Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Jolanta Nawrot-Sprysak

Krytyka artystyczna i publicystyka Włodzimierza Odojewskiego na podstawie materiałów archiwalnych Radia Wolna Europa (lata 70.-90. XX wieku)

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. UAM dr hab. Agnieszki Rydz
w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej
Instytutu Filologii Polskiej UAM

Poznań 2022

Michałowi,

Rodzicom,

z miłością

PODZIĘKOWANIA

Pragnę złożyć serdeczne podziękowania mojej Pani Promotor, prof. UAM dr hab. Agnieszce Rydz, za nieocenioną pomoc merytoryczną, motywację do krytycznego spojrzenia na problematykę badawczą, wieloletnią naukową opiekę, a także za wyrozumiałość, życzliwość i wsparcie.

Chciałabym także podziękować Pracownikom Zakładu Literatury i Kultury Nowoczesnej UAM oraz Członkom Archiwum Włodzimierza Odojewskiego UAM za wiele ważnych wskazówek i inspirujących rozmów, które wpłynęły na ostateczny kształt tej pracy.

Osobne podziękowania chciałabym złożyć mojej Rodzinie – za codzienną pomoc, cierpliwość i wiarę w moje możliwości.

SPIS TREŚCI

STRESZCZENIE **6**

WPROWADZENIE **7**

ROZDZIAŁ I **15**

Metodologia badań tekstów krytycznych, publicystycznych i archiwaliów **15**

1.1 W perspektywie badań medioznawczych 15

1.2 W perspektywie badań krytycznoartystycznych 21

1.3 W perspektywie badań nad archiwaliami 35

1.3.1 Dokumentacja archiwalna – archiwa RWE a Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu 38

ROZDZIAŁ 2 ..... **51**

Włodzimierz Odojewski w Radiu Wolna Europa **51**

2.1 Okoliczności biograficzne 51

2.2 Włodzimierz Odojewski o pracy w radiu 55

2.3 Zakres działalności Odojewskiego w RWE 60

2.4 Misja RWE i jego linia polityczno-programowa w odniesieniu do emigracji polskiej 68

ROZDZIAŁ 3 ..... **83**

Włodzimierz Odojewski jako krytyk artystyczny **83**

3.1 Dotychczasowe ustalenia 83

3.2 Odojewski o literaturze polskiej 88

3.2.1 Ocalić od zapomnienia lub zakłamania 89

3.2.2 Spojrzenie syntetyczne i analityczne 100

3.2.3 Literatura popularna a literatura wysoka 106

3.2.4 Literackie pokolenia, grupy, nurty 113

3.2.5 Krytycznie o życiu literackim 119

3.2.6 Krytyk-strażnik wartości. Podsumowanie 129

3.3 Włodzimierz Odojewski o literaturze światowej 135
3.3.1 O literaturze niemieckiej i rosyjskiej 137
3.3.2 O literaturze francuskiej i angielskiej 151
3.3.3 O literaturze włoskiej i amerykańskiej 159
3.3.4 Literatura środkowo-i wschodnioeuropejska. O literaturze czeskiej, słowackiej, ukraińskiej, węgierskiej, rumuńskiej 171
3.3.5 Krytyk-obywatel świata. Podsumowanie 177
3.4 Odojewski o filmie, teatrze i malarstwie 182
3.4.1 Krytyka filmowa 183
3.4.2 Krytyka teatralna 192
3.4.3 Krytyka malarska 202
3.4.4 Krytyk-poeta i krytyk-ekspert. Podsumowanie 208
ROZDZIAŁ 4 210
Włodzimierz Odojewski jako publicysta 210
4.1 Polska publicystyka emigracyjna – sposób ujęcia problemu 210
4.2 O sprawach mniejszości, uchodźców, wykluczonych 213
4.3 Kłamstwo katyńskie 219
4.4 Stosunki z krajami sąsiedzkimi i ich sytuacja polityczna 224
4.5 Kultura, oświata i życie społeczne w dobie zmiany ustrojowej 232
4.6 Publicysta-emigrant. Podsumowanie 241
ZAKOŃCZENIE 246
Nieobecność/obecność emigracyjnego krytyka artystycznego i publicysty w dyskursie społecznym i naukowym 246
BIBLIOGRAFIA 262

STRESZCZENIE

Praca stanowi próbę rekonstrukcji projektu krytycznego i publicystycznego Włodzimierza Odojewskiego w świetle materiałów archiwalnych zgromadzonych w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Jej głównym celem jest omówienie problemów krytyki artystycznej i publicystyki autora *Zasypie wszystko, zawieje…* w kontekście determinant takich jak: doświadczenie emigracyjne, sytuacja zawodowa w Radiu Wolna Europa, egzystencja pisarza. Całość rozważań została sprofilowana wobec treści światopoglądowej i cech indywidualnego stylu dziennikarskiego, wyłaniających się z lektury zapisów audycji Odojewskiego z lat 70.-90. XX wieku, a więc z okresu jego pracy w zespole rozgłośni polskiej w Monachium. Sportretowaniu Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka artystycznego i publicysty służy też przedstawienie wszechstronności jego zainteresowań. Dlatego w pracy wyodrębniono części tematyczne: literatura polska, literatura zagraniczna, film, teatr, malarstwo, zagadnienia społeczno-polityczne, w obrębie których zaznaczono konkretne obszary problemowe istotne dla pisarza. Perspektywie tematologicznej towarzyszy w pracy refleksja natury poetologicznej poświęcona stosowanym przez Odojewskiego formom wypowiedzi i środkom stylistycznym. Ponadto omówiono czynniki wpływające na kształt audycji autora: okoliczności biograficzne, rys historyczny Radia Wolna Europa, jego misję i linię polityczno-programową w odniesieniu do emigracji polskiej. Analizowana w pracy dokumentacja archiwalna (kontekstowo także korespondencja ze słuchaczami RWE) jest jedynie częścią, choć znaczną, całego zasobu Archiwum przy ul. Fredy 10 w Poznaniu.

WPROWADZENIE

Włodzimierz Odojewski (1930-2016) – polski pisarz, który połowę swojego życia spędził na emigracji – znany jest głównie jako twórca opowiadań i powieści. Uznanie przyniósł mu cykl podolski, w skład którego wchodzi najsłynniejszy jego utwór *Zasypie wszystko, zawieje…* (1973), *Wyspa ocalenia* (1964), *Zmierzch świata* (1962) oraz nieukończona powieść *Odejść, zapomnieć, żyć…*, funkcjonująca również pod roboczymi tytułami: *Powieść berlińska* i *Katarzyna*. Odojewski, o czym nie każdy wie, był również człowiekiem mediów. Za ich pomocą komentował polską i europejską rzeczywistość społeczną, polityczną oraz kulturalną. W młodości pracował w „Gazecie Poznańskiej", w tygodniku „Po prostu", w „Tygodniku Zachodnim", w szczecińskim tygodniku kulturalno-społecznym „Ziemia i Morze", a po przeprowadzce do Warszawy w Polskim Radiu, współtworząc liczne słuchowiska. Po wyjeździe do Niemiec został zatrudniony w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Ergo: przez całe życia był związany z prasą i radiem – jako publicysta, krytyk artystyczny, członek redakcji o obowiązkach organizacyjnych, a także jako refleksyjny odbiorca gazet, czasopism i programów radiowych. Działalność medialna Odojewskiego nie pozostała bez wpływu na artystyczny kształt twórczości pisarza oraz recepcję jego dzieł literackich. Jednakże ukazało się wiele recenzji, wywiadów oraz monografii naukowych poświęconych prozie Odojewskiego[1], podczas gdy krytyka artystyczna i teksty publicystyczne znajdują się ciągle na marginesie zainteresowań badaczy.

[1] Mam na myśli monografie takie jak: I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994; A. Fabianowski, *Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych*, Kraków 1999; E. Dutka, *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000; M. Rabizo-Birek, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002; E. Szczepkowska, *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci*, Warszawa 2002; M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004; W. Tomaszewska, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2011; G. Czerwiński, *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Gdańsk 2011; A. M. Skibska, *Twórczość Włodzimierza Odojewskiego w kręgu powojennych orientacji literackich*, Poznań 2016. Rozproszone szkice o twórczości Włodzimierza Odojewskiego zostały zebrane w tomie *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, red. S. Barć, Lublin 1999. Do tej pory ukazały się także dwa tomy pokonferencyjne po sympozjach poświęconych spuściźnie twórczej i biografii Włodzimierza Odojewskiego na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM: *Zabezpieczanie śladów. Wokół życia i twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. A. Przybyszewska i D. Nowakowska, Poznań 2018; *Zapomniane, nieuśmierzone. Pamięć, zapomnienie, trauma w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. A. Przybyszewska i D. Nowakowska, Poznań 2020. Ponadto polecam uwadze opracowanie: W. Ratajczak, J. Nawrot, *Ocalone, nieuśmierzone… O twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków-Warszawa 2019.

Sytuacja dorobku krytycznego i publicystyki Włodzimierza Odojewskiego jest bardzo podobna do spuścizny innych emigracyjnych twórców działających w mediach. Charakteryzuje ją brak syntetyzujących opracowań przedmiotu, wynikający z jej rozproszenia i niekompletności, ale także z postawy badaczy wobec tej części dorobku kulturalnego polskiej emigracji. Jacek Dąbała, zastanawiając się nad przyczynami niedostatku opracowań krytyki literackiej na emigracji, wymienił wiele z nich, między innymi: brak wypracowanych metod badawczych, osobisty, wzajemny stosunek piszących, izolację kultury emigracyjnej, presję i preferencje ideowo-polityczne emigrantów, arbitralność emigracyjnych hierarchii i ocen, lekceważenie krytyki jako sztuki godnej naukowej refleksji. Jednakże podkreślał preferowanie prac o tzw. żywej literaturze, na przykład o prozie fikcjonalnej, poezji, dziennikach, wspomnieniach (nierzadko uwarunkowanych geopolitycznie) oraz niedostępność źródeł i w związku z tym brak dostatecznie szerokiej perspektywy, która umożliwiałaby szczegółową refleksję[2]. Według badacza krytyki Wita Tarnawskiego wymienione przyczyny nie niwelują potrzeby analizowania krytycznej i publicystycznej części piśmiennictwa emigracyjnego, cechującej się olbrzymią liczbą tekstów i wyrazistymi osobowościami emigrantów współpracujących z polskimi mediami na wychodźstwie[3]. Zwłaszcza, że mamy do czynienia z ciekawym paradoksem – w ciągu ostatnich lat bardzo intensywnie rozwija się teoria krytyki i publicystyki, lecz nie nadążają za nią studia poświęcone konkretnym autorom, szczególnie tym emigracyjnym. Badacze muszą rozpoznawać teren i wybierać określone tematy, a więc stan badań tworzy się z opóźnieniem.

Dlatego widzę potrzebę opracowania krytyki artystycznej i publicystycznej Włodzimierza Odojewskiego. Wpłynęły na nią trzy ważne determinanty: emigracja, egzystencja pisarza oraz sytuacja zawodowa. Jako emigrant musiał dostosować się do warunków panujących w hermetycznym środowisku emigrantów żyjących w Monachium oraz opowiedzieć się wobec misji, jaką stawiali sobie polscy wychodźcy. Chociaż profil Radia Wolna Europa był w dużej mierze zgodny z jego osobistym zaangażowaniem i posłannictwem, nie wszystko aprobował oraz podlegał zawodowej presji. W końcu organizował pracę swojego zespołu, zabiegał o kontakty i podtrzymywał je, mając na uwadze tematy czy postaci preferowane przez kierownictwo rozgłośni, dla którego ważna była ideowość emigracyjna. Odojewski dokonywał więc wyboru w ramach profilu

[2] J. Dąbała, *Wit Tarnawski jako krytyk literacki*, Lublin 1995, s. 117-119.
[3] Jacek Dąbała przywołuje takie postaci jak: Czesław Miłosz, Konstanty Aleksander Jeleński, Tymon Terlecki, Wojciech Skalmowski, Janina Katz-Hewetson.

RWE, a wpływał też na niego ograniczony czas na antenie oraz potrzeba dotarcia do szerokiego grona odbiorców. Tematy, które omawiał, nie mogły być ani zbyt wąskie (tylko dla znawców), ani zbyt szeroko komentowane (czas audycji). Być może z tego powodu powracał w programach do najbardziej nurtujących go kwestii. Przy całym swoim zaangażowaniu w pracę w RWE Odojewski chciał jednak pozostać człowiekiem pióra, kontynuować własną działalność literacką. Bardzo przeżywał to, że nie może się jej całkowicie poświęcić.

Kiedy po opuszczeniu Polski na początku lat 70. XX wieku Odojewski prezentował odbiorcom głównie nowe teksty krytyczne i publicystyczne, załamała się, na około dwadzieścia lat, jego popularność jako prozaika. Zaabsorbowany obowiązkami redaktora, w czasie współpracy z RWE (do 1993 roku) nie napisał żadnej dłuższej powieści. *Oksanę* wydał dopiero w 1999 roku. Było to spowodowane dużym obciążeniem czasowym i psychicznym związanym z pracą w radiu oraz, jak zauważa Magdalena Rabizo-Birek, z następującą prawidłowością:

> Ciśnienie polityki powoduje, że na emigracji z form epickich rozwijają się rozmaite gatunki literatury faktu, diarystyka oraz eseistyka i publicystyka, słabsza jest natomiast kondycja gatunków fikcjonalnych[4].

Jerzy Malewski w tym kontekście notuje:

> Przypadek to tym bardziej jaskrawy, że Odojewski wyjechał z PRL w szczytowym momencie rozkwitu swej twórczości. Przez wielu krytyków krajowych uważany już był w końcu lat 60-tych za jednego z najwybitniejszych współczesnych prozaików[5].

Wielu recenzentów wypowiadało się podobnie. Podkreślano większą znajomość tekstów Włodzimierza Odojewskiego za granicą niż w kraju, określano go też mianem pisarza osobnego[6]. Długa przerwa pomiędzy publikacją na emigracji *Zasypie wszystko, zawieje…* a wydaniem kolejnych książek oraz zapis cenzury na Odojewskiego

[4] M. Rabizo-Birek, *„Ból, który oczyszcza". Doświadczenie emigracyjne Włodzimierza Odojewskiego*, w: *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Studia i szkice*, red. Z. Anders, Rzeszów 1999, s. 296.
[5] J. Malewski, *Przeszłość jako żywa rana*, „Puls" (Londyn) 1998, nr 37, s. 97.
[6] Na przykład w recenzji *Zasypie wszystko, zawieje…* w „Związkowcu" czytamy: *Odojewski jest jednym z tych pisarzy polskich, który był bardziej znany za granicą aniżeli w Polsce. Powieści jego ukazywały się w przekładzie na różne języki, w tym na angielski. Tematycznie i stylistycznie odcinał się od rówieśników i od wszelkich kierunków. Należy do pisarzy uprawiających również dziennikarstwo, które chyba stanowi też jego główne źródło utrzymania*. B.H., *Dramatyczna opowieść*, „Związkowiec", 1974 [materiał archiwalny Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu – brak pełnych danych bibliograficznych].

spowodowały, że dla polskich czytelników w latach 70. i 80. ubiegłego stulecia jego nazwisko stawało się coraz bardziej anonimowe. Pisarzem zaczęto się na powrót interesować w latach 90. i na początku XXI wieku. Wtedy to zostało opublikowanych wiele szkiców krytycznych, prac naukowych i materiałów medialnych na jego temat. Duży wpływ na wizerunek Włodzimierza Odojewskiego w mediach i zainteresowanie twórczością miała również – i ma cały czas – książka Joanny Siedleckiej *Kryptonim „Liryka". Bezpieka wobec literatów*[7], która negatywnie oddziałała na społeczne postrzeganie jego osoby i pisarstwa, a w Odojewskim obniżyła motywację do pracy literackiej. Ważne przy tym jest to, że sam autor gromadził teksty prasowe na swój temat (z periodyków literacko-kulturalnych, z popularnych ogólnopolskich i regionalnych gazet, czy czasopism o charakterze przede wszystkim informacyjnym), nawet najmniejsze wzmianki, o czym świadczą materiały zachowane w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Dzięki nim można dokładnie prześledzić, jak zmieniał się wizerunek medialny Odojewskiego oraz recepcja jego poszczególnych dzieł literackich albo twórczości ujętej jako całość.

Nie to jest jednak celem mojej dysertacji. Poświęcam ją rekonstrukcji projektu krytycznego i publicystycznego Włodzimierza Odojewskiego w świetle materiałów archiwalnych Radia Wolna Europa, dostępnych w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu. Temu zamierzeniu towarzyszyć będzie omówienie kolejnych problemów krytyki artystycznej i publicystyki autora *Zmierzchu świata*, nasyconej światopoglądową treścią oraz indywidualnym stylem dziennikarskim. Krytyczny namysł nad niepublikowanymi do tej pory audycjami RWE, odnoszący się do dotychczasowych ustaleń na temat obecnych od lat 90. w obiegu czytelniczym niektórych tekstów dziennikarskich Odojewskiego – w antologiach *Raptularz krytyczny. Twórcy – dzieła – konteksty* (1994) i *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury* (1996) – doprowadzić ma do odwzorowania jego osobowości krytycznej i publicystycznej.

Zależy mi na tym, aby niniejsza praca była próbą – częściowego przynajmniej – wypełnienia luki na mapie badań nad pozaliteracką działalnością Włodzimierza Odojewskiego. Zapisy audycji RWE z lat 70.-90. XX wieku w połączeniu z innymi

[7] J. Siedlecka, *Pseudonim „WO" – zasypie wszystko, zawieje?*, w: tejże, *Kryptonim „Liryka". Bezpieka wobec literatów*, Warszawa 2009, s. 357-389. Tezy zawarte w tym rozdziale są bezmyślnie powtarzane przez różne media, bez profesjonalnej analizy dokumentów Instytutu Pamięci Narodowej. Dokonała jej Elżbieta Wojcieszyk. Zob. tejże, *Działania aparatu bezpieczeństwa PRL wobec Włodzimierza Odojewskiego*, w: *Zabezpieczanie śladów. Wokół życia i twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. A. Przybyszewska i D. Nowakowska, Poznań 2018, s. 105-128.

rozproszonymi tekstami ukazującymi się w prasie, z korespondencją Odojewskiego, a także z wiedzą dotyczącą zakresu i charakteru działalności pisarza w Radiu Wolna Europa, dają ciekawy obraz Włodzimierza Odojewskiego jako komentatora życia artystycznego i społeczno-politycznego. Dla rozważań nad dorobkiem krytycznym i publicystycznym autora *Kwarantanny* istotny jest dla mnie kontekst emigracyjnego doświadczenia Polaków w XX wieku. Odojewski, przekonany o swojej misji i posłannictwie Polaka-emigranta, zanurzony w paradygmacie romantycznym, nie stronił od krytyki emigracyjnego środowiska lub polityków z innych krajów.

Jednocześnie w RWE powiela tematy ze swojej prozy, chociażby problem relacji polsko-rosyjskich i polsko-ukraińskich, konieczność rozpowszechnienia prawdy o Katyniu i innych zbrodniach wojennych, odbudowy tożsamości narodowej czy ochrony polskiego dziedzictwa kulturalnego. Zarówno w prozie, jak i w audycjach radiowych, autor *Zmierzchu świata* nieustannie szuka „wyspy ocalenia" dla wartości moralnych i artystycznych, które ceni, oraz dla świadectw indywidualnego i zbiorowego losu Polaków naznaczonych piętnem tragizmu burzliwej XX-wiecznej historii. Wiesław Ratajczak, opisując trzy wielkie tematy prozy Włodzimierza Odojewskiego: pamięć, ból i miłość[8], zwraca uwagę, że zasadą twórczości pisarza są powroty do postaci, miejsc i wątków, ale wcale nie obniżają one artystycznej i poznawczej jakości jego dzieł. Ratajczak formułuje następującą obserwację:

> Choć jego metoda twórcza polega na nieustannym ponawianiu pytań, problemów, sytuacji, w żadnym razie nie nuży. Można powiedzieć, że czytelnik, który wchodzi głębiej w świat prozy Odojewskiego, tę powrotność rozpoznaje jako cechę świadczącą o pisarskiej dociekliwości, uczciwości, która nie pozwala zamknąć skomplikowanych kwestii kategoryczną puentą, porzucić bohaterów i ich nierozwiązywalnych problemów[9].

Podobnie w krytyce artystycznej i publicystyce Odojewski na przestrzeni lat opisuje te same zjawiska, wraca do ważnych postaci życia kulturalnego w Polsce i na świecie,

[8] O tematach tych pisali także wielokrotnie inni badacze twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Na przykład Ewa Szczepkowska analizowała typy pamięci obecne w jego prozie na podstawie techniki snucia opowieści i opisów postaci (*Wizerunki w kręgu mechanizmów pamięci i widzenia*, w: tejże, *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie, krajobrazy, obszary pamięci*, Warszawa 2002, s, 91-128); Magdalena Rabizo-Birek scharakteryzowała dialogi miłosne obecne w dramaturgicznym epizodzie twórczości autora *Punktu zwrotnego* i *Pomyłek* (*Dialogi miłosne*, w: tejże, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 171-179), a Magdalena Rembowska-Płuciennik podjęła się zbadania znaczenia motywu bólu dla literackiej antropologii cyklu podolskiego, uwypuklając egzystencjalny projekt Odojewskiego *homo patiens* (w: *Ból – wyjście poza dualizm*, w: tejże, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków 2004, s. 243-274).

[9] W. Ratajczak, *Rozdział III. Ocalone, nieuśmierzone. O twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, w: W. Ratajczak, J. Nawrot, *Ocalone, nieuśmierzone… O twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków-Warszawa 2019, s. 13.

upomina się o publiczną debatę na temat przeszłych i aktualnych wydarzeń, propaguje postawę intelektualną. Nie bez znaczenia dla zasadności tej metody dziennikarskiej cechującej się powrotnością jest fakt, że działalność krytyczna i publicystyczna pisarza przypada na okres komunizmu w Polsce i kilku lat po przełomie 1989 roku. Pisarz w zgodzie z misją i linią polityczno-programową RWE, a także z własnym poczuciem, że jako emigrant ma obowiązki wobec ludzi w kraju, walczy z narzuconą przez władzę w PRL-u i ZSRR zakłamaną wizją świata, a na początku lat 90. komentuje wszelkie pozostałości poprzedniego ustroju w sferze publicznej.

Wyżej opisane cele i wstępne ustalenia skłoniły mnie do podzielenia rozprawy na cztery główne części pozwalające stopniowo zbliżyć się do odpowiedzi na pytanie, jakim krytykiem artystycznym i publicystą był Włodzimierz Odojewski.

Pierwsza część jest refleksją nad metodologią badań tekstów krytycznych, publicystycznych i archiwaliów. Składa się ona z kilku podrozdziałów. Podrozdział o medioznawstwie ma umiejscowić przedmiot badań w dotychczasowych ustaleniach genologicznych medioznawców klasyfikujących teksty publicystyczne i krytyczne powstałe na potrzeby radiowe. Następny dotyczy badań nad krytyką, zawierając opis pojęcia krytyki artystycznej i związanych z nią ról krytyka, a także różnych klasyfikacji krytyki literackiej. Zważywszy na okoliczności historyczne istotne jest w nim rozróżnienie krajowej i emigracyjnej krytyki, ponieważ Odojewski był przedstawicielem tej drugiej. Jako że bazą materiałową niniejszej dysertacji są zapisy audycji RWE zebrane w teczkach znajdujących się w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, w części metodologicznej nie mogło zabraknąć charakterystyki dokumentacji archiwalnej i krótkiego zarysu historycznego Archiwum na IV piętrze Collegium Maius przy ul. Fredry 10. Pragnę przy tym zaznaczyć, że nie chciałam, aby refleksja o charakterze metodologicznym wybijała się na pierwszy plan rozważań. Teoria pełni funkcję pomocniczą, podrzędną wobec głównego celu, jakim jest opisanie zjawiska, które do tej pory pozostaje niedostatecznie zbadane. Moim zamiarem nie jest sprawdzenie funkcjonalności i sprawności takiego czy innego teoretycznego instrumentarium, choć będę z niego korzystać, lecz próba ujęcia rozproszonych prac krytycznych Włodzimierza Odojewskiego i jego publicystyki w pewną całość.

Druga część rozprawy jest poświęcona działalności Odojewskiego w Rozgłośni Polskiej Wolna Europa, krótkiej charakterystyce i historii radiostacji w odniesieniu do emigracji polskiej po 1945 roku. Krytyka i publicystyka Odojewskiego były bowiem

uwikłane w jego biograficzne doświadczenia emigracyjne, sytuację zawodową, sposób pracy i atmosferę panującą w zespole radiowym w Monachium. Jako członek, a nawet szef działu literacko-kulturalnego RWE, autor *Oksany* nie mógł się odciąć od wizji kultury reprezentowanej przez rozgłośnię, od jej misji i linii polityczno-programowej, a także od różnych układów personalnych, co nie oznacza, że bezkrytycznie im podlegał. W kolejnych częściach pracy – trzeciej i czwartej – można odnaleźć ślady wpływu pracy w RWE na audycje radiowe pisarza.

Część trzecia, najobszerniejsza, służy sportretowaniu Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka artystycznego. Ze względu na wszechstronność jego zainteresowań została wydzielona na podstawie przedmiotowej, to jest według kryterium tematycznego, literatur narodowych, filmu, teatru, malarstwa. Oczywiście, dominują audycje poświęcone literaturze, ale Odojewski poruszał także wiele zagadnień związanych z innymi dziedzinami sztuki. Inspirował się kinematografią, sztukami teatralnymi i dziełami plastycznymi. Bacznie przy tym śledził zmieniającą się sytuację zawodową artystów, losy instytucji twórczych i politykę kulturalną rządów europejskich państw. Był kronikarzem, komentatorem polskich i światowych wydarzeń artystycznych: wystaw, konferencji, spotkań autorskich itp. Przypominał sylwetki twórcze literatów, reżyserów, malarzy, co zostało podyktowane głównie przez życie kulturalne, a więc jubileusze i rocznice przypadające w kolejne lata.

W części czwartej, o audycjach publicystycznych autora *Raptularza krytycznego,* skupiam się na tematach kluczowych dla jego publicystyki, przepełnionej historycznymi rozrachunkami, analizą bieżącej polityki światowej i komentarzami na temat ówczesnego życia społecznego w Polsce. Omówienie wybranych grup audycji z jednej strony pozwala mi zaprezentować światopogląd autora, spójny z tym wyłaniającym z krytyki artystycznej oraz postawę wobec problemów społeczno-politycznych; z drugiej zaobserwować, jakie środki stylistyczne wykorzystuje Odojewski do przekonywania odbiorców o swoich racjach. Przydatne okazały się tutaj konteksty historyczne dla lepszego oświetlenia problemów poruszanych przez pisarza.

W zakończeniu dysertacji podejmuję się refleksji nad obecnością Włodzimierza Odojewskiego jako emigracyjnego krytyka artystycznego i publicysty w dyskursie społecznym i naukowym, podsumowuję płynące z pracy wnioski dotyczące modelu jego działalności pozaliterackiej oraz przedstawiam kilka horyzontów badawczych. Zestawiam Odojewskiego z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim i Tymonem Terleckim, których teksty okołoliterackie i społeczno-polityczne publikowane w prasie i radiu cieszą się

większym, choć nieszerokim, badawczym rozpoznaniem. Krytyka i publicystyka emigracyjna była, co warto wyraźnie zaznaczyć, ułamkiem piśmiennictwa na uchodźctwie i jest w nikły sposób rozpoznana. Dopiero od niedawna powstają prace o jej największych przedstawicielach. Mam nadzieję, że moja dysertacja przyczyni się do wzrostu zainteresowania tą częścią dorobku intelektualnego Włodzimierza Odojewskiego. Do tej pory nie powstała bowiem praca na temat krytyki artystycznej i publicystyki autora *Raptularza krytycznego*, a materiały archiwalne z Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, dostępne w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego na UAM w Poznaniu, pozwalają zbadać je w niemożliwym wcześniej, bardziej całościowym zakresie.

ROZDZIAŁ I

Metodologia badań tekstów krytycznych, publicystycznych i archiwaliów

Choć publicystyka i krytyka artystyczna Włodzimierza Odojewskiego były rozpowszechniane za pośrednictwem mediów tradycyjnych (tu: radio i pisma drukowane), można je badać, korzystając ze współczesnych metod naukowych wypracowywanych także w odniesieniu do nowych mediów, opisujących różne formy komunikacji elektronicznej. Pozwalają one podchodzić do pracy ludzi radia w sposób wielostronny, co jest konieczne w odniesieniu do Włodzimierza Odojewskiego, który w czasie swojej działalności w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa łączył wiele profesji: był dziennikarzem, radiowcem, krytykiem artystycznym, pisarzem. Badając jego felietony czy komentarze kulturalne, chciałabym sięgać zarówno do ustaleń medioznawców, literaturoznawców, jak i archiwistów. Celem niniejszej pracy jest sportretowanie Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka artystycznego i publicysty, a role te w życiu zawodowym autora *Raptularza krytycznego* nieustannie się przenikały. Materiał badawczy stanowią teksty publicystyczne i teksty krytycznoartystyczne wygłoszone przez niego w latach 70.-90. XX wieku na antenie Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, zachowane w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Jak je analizować, by ukazać w pełni pozaliteracką twórczość Odojewskiego? Na początku konieczne są metodologiczne rozpoznania, które pozwolą mi uzasadnić operowanie konkretnymi pojęciami, na przykład takimi jak tekst, oraz umiejscowią publicystykę i krytykę artystyczną Włodzimierza Odojewskiego wśród podobnych do nich działań dziennikarskich pisarzy polskich publikujących na emigracji w 2. połowie XX wieku.

1.1 W perspektywie badań medioznawczych

Tekst jako przedmiot badań różnych dyscyplin naukowych posiada dziś wiele definicji, a jak pisze Anna Kapuścińska, rozwój mediów przyczynił się do powstania coraz wyraźniejszych różnic w interpretacji tego pojęcia[10]. Za Marią Renatą Mayenową, która sformułowała pragmatyczną definicję tekstu, rozumiem go jako „pewną całość

[10] Zob. A. Kapuścińska, *Być albo nie być… tekstem. Problemy definicji tekstu w kontekście tekstów medialnych,* „Tekst i Dyskurs" 2013, nr 6, s. 122.

informacyjną, przedmiot o charakterze znakowym zorganizowany w pewien sposób, mający swój początek i koniec i przekazujący informację skończoną z punktu widzenia jego nadawcy”[11]. W ten sposób do terminu podchodzi wielu badaczy mediów, na przykład Andrzej Kaliszewski i Edyta Żyrek-Horodyska. Stwierdzili oni, że medioznawcy mogą nazywać tekstami w zasadzie wszystkie gatunki i formaty medialne, choć powinni pamiętać o różniących je cechach i odmiennych zastosowaniach kodu językowego[12]. Badacze ci, zainteresowani szczególnie tekstami dziennikarskimi funkcjonującymi w rzeczywistości nowych mediów, zauważyli ponadto, iż obecnie teksty informacyjne, sensacyjne i infotainmentowe[13] dominują pod względem częstotliwości występowania nad dużymi tekstami publicystycznymi, które są nakierowane na pogłębianie wiedzy o rzeczywistości i szukanie prawd esencjonalnych[14]. Jednakże proces upraszczania i skracania tekstów publicystycznych oraz ich marginalizacji nie był jeszcze powszechny w czasie, kiedy tworzył je Włodzimierz Odojewski. Natomiast, już wtedy, sytuowano teksty publicystyczne na pograniczu dziennikarstwa i literatury. Stąd wynika obecność związanego z nimi terminu publicystyka w *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego. Autor hasła, Michał Głowiński, definiuje go w kompendium jako:

> wypowiedzi na aktualne w danym momencie tematy polityczne, społeczne, kulturalne itp.; posługują się one środkami perswazyjnymi i zmierzają do czynnego oddziałania na opinię publiczną. Publicystyka stanowi jedną z podstawowych form działalności dziennikarskiej; różni się od informacji tym, że nie przekazuje tylko w obiektywnej formie wiadomości o faktach, ale je naświetla z przyjętego punktu widzenia, komentuje, wyjaśnia[15].

Kaliszewski i Żyrek-Horydowska mogliby się z powyższą definicją zgodzić, zwłaszcza z odróżnieniem jej od informacji. Podkreślali, że teksty publicystyczne zawsze „stanowią (…) unikatową strukturę nacechowaną autorskim podmiotem”[16]. Ów autorski podmiot jest według badaczy najważniejszą składową tekstów publicystycznych, wpływającą na ich misyjną recepcję. Sytuowanie owych tekstów na pograniczu

[11] M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*, Wrocław 1979, s. 252.
[12] Zob. A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horydarska, *Kilka uwag o metodach analizy tekstów dziennikarskich, ze szczególnym uwzględnieniem reportażu*, w: *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, red. A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess, Kraków 2018, s. 114.
[13] Mam na myśli teksty charakterystyczne dla infotainmentu – gatunku dziennikarstwa łączącego w sobie informację (ang. *information*) i rozrywkę (ang. *entertainment*). Jest to pojęcie, które pojawiło się w świecie mediów pod koniec XX wieku i dotyczy głównie dziennikarstwa w środkach masowego przekazu, nastawionego na sukces komercyjny. Zob. Janina Fars, *O pojmowaniu infotainmentu i nadmiernej rozrywkowości mediów masowych we współczesnym medioznawstwie*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne”, nr 1/2013, s. 7-31.
[14] A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horydarska, *Kilka uwag o metodach analizy..*, s. 114.
[15] M. Głowiński, *Publicystyka*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 416.
[16] A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horydarska, *Kilka uwag o metodach*…, s. 116.

dziennikarstwa i literatury wiąże się także z tym, że mogą one łączyć elementy różnych stylów: potocznego, artystycznego, naukowego i popularnonaukowego. Definiuję je przy tym jako rodzaj tekstów dziennikarskich, których głównym celem jest kreowanie opinii publicznej i przekonywanie do pewnych racji, na przykład politycznych. Dlatego ten typ wypowiedzi publicystycznej ma charakter subiektywny i polemiczny, a dotyczy tematów aktualnych. Autor publicystyki jest zawsze na pierwszym planie, przedstawia swoje stanowisko w konkretnej i ważnej społecznie sprawie, konfrontując je z odmiennymi poglądami, często w prowokacyjny sposób. Nie stroni od eksponowania swojej osobowości. Wobec tego, kim jest publicysta?

W najprostszym rozumieniu terminu, to autor tekstów publicystycznych, dziennikarz, omawiający aktualne problemy z życia politycznego, społecznego lub gospodarczego. W społeczeństwach demokratycznych może być on tożsamy z autorytetem i wyrazicielem prawd, ważnych dla różnych grup ludzi, zgadzających się z jego poglądami albo polemizujących z nimi. Michał Sulczewski pisze nawet o traktowaniu publicysty jako „«pobudziciela», który chce rozruszać, zachęcić, otworzyć drogi innym, «rozrzucać idee błądzące mu po głowie»”[17]. Rola publicysty wciąż bywa postrzegana podobnie jak w połowie XIX wieku, czyli we wczesnym okresie rozwoju prasy, kiedy była swego rodzaju misją społeczną. Pomimo tego, że dzisiaj społeczeństwa demokratyczne ze względu na dynamiczny rozwój mediów mają szeroki i szybki dostęp do informacji i różnorodnych opinii, publicysta uchodzi za przewodnika po współczesności. To osoba lepiej od innych zorientowana w aktualnych wydarzeniach społeczno-politycznych, która swoimi wypowiedziami zarówno informuje o nich, jak i otwiera pole do dyskusji. Wypowiedzi te mogą mieć cechy literackości, na przykład zwiększoną obrazowość. Występuje ona wtedy, kiedy tworzywem tekstu publicystycznego jest informacja, ale obudowana środkami stylistycznymi charakterystycznymi dla literatury (konstrukcje przenośne, przymiotniki dotyczące barw, kształtu, wielkości itp.), aby pobudzić wyobraźnię odbiorcy i w konsekwencji ukształtować jego opinię na określony temat.

Osobną kwestią pozostaje publicystyczność tekstów literackich rozumiana jako nakierowanie w literaturze na komentowanie bieżącej sytuacji społeczno-politycznej i przedstawianie narratora jako przewodnika po świecie „tu i teraz”. Wskazuje się także na inne związki literatury i publicystyki. Na przykład, w odniesieniu do pewnej część ambitnej

[17] M. Sulczewski, *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976, s. 7.

publicystyki, głównie reportażu, felietonu i eseju, stosuje się coraz częściej określenie literatura faktu[18], a więc eksponuje się jej przynależność do literatury. Wspominam o tym marginalnie, by uwypuklić, że podział na publicystykę i literaturę podlegać może dyskusji, a niektóre gatunki publicystyczne nazywa się hybrydą literacką i dziennikarską[19]. Labilność tego podziału pogłębia fakt, że obydwie dziedziny są silnie zakorzenione w retoryce. Biorąc pod uwagę polskie tradycje kulturowe, publicystykę można wywodzić bezpośrednio z gawęd szlacheckich, mów sejmowych czy nawet kazań religijnych[20].

Teksty publicystyczne w medioznawstwie są badane za pomocą rozmaitych metod, z których jedną z najważniejszych wydaje się genologia, korzystająca z klucza rodzajowo-gatunkowego. Ma ona długą tradycję. Jednakże dzisiaj, dawno po genologicznych eksperymentach romantyków, mamy świadomość, że łamanie porządku normatywnego bywa motorem rozwoju, a tekst publicystyczny podlega ciągłej ewolucji. W jej wyniku powstały gatunki publicystyczne, takie jak esej czy felieton, które wręcz mają literacki charakter. Oprócz nich wymienia się następujące gatunki: artykuł wstępny, artykuł publicystyczny, reportaż problemowy, komentarz, recenzję (!), dziennik, nekrolog[21]. Hybrydyczność i niedookreśloność niektórych gatunków publicystycznych, także reportażu, powoduje, że medioznawcy-genolodzy korzystają w analizie z narzędzi literaturoznawczych. Badają środki stylistyczne, techniki narracyjne, funkcję mowy niezależnej i zależnej, sposób operowania symbolami itp. Ponadto, prowadzą swoje badania, czerpiąc z metodologii literaturoznawczych: z hermeneutyki, semiotyki, New Criticism (Nowa Krytyka, tzw. formalizm amerykański) i innych.

Dzisiaj badania medioznawcze muszą więc korzystać z osiągnieć różnych dziedzin. Do innych popularnych metod badania tekstów publicystycznych zalicza się metody ilościowe, jakościowe (tu analiza treści) i statystyczne (tu wyłanianie słów-kluczy), analizę dyskursu, studium przypadku czy ankiety[22]. Szczególnie interesująca i efektywna wydaje

[18] Tamże, s. 55.
[19] Zob. B. Bogołębska, *Współczesne hybrydy literatury i dziennikarstwa*, w: tejże, *Między literaturą i publicystyką*, Łódź 2006, s. 55-61
[20] P. Lewandowski, *Creative writing publicystycznych tekstów dziennikarskich. Kreatywny wywiad dziennikarski*, 2015, s. 17, [e-book online:] https://pdf.helion.pl/e_03i0/e_03i0.pdf [dostęp: 8 maja 2021 roku].
[21] Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, *Gatunki publicystyczne*, w: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2014, s. 66-97.
[22] A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horydarska, *Kilka uwag o metodach*…, s. 115.

się metoda analizy stylu wypowiedzi dziennikarskiej. Jak piszą Kaliszewski i Żyrek-Horydarska:

> analiza i interpretacja stylów jest niezbędna zwłaszcza w badaniach o charakterze monograficznym, poświęconych np. sylwetkom twórczym pisarzy dziennikarzy, „szkołom" (tj. nurtom) dziennikarskim czy też poszczególnym gatunkom[23].

Poza tym dużą popularnością cieszą się badania porównawcze, *close reading* i *distant reading*. Te pierwsze mają potencjał interdyscyplinarny, korespondują z paradygmatem nowoczesności i umożliwiają sytuowanie tekstów publicystycznych w kontekście kulturowym. *Close reading* pozwala na wnikliwą, wieloaspektową analizę i interpretację pojedynczych tekstów, w tym mechanizmów retorycznych. To ich rzetelne, pogłębione badanie bez zwracania uwagi na postać autora czy konteksty. W przeciwieństwie do tej metody *distant reading* proponuje syntetyczne, panoramiczne spojrzenie na teksty publicystyczne, dzięki którym można je usytuować w szerszym kontekście interpretacyjnym. Ta metoda skupia się na elementach takich jak: koncepcje, tematy, tropy, gatunki czy formacje[24].

Przy badaniu tekstów publicystycznych może pojawić się pytanie o rolę medium, w którym są one publikowane. W kontekście publicystyki Włodzimierza Odojewskiego zastanawia: teksty publicystyczne przygotowywane przed emisją w radiu należy traktować nadal jako teksty pisane (prasowe?) czy już jako teksty radiowe? Mam na myśli sytuacje, kiedy felieton albo komentarz nie jest wygłaszany na żywo, ale odczytywany z kartki. Z jednej strony teksty takie zachowują sygnały radiowości, z drugiej „nie dzieją się" w chwili ich wypowiadania, ponieważ zostały wcześniej tak przygotowane, jakby miały trafić do druku. Część audycji radiowych Odojewskiego była publikowana w prasie emigracyjnej. Dochodziło również do sytuacji odwrotnej – na falach Rozgłośni Polskiej Radia Wolnej Europy prezentowano teksty, które ukazały się wcześniej w piśmie. Jednakże Odojewski do końca życia pozostał przede wszystkim człowiekiem pióra, który równolegle z pracą radiową zajmował się prozą. Wolno przypuszczać zatem, że praktyka pisarska dominowała (i – podporządkowywała sobie) twórczość radiową autora *Zasypie wszystko, zawieje…*

[23] Tamże, s. 123.
[24] Zob. T. Cieślak-Sokołowski, *Powroty do «close reading» we współczesnych lekturach literatury XX wieku*, „E(r)go. Teoria – Literatura – Kultura", nr 34 (1) 2017 – *Literaturoznawstwo (w) przyszłości*, s. 37-48.

Niestety, dotychczasowe badania medioznawcze nie pozwalają na jednomyślne rozstrzygnięcie problemu medialnej przynależności radiowych tekstów publicystycznych. Wynika to z faktu, że radioznawstwo w Polsce ma krótszą tradycję badawczą niż prasoznawstwo. Jak dotąd gatunki prasowe mają dużo bardziej rozbudowaną *stricte* genologiczną monografię naukową, choć, jak zauważa Grażyna Stachyra[25], powstały obszerne prace, opisujące gatunek słuchowiska radiowego[26]. Badaczka zalicza do nich swoją publikację *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*[27]. W dysertacji doktorskiej przydatne jest dla mnie analizowane przez Stachyrę pojęcie audycji radiowej. Jednak ze względu na jego szczegółowość posługuje się nim synonimicznie z tekstem czy programem radiowym. Traktuję je szerzej niż teksty publicystyczne czy teksty krytyczne, albowiem są to według mnie typy audycji, które można wyodrębnić ze względu na ich problematykę oraz ukształtowanie formalne. Kieruję się definicją audycji radiowej zawartą w publikacji *Media. Leksykon PWN*. Moim zdaniem ujmuje ona istotę i złożoność zjawiska. Według definicji z tego kompendium audycja radiowa to:

> jednostka programu radiowego, muzyczna lub słowna; dzieli się głównie na słowne, muzyczne i słowno-muzyczne; w audycji stosuje się także różnorodne efekty akustyczne; mogą być one reżyserowane [np. pogadanka]; typy audycji ze względu na rodzaj użytego materiału dźwiękowego dzielimy na: audycje „na żywo" i audycje „z zapisu" [istnieją różne sposoby rejestracji dźwięku, np. na płycie CD, taśmie magnetycznej]; główne typy audycji wyróżniane ze względu na problematykę to: audycje informacyjne, publicystyczne, oświatowe, literackie, muzyczne, rozrywkowe, teatr radiowy; są stosowane też inne podziały, na przykład kryterium stanowią słuchacze, dla których są przeznaczone [dla dzieci, rolników itp.][28].

Na podstawie rozumienia powyższego terminu można stwierdzić, że Odojewski realizował głównie audycje z zapisu. Przy czym zapis w jego przypadku nie byłby wcześniejszą rejestracją dźwiękową programu radiowego, ale jej skryptem sporządzonym w formie pisemnej, odczytywanym w czasie nadawania audycji. Stachyra uważa za niewystarczające rozważania Jana Beliczyńskiego nad gatunkami radiowymi. Notuje

[25] Zob. G. Stachyra, *Perspektywy badania współczesnej genologii radiowej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literraria Polonica", nr 1(39) 2017, s. 49-71. Także online: https://czasopisma.uni.lodz.pl/polonica/issue/view/109 [dostęp: 19 czerwca 2022 roku].
[26] Przykładowo: J. Bachura-Wojtasik, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Toruń 2012; S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001; E. Pleszkun-Olejniczakowa, J. Bachura, A. Pawlik, *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*, Toruń 2011; M. Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973.
[27] G. Starchyra, *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*, Lublin 2008.
[28] *Media. Leksykon PWN*, red. E. Banaszkiewicz-Zygmunt, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 20.

on, że „w ramach audycji radiowych można wyróżnić wiele gatunków (form), które łączą się w mniejszym lub większym stopniu z analogicznymi gatunkami prasowymi i telewizyjnymi”[29]. Można uznać, że to ujęcie jest zbyt ogólne. Dlatego Stachyra proponuje węższą, precyzyjniejszą definicję audycji radiowej jako

> komunikacyjną konkretyzację stylu publicystycznego, informacyjnego lub rozrywkowego, obejmującą audialną realizację treści charakterystycznych dla danej rozgłośni, a także tych, które stanowią powtarzalny schemat radiowej wypowiedzi[30].

Warte podkreślenia jest, że Stachyra zwraca w swej definicji uwagę na zależność pomiędzy cechami audycji radiowej a profilem danej rozgłośni. Misja i cele stawiane sobie przez konkretne radio wpływają bowiem na światopoglądowe i stylistyczne zabarwienie realizowanych przez nie programów. Badaczka wskazuje też na możliwość analizowania gatunku audycji jako zbioru form gatunkotwórczych, nazywa go nawet „kolekcją” gatunków. Jest to więc zgodne z przyjętą przeze mnie perspektywą podrzędności genologicznej w stosunku do tekstów publicystycznych i tekstów krytycznych realizowanych na potrzeby radia. Za istotne uważam zarówno ich właściwości radiowe, jak i prasowe, które są ze sobą splecione.

1.2 W perspektywie badań krytycznoartystycznych

Powyżej scharakteryzowałam medioznawcze podejście do postaci publicysty i tekstów publicystycznych. W mojej dysertacji interesuje mnie również stan badań nad teksami krytycznoartystycznymi i refleksja nad postacią krytyka, podejmowana przez badaczy literatury, teatru, filmu i malarstwa. Jak na ich tle rysuje się obraz Włodzimierza Odojewskiego jako emigracyjnego krytyka artystycznego?

Polski krytyk, teoretyk i historyk sztuki Mieczysław Porębski na pytanie: „Kimże są i skąd biorą się krytycy?” w 2004 roku odpowiedział następująco: „Każda epoka, każda sytuacja ma bazę rekrutacyjną sobie tylko właściwą”[31]. Badacz wymienia role krytyczne charakterystyczne dla poszczególnych epok. Dla wieków średnich jest to krytyk teolog i kaznodzieja, dla renesansu krytyk akademicki[32], dla baroku krytyk amator

[29] J. Beliczyński, *Radio jako obiekt zarządzania*, Kraków 2005, s. 25. Cyt. za: G. Stachyra, *Perspektywy badania…*, s. 52.
[30] G. Stachyra, *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*, Lublin 2008, s. 96.
[31] M. Porębski, *Krytycy i sztuka*, Kraków 2004, s. 17.
[32] Jednakże i dzisiaj, w XXI wieku, powraca się do wyróżniania jako najważniejszej roli „krytyka z uczelni”. Dariusz Nowacki i Krzysztof Uniłowski piszą: *Skąd się biorą krytycy? Z uniwersytetu – to oczywiste. Ściślej z instytutów i katedr literaturoznawczych. Tylko skromna cząstka krytyków aktywnych w ostatnich latach*

(„Spór starożytnych z nowoczesnymi stanowi ich apogeum"), dla oświecenia krytyk-filozof (na przykład Diderot), a w XIX wieku rodzi się krytyk-dziennikarz. Kolejną rolą krytyka, charakterystyczną dla awangardy, jest krytyk-poeta. Potem, jak pisze ironicznie Porębski, „przychodzi katastrofa. Każdy potrafi napisać wstęp mniej lub więcej poetycki do katalogu, każdy potrafi zrobić przenikliwy esej, dobrze udokumentowaną monografię"[33]. Jednocześnie, nieco paradoksalnie, krystalizuje się rola krytyka-eksperta, którego Porębski określa jako „anonimowego gracza, wszechobecnego i wszechmocnego"[34]. Obecnie można mówić o wielości ról krytyka, którego najważniejszą cechą jest sprawczość. Dlatego Porębski stopniuje funkcje współczesnego krytyka, umiejscawiając je w trzech grupach. Pierwsza z nich odnosi się do osoby samego krytyka: widzieć, słyszeć, czytać; druga do publiczności: sprawić, by wdziano, sprawić, by słuchano, sprawić, by czytano; a trzecia do innych krytyków, żeby obudzić w nich „powołanie", aby „gra krytyczna" nie skończyła się z dnia na dzień: sprawiać, by sprawiano, że się widzi, sprawiać, by sprawiano, że się słucha, sprawiać, by sprawiano, że się czyta.

Są to obserwacje niezwykle ciekawe w odniesieniu do krytyki artystycznej XX i XXI wieku, która w ponowoczesności nie ma jednej definicji. Poza tym dochodzi do prób scalenia polskiej krajowej i emigracyjnej krytyki, choć jak zauważa wielu badaczy dorobek kulturalny uchodźstwa ciągle nie jest wystarczająco opracowany i w dużej mierze funkcjonuje w rozproszeniu[35]. Pewnym rozwiązaniem wydaje się „instytucjonalny" punkt widzenia krytyki emigracyjnej – krytyka jako instytucji i krytyka przeciw instytucjom[36]. Jest on szczególnie przydatny w odniesieniu do takich krytyków jak Włodzimierz Odojewski, którzy uprawiali działalność krytyczną w ramach organizacji o ściśle określonych celach i profilu politycznym, takich jak Rozgłośnia Polska Radia Wolna

nie legitymuje się formalnym wykształceniem polonistycznym. Zob. tegoż, *Była sobie krytyka… Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, oprac. i wstęp. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003, s. 9.

[33] Tamże, s. 17-18.

[34] Tamże, s. 18.

[35] Zob. A. Karcz, *Refleksja nad literaturą w polskim piśmiennictwie emigracyjnym. Tymon Terlecki, Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński*, Warszawa 2017, s. 14-16. R. Moczkodan, *„Omawiacze, laurkodawcy", publicyści i krytycy. Krytyka literacka na łamach „Wiadomości" w latach 1946-1956*, Toruń 2013, s. 7-11.

[36] Marek Pytasz zauważa ponadto, że na obczyźnie również literatura zyskuje wymiar instytucjonalny i składa się z trzech powiązanych ze sobą relacjami zwrotnymi elementów: pisarz jako instytucja, czytelnik jako instytucja oraz instytucje wsparcia. Wynika to potrzeby odbudowania utraconego statusu przez literatów, których na emigracji spotyka deklasacja w konfrontacji ze społecznością osiadłą kraju, do którego przybyli. Zob. M. Pytasz, *Mała teoria instytucji życia literackiego na emigracji*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, red. J. Kryszak i R. Moczkodan, Toruń 2001, s. 30.

Europa, i niejako przeciwko „instytucji" komunistycznej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Uzasadnienie tego stanowiska odnajduję w pracy Porębskiego:

> Każda instytucja dysponuje sobie właściwymi środkami i technikami, posiada swoje pole działania i swoją publiczność, która ją obserwuje. Pełni swe funkcje w społeczeństwie i dla tego społeczeństwa. Jest na różne sposoby związana z innymi instytucjami: podporządkowana, sprzężona, protegująca, kontrolująca, konkurująca, zwalczająca[37].

Instytucjonalność krytyki wiąże się także z jej historycznością w rozumieniu Janusza Sławińskiego. Badacz umiejscawiał ją w instytucjonalnym porządku życia literackiego: „wśród instytucji społecznej kontroli twórczości, instytucji sterujących obiegiem dzieł w społeczeństwie czy instytucji swoiście «wychowawczych» – przygotowujących do uczestnictwa w określonych sytuacjach komunikacji literackiej"[38]. Jako jego część krytyka literacka przyjmuje strategię działania, będąc posłuszną lub nieposłuszną wobec jakiegoś systemu mowy, dzięki któremu może pojawić się w danym miejscu i czasie. Dlatego krytycy emigracyjni korzystali z języka charakterystycznego dla instytucji, które umożliwiały im kontakt z odbiorcami.

Zanim jednak przejdę do szczegółowego zarysowania różnic pomiędzy polską krytyką krajową a emigracyjną, chciałabym wyjaśnić, jak rozumiem następujące pojęcia: krytyka artystyczna, krytyk. Krytykę artystyczną definiuję jako realizowaną w różnych mediach działalność intelektualną polegającą na dyskusji na temat dzieł i osobowości artystycznych (literackich, filmowych, teatralnych, malarskich i innych), a także na ich ocenianiu i interpretacji, oraz na komentowaniu bieżącego życia artystycznego. Jest ona wyrazem przekonań ideowo-artystycznych krytyka. Jej kształt może wynikać z obranej metody naukowo-badawczej, co nie oznacza, że krytyk musi być naukowcem. Krytyka artystycznego rozumiem jako kreatora, komentatora i pośrednika aktywnego w polu życia artystycznego, na które oddziałuje, projektując jego rozwój oraz wysuwając pod jego adresem postulaty. Krytyk, aby prowadzić tego typu działalność, powinien posiadać kompetencje warsztatowe i wiedzę, nabyte w trakcie swojej sformalizowanej lub niesformalizowanej edukacji, czy też w czasie własnej praktyki artystycznej. Owe kompetencje i wiedza mogą być związane z jedną lub z kilkoma dziedzinami sztuki. Dlatego krytyków artystycznych można podzielić na krytyków literackich, filmowych,

[37] M. Porębski, *Krytycy i sztuka*, Kraków 2004, s. 16.
[38] J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*. Seria I, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 9.

teatralnych, malarskich i innych. Jednakże istnieją też osoby, które wypowiadają się na temat wielu dziedzin sztuki. Do wszechstronnych krytyków artystycznych należy właśnie Włodzimierz Odojewski, choć najwięcej czasu poświęcił krytyce literackiej.

Krytyka artystyczna wykształciła wiele form wypowiedzi, aby realizować swoje cele informacyjno-wartościujące, problematyzujące, postulatywne czy metakrytyczne. Duża część z nich ma charakter hybrydyczny. Krytyka artystyczna sytuuje się bowiem na pograniczu działalności naukowej, dziennikarskiej i artystycznej, ma również punkty wspólne z historią sztuki. Jej początki są związane z nowożytnym formowaniem się prasy i nowoczesnego życia artystycznego, choć można by doszukiwać się ich także w antycznych traktatach z zakresu poetyki i retoryki. Zwykle za charakterystyczne gatunki dla krytyki artystycznej uważa się następujące teksty krytyczne: recenzję, felieton, esej, artykuł polemiczny, rozprawę krytyczną, sylwetkę twórczą, wywiad, sprawozdanie z wydarzenia artystycznego i wypowiedź programową artystów indywidualnych lub funkcjonujących w grupach twórczych, czyli manifest. Elementy krytyki artystycznej mogą również przenikać do dzieł sztuki, co jest szczególnie widoczne w autotematycznej literaturze współczesnej. Michał Głowiński zwraca w tym kontekście uwagę na ekskursy teoretyczne i dyskusje literackie prowadzone przez bohaterów utworów oraz na pastisze i parodie, dla których obecność elementów krytyki artystycznej jest cechą immanentną[39].

Analizując teksty krytyczne Odojewskiego, mam na uwadze zarówno rozważania teoretyczne na temat istoty, cech i zróżnicowania genologicznego krytyki artystycznej[40], jak i dysputy o różnicach i podobieństwach pomiędzy polską krytyką krajową i emigracyjną. Włodzimierz Odojewski prowadził przecież działalność krytyczną w instytucji radiowej w kulturalnym centrum zachodniego świata w okresie gdy, jak

[39] Zob. M. Głowiński, *Krytyka literacka*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 242-243.

[40] W obrębie krytyki literackiej na przykład: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974; *Badania nad krytyką literacką*, seria 2, red. M. Głowińsk i K. Dybciak, Wrocław 1984; *Była sobie krytyka… Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, oprac. i wstęp D. Nowacki i K. Uniłowski, Katowice 2003. W obrębie krytyki filmowej na przykład: M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994; M. Przylipiak, *Film. Krytyka i estetyka*, Wrocław 1991; A. Jackiewicz, *Film jako powieść XX wieku*, Warszawa 1968; S. Morawski, *U podstaw krytyki filmowej*, „Kwartalnik Filmowy" 1963, nr 1/2 i tegoż *Problemy krytyki filmowej*, „Kwartalnik Filmowy" 1963, nr 1/2. W obrębie krytyki teatralnej: *Od tragedii do groteski. Szkice z dziejów pojęć i terminów krytycznoteatralnych*, red. E. Udalska, Katowice 1988; K. Gajda, *O krytyce teatralnej*, Kraków 2003; J. Godlewska, R. Węgrzyniak, *Krytyka teatralna*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Teatr. Widowisko*, red. M. Fik, Warszawa 2000. W obrębie krytyki malarskiej: *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890–1918*, red. W. Jaworska, W. Juszczak, Wrocław 1976; *Moderniści o sztuce*, oprac. E. Grabska, Warszawa 1971; *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, oprac. E. Grabska, M. Poprzęcka, Warszawa 1974.

zauważa Józef Garliński, porównując Drugą Emigrację z Emigracją Wielką (polistopadowa, w XIX wieku), nastąpił wielki rozwój radia, prasy, telewizji i firm wydawniczych. W związku z tym krytycy emigracyjni mogli w formie publikacji, programów radiowych czy telewizyjnych docierać z kulturalnymi osiągnięciami Polaków do społeczeństw krajów, w których przebywali (o ile znały one język polski)[41], a także do swoich rodaków, którzy w kraju zostali pozbawieni wolności słowa. Polscy twórcy na emigracji angażowali się politycznie, uczuciowo i światopoglądowo w krajowe i zagraniczne życie społeczno-kulturalne. Nie oznacza to jednak, że infrastruktura życia artystycznego była pełna i zintegrowana, choćby z tego powodu, że charakteryzowało ją duże rozbicie geograficzne. Jak pisze Adam Dziadek, wynikało ono z rozproszenia wychodźstwa po wszystkich kontynentach[42]. Dlatego istniała silna potrzeba integracji i organizacji ośrodków koordynujących, skupiających życie artystyczne na emigracji, takich jak londyńskie „Wiadomości", paryska „Kultura" czy monachijska Rozgłośnia Polska Radio Wolna Europa.

Mogłoby się wydawać, że krytyk emigracyjny był w lepszej sytuacji od krytyka krajowego. Dysponował swobodą wypowiedzi i możliwością wypowiadania się w różnych mediach. Trudność leżała gdzie indziej – zmagał się on z problemami materialnymi, organizacyjnymi, moralnymi i egzystencjalnymi, co oddziaływało na charakter jego tekstów krytycznych. W kontekście piśmiennictwa i krytyki literackiej na emigracji Zbigniew Jarosiński stwierdza: „Stałą właściwością wszystkich emigracji jest skłonność do zamykania się we własnym kręgu, separowania wobec otoczenia, w czym często widać trwałe niepogodzenie z rzeczywistością wygnania"[43]. Konsekwencje separacji są więc liczne. Powodują hermetyczność, która grozi zepchnięciem na obrzeża życia społecznego, zawężając krąg odbiorców do emigrantów. Stąd wynika kłopot z dotarciem do czytelników w kraju. Izolacja jest niekorzystna również w aspekcie językowym, ponieważ autorzy na emigracji są pozbawieni kontaktu z żywą mową, a ta jako pierwsza reaguje na nowości pojawiające się w codziennej egzystencji.

[41] J. Garliński, *Przedmowa*, w: *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t. 1, red. J. Garliński, Katowice 1994, s. 9.
[42] Zob. A. Dziadek, *Instytucje kulturalne na emigracji 1939-1989*, w: *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t. 2, red. J. Garliński, Katowice 1996, s. 138-187. Dziadek wymienia i opisuje najważniejsze polskie wydawnictwa, czasopisma, biblioteki, instytuty naukowe, fundacje i nagrody funkcjonujące na emigracji od początku II wojny światowej do obrad Okrągłego Stołu w Polsce.
[43] Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1976, s. 92.

Separacja razem z misją konkretnych instytucji na emigracji wpływały zatem na dobór dzieł artystycznych do krytycznej analizy i na sam sposób kształtowania dyskursu o nich. Na przykład można zaobserwować w literaturze i krytyce emigracyjnej dążenie do utrwalania obszarów doświadczeń zbiorowych, które w Polsce z powodów cenzuralnych nie mogły zostać opisane. Mam na myśli chociażby dzieje Polaków na Wschodzie, czy zbrodnie wojenne. Poza tym, widoczna jest tendencja do poruszania spraw swoiście polskich, także kierowanie się wzorcami wyniesionymi z Dwudziestolecia Międzywojennego. Dlatego krytyka emigracyjna miała charakter misyjny i była związana z traktowaniem emigracji i emigracyjności jako jednego z najżywotniejszych mitów narodowych w kulturze polskiej. Była często pisana z perspektywy tułacza i charakteryzowała się obecnością pogłębionych refleksji o sytuacji człowieka we współczesnym świecie, a także skupiała się na kwestiach pozaartystycznych. Zbigniew Jarosiński zauważa: „Recenzja w emigracyjnym piśmie miała najczęściej charakter informacyjny i bezpośrednio oceniający”[44]. Również esej krytyczny, który bujnie rozwijał się na emigracji, pozostawał wybitnie zindywidualizowany (przybierał postać dziennika intelektualnego), niekoniecznie za punkt wyjścia stawiał kwestie artystyczne. Krytyków emigracyjnych często interesowały bardziej sprawy mające wymiar znacznie szerszy. Według Dariusza Skórczewskiego kontynuowali oni model krytyki zaangażowanej z lat 30. XX wieku. Była to więc krytyka w dużej mierze upolityczniona, choć jej zaangażowanie objawiało się nie tylko refleksjami natury politycznej, ale i historycznej, społecznej, ogólnokulturowej czy moralnej, czyli cechowała ją wielokierunkowość[45]. Zaangażowanie, obok wydźwięku pozytywnego, na przykład podtrzymywanie ducha walki w zniewolonych społeczeństwach, wiązało się z pokusą instrumentalnego traktowania wytworów artystycznych. Dążenie krytyki emigracyjnej do walki z systemem totalitarnym niosło ze sobą ryzyko nieobiektywnej oceny dzieł sztuki powstałych w obiegu niezależnym i o wymowie antykomunistycznej. Część krytyków emigracyjnych mówiło wprost o tym problemie, również wypowiadał się na ten temat Włodzimierz Odojewski. Wymownego świadectwa w tej materii dostarczają jego recenzje. Przyjrzyjmy się bliżej fragmentowi,

[44] Tamże, s. 187.
[45] Zob. D. Skórczewski, *Spory o krytykę literacką w Dwudziestoleciu Międzywojennym*, Kraków 2002, s. 306. *W działalności krytyków emigracyjnych dochodziło do głosu poczucie misji, świadomość, że uprawiana przez nich działalność nie ogranicza się jedynie do fachowego pisarstwa o twórczości powstającej na obczyźnie bądź w Kraju, lecz ma szerszy wymiar: jest działalnością intelektualną, gestem w swojej naturze wielokierunkowym, wymierzonym w różne aspekty życia indywidualnego i zbiorowego – narodowego, społecznego – zwłaszcza w sytuacji skrępowania kultury w Polsce drastycznymi obostrzeniami.*

w którym Odojewski mówi o niebezpieczeństwie utożsamiania dobrej literatury z twórczością prześladowaną przez władzę:

> Nie może być jakaś literatura chwalona, podziwiana, rozgrzeszana z wszelkich błędów, niedostatków i słabości tylko dlatego, że w kraju swego pochodzenia jest zakazana i prześladowana. A jednak – przynajmniej jeśli chodzi o prasę masową – taki właśnie stosunek do radzieckiego samizdatu daje się zauważyć[46].

Z drugiej strony, doświadczenie wędrowca i wygnańca żyjącego wśród obcych, otwierało krytykom emigracyjnym nową perspektywę myślową. Wyostrzało świadomość historycznej i geograficznej zmienności wzorców kulturalnych, skłaniało do porównań i zestawień. Teksty krytyczne powstałe na wychodźstwie akcentują często wspólnotę kultury europejskiej lub przeciwnie – pokazują jej zróżnicowanie narodowe i etnograficzne. Uwypuklenie owego zróżnicowania sprzyjało zastanowieniu się nad specyfiką polskiej kultury. Niekiedy wynikała z niego afirmacja tradycji, stereotypów albo ich rewizja, nawet szydercza[47]. Zastanawiając się nad właściwościami polskiej krytyki emigracyjnej, warto wspomnieć jeszcze stanowisko Jana Bielatowicza. Notował on, że dzięki wolności autorzy emigracyjni nie tylko uzupełniali twórczość krajową, ale także uprawiali niezależną działalność intelektualną, która w kraju ojczystym nie mogła się przebić ze względu na działania urzędników komunistycznych[48]. Myślę, że obserwację Bielatowicza można z powodzeniem odnieść nie tylko do emigracyjnej literatury, lecz i krytyki literackiej.

Włodzimierz Odojewski był uwikłany we właściwości złożonej krytyki emigracyjnej, o której badacze mają zróżnicowane opinie. Część z nich wskazuje na niską jakość uchodźczej krytyki artystycznej, bowiem zdarzało się, że ze względów towarzyskich czy politycznych milczeniem pomijała ważne dzieła. Według innych badaczy była ona bardziej zróżnicowana. „W swoich najsłabszych przejawach pozostawała bez reakcji lub była niskiej jakości, w najlepszych – stawała się krytyką wzorcową i dogłębną”[49] – obserwuje Andrzej Karcz. Oceny te nie przenikają jednak do obiektywnych prób klasyfikacji polskiej krytyki emigracyjnej, z którymi można zapoznać się w pracach

[46] W. Odojewski, *Lidia Czukowska, „Zanurzenie”*, 07.08. 1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 1.
[47] Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975*…, s. 188.
[48] J. Bielatowicz, *Co dała wolność twórczości polskiej na emigracji?*, w: tegoż, *Literatura na emigracji*, Londyn 1998, s. 8.
[49] A. Karcz, *O potrzebie (i trudnościach) badań nad powojenną krytyką literacką na emigracji*, w: *Literatura polska na obczyźnie – zapomniane dziedzictwo po roku 1939*, Lublin 2017, s. 162.

metakrytycznych. Wysnuwa się wniosek, że emigracja (szczególnie przymusowa – polityczna) wyzwalała krańcowe stany egzystencjalne. Krytyka i literatura odzwierciedlały te biegunowe jakości.

Marian Kisiel wyodrębnił kilka postaw krytyka emigracyjnego wobec literatury: poznawczą, światopoglądową, estetyczną i autoteliczną. Następnie na ich podstawie wyróżnił cztery rodzaje krytyki: opisową, normatywną, impresywną i krytykę form oraz omówił ich głównych przedstawicieli[50].

Emigracyjna krytyka opisowa w rozumieniu Kisiela pozbawiona była wartościowania ideologicznego, politycznego czy moralnego. Zamiast tego dążyła do obiektywizmu, zbliżając się do działalności naukowej między innymi poprzez rozbudowany aparat krytyczny i dokumentację bibliograficzną. Do emigracyjnych krytyków opisowych Kisiel zaliczył Józefa Bujanowskiego, Marię Danielewicz-Zielińską czy Mieczysława Giergielewicza.

Natomiast krytykę normatywną badacz definiował jako „rodzaj działalności oceniająco-opisowej", dla której najważniejsza była postawa światopoglądowa krytyka, patrzącego na dzieło literackie przez pryzmat jakiejś doktryny ideologicznej, filozoficznej czy religijnej oraz w związku z tym mającego do niego podejście pragmatyczne. Wśród krytyków normatywnych działających na emigracji badacz widział na przykład Tymona Terleckiego, Jana Tokarskiego czy Jana Bielatowicza.

Krytyka impresywna była dla Mariana Kisiela estetyczno-wrażeniowa i wywodziła się z młodopolskiej postawy wobec sztuki i artysty. Za charakterystyczny dla niej gatunek Kisiel uważał portret literacki „oscylujący między rzeczowym sprawozdaniem z lektury a wspomnieniem (czy też: serdeczną biografią)"[51]. Za autorów realizujących ten rodzaj krytyki postrzegał Wacława Grubińskiego, Stefanię Kossowską czy Wita Tarnawskiego.

Ostatnią z wyodrębnionych kategorii – krytykę form[52] – badacz opisywał jako skupioną na artystycznym kształcie dzieła, na jego wymiarze autotelicznym. Ponadto przekonywał, że rozpowszechniła się ona na emigracji na skutek – jak to określił – „romansu z eksperymentem" literatury uprawianej na obczyźnie. Jeśli chodzi o autorów,

[50] M. Kisiel, *Krytyka literacka na emigracji*, w: *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t. 2, red. J. Olejniczak, Katowice 1996, s. 210-229
[51] Tamże, s. 223.
[52] Klasyfikację tę można by również przyłożyć do krytyki jako takiej.

którzy swoją działalnością krytyczną wpisywali się w ten rodzaj krytyki, to Kisiel wymienił Jerzego Stempowskiego, Maję Elżbietę Cybulską czy Macieja Brońskiego.

Andrzej Karcz zauważa, że powyżej przywołana klasyfikacja Mariana Kisiela: „Uświadamia, jak ważne poznawczo może być ujęcie dziejów emigracyjnego piśmiennictwa krytycznego od strony stanowiska konkretnego krytyka, od jego odrębnej postawy wobec literatury", choć w typologii brakuje niektórych wybitnych twórców emigracyjnych występujących w roli krytyków literackich[53]. Może być pomocna przy charakterystyce modelu krytyki uprawianej przez poszczególnych krytyków emigracyjnych. Ich teksty posiadały cechy wyróżniające, indywidualne, ale świadomie lub nieświadomie wpisywali się oni w zbliżony do innych krytyków sposób komentowania literatury.

W wielu pracach badawczych dotyczących krytyki literackiej znajdują się podobne klasyfikacje. Myślę, że z powodzeniem można je odnosić do krytyki jako takiej, bez względu na miejsce i czas powstania. Na przykład Konstanty Troczyński w szkicu *Klasyfikacja i typy krytyki literackiej* przytaczał różne pomysły klasyfikacyjne, między innymi artykuł Jana Emila Skiwskiego *Typy krytyki literackiej*, rozprawę Zygmunta Łempickiego *O krytyce literackiej*[54], a także zaproponował swój podział. Wyszedł z założenia, że typologia musi wynikać z definicji krytyki literackiej jako funkcji wydawania oceniających sądów o dziełach lub o osobowościach literackich. Za najodpowiedniejsze zasady klasyfikacji uznał jakość i kryterium oceny, a także rodzaj obiektywizacji przedmiotu. Wyróżnił trzy zasadnicze typy. Pierwszy z nich to krytyka literacka społeczna, w której wydawane sądy są wyrazem reakcji społecznej na działalność literacką, opiniowaną przez środowisko autora – rodzinę, naród, państwo, klasę społeczną, grupę religijną itd. Do jej przedstawicieli zalicza się Zygmunt Wasilewski i Stanisław Brzozowski. Drugi typ stanowi krytyka literacka zawartości, opisana przez Troczyńskiego jako indywidualna, ale pozaestetyczna reakcja krytyka na dzieło literackie odnoszące się do rzeczywistości – psychologicznej, intelektualistycznej lub ideologicznej. Tym samym krytyka literacka zawartości dzieli się ze względu na trojakiego rodzaju obiektywizację: na gruncie psychiki autora czy czytelnika; na terenie myślowej, poznawczej działalności kulturalnej, czyli wiedzy, filozofii i nauki; oraz w obszarze ideowym, odnoszącym się

[53] A. Karcz, *O potrzebie (i trudnościach) badań nad powojenną krytyką literacką*…, s. 165.
[54] Zob. J. E. Skiwski, *Typy krytyki literackiej*, „Myśl Narodowa" 1926, nr 27; Z. Łempicki, *O krytyce literackiej*, „Przegląd Warszawski" 1924, nr 34/35.

rzeczywistości praktycznej podlegającej przekształceniom i do systemu historiozoficznego. Wśród jej przedstawicieli badacz widział Ignacego Matuszewskiego i Karola Irzykowskiego. Trzeci zasadniczy typ krytyki, zaproponowany przez Konstantego Troczyńskiego, to krytyka literacka formalna będąca reakcją estetyczną, to znaczy na postać dzieła literackiego, uprawiana na przykład przez Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jednocześnie autor szkicu *Klasyfikacja i typy krytyki literackiej* zauważył, że w działalności poszczególnych krytyków można znaleźć cechy nie tylko jednej, ale wielu kategorii krytyki, co bywa przez nich nieuświadomione i może prowadzić do logicznych oraz rzeczowych nieporozumień[55].

Zza zachodniej granicy Włodzimierz Odojewski przyglądał się zmianom, jakie zachodziły w krajowej krytyce literackiej lat 70. i 80. XX wieku. Odnosił się do nich w swoich tekstach krytycznych. Właściwie, Odojewski, rozpoczynając działalność kulturalną w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, przygotowywał audycje radiowe – by tak to ująć – w „sferze pomiędzy" krajem a emigracją. Z jednej strony uczestniczył w przemianach życia kulturalnego w Polsce, szczególnie literackiego, a także starał się na nie wpływać. Z drugiej strony był emigrantem coraz bardziej zakorzeniającym się w europejskim życiu kulturalnym, zwłaszcza francuskim i niemieckim. Mieszkając w Monachium, funkcjonował obok przemian w krajowej krytyce literackiej lat 70.-90. XX wieku.

Wiadomo, że dla krajowej krytyki literackiej był to czas niezwykle dynamiczny. Jak pisze Andrzej Z. Makowiecki, lata 1955-1970 rozpoczynające się Odwilżą, czyli złagodzeniem ostrych wymagań ideologicznych wobec literatury, stanowiły zwrot krytyki literackiej w Polsce ku analizie swoistych cech dzieł literackich, warsztatu i technik pisarskich. Był to również czas skierowania się ku inspiracjom europejskim, jako że zachwiała się doktryna realizmu socjalistycznego. Za charakterystyczny objaw odwilży można uznać liczny od lat 60. XX wieku udział badaczy uniwersyteckich w życiu literackim. Akademicy angażowali się w komentowanie nowych zjawisk literackich. Rozważali między innymi problemy tzw. czarnej literatury, małego realizmu, powieści rozrachunkowych ze stalinizmem, nurtu prozy wiejskiej, nowego klasycyzmu w poezji, a także podejmowali rozważania metakrytyczne[56]. Po 1970 roku pojawiła się nowa

[55] Zob. K. Troczyński, *Klasyfikacja i typy krytyki literackiej*, w: tegoż, *Studia i szkice z nauki o literaturze*, oprac. S. Dąbrowski, Kraków 1997, s. 161-179.
[56] Zob. Andrzej Z. Makowiecki, *Krytyka literacka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1995, s. 496-497.

generacja krytyków związanych na początku swojej działalności z różnymi grupami literackimi. Formułowali oni wystąpienia programowe oraz podejmowali dyskusje literackie często kryptonimujące spory ideowe i polityczne. Ważnym dla nich wydarzeniem było powstanie w 1976 roku drugiego obiegu wydawniczego, który zmienił sytuację literatury i towarzyszącej jej krytyki, a w konsekwencji podział na krytykę oficjalną i krytykę podziemną. Rozłam ów uległ zatarciu na początku lat 80. XX wieku. Wpływał istotnie również na krytykę emigracyjną, ale rozwijała się ona w innym środowisku i problem cenzury miał dla niej odmienny wymiar. Jednakże i jej udzielał się publicystyczny styl odbioru literatury, powszechny w Polsce w latach 80., oraz nakierowanie na analizę problematyki etycznej w dziełach literackich, co na początku lat 90., w wolnorynkowej rzeczywistości, krytykowało nowe pokolenie krytyków literackich. Jak pisze Maciej Urbanowski, takie podejście – zdaniem krytyki lat 90. – „prowadziło do redukowania dzieła literackiego do tego, co polityczne”[57]. Zamiast moralizatorstwa młodzi krytycy działający w latach 90. proponowali subiektywność i prywatność odbioru literatury, także zainteresowanie pojedynczym tekstem, a nawet jego fragmentem. Stąd wynikła rosnąca popularność notatki krytycznej. Nastawienie ku prywatności zaowocowało w literaturze „nowymi autobiografizmami”, jakby powiedział Marcin Świetlicki, torując tym samym drogę nowym nurtom: powieściom o tematyce małych ojczyzn, o Kresach, o grozie dzieciństwa etc. Krytycy chcieli być przede wszystkim czytelnikami. Wielu odżegnywało się od zawodu krytyka i wynikających z niego profesjonalnych kompetencji[58]. Powrócono do personalizmu, do którego odwoływali się Jerzy Sosnowski i Jarosław Klejnocki w książce *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986-1996)*. Wymienieni pisarze sformułowali sens personalistycznego podejścia do tekstu artystycznego następująco:

> Krytyk występuje wtedy jako wrażliwy i przenikliwy czytelnik, który pragnie odnaleźć człowieka poza tekstem, wejść w dialog z emocjami, których poszukuje w dziele. Tekst zostaje skonfrontowany z otaczającym światem (wedle kryterium wiarygodności) oraz z „duchowością” czytającego[59].

Personalizm nie był obcy krytyce emigracyjnej, a nawet pojawił się on w niej wcześniej niż w krytyce krajowej. Spopularyzował go Tymon Terlecki, zafascynowany francuskim

[57] M. Urbanowski, *W stronę notatki – o krytyce literackiej lat 90*., w: tegoż, *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Kraków 2002, s. 314.
[58] Tamże, s. 323.
[59] J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986-1996)*, Warszawa 1996, s. 156-157.

filozofem Emmanulem Mounier'em, który jest uważany za jednego z prekursorów krytyki personalistycznej w latach 30. XX wieku w Europie. Jednakże pierwszy w Polsce, na krótko przed II wojną światową, Ludwik Fryde użył określenia krytyka personalistyczna[60]. Według Krzysztofa Dybciaka personalizm był nie zawsze uświadomioną dominantą myślenia wielu krytyków polskich pokolenia 1910. Ukształtował się on pod wpływem filozofii i sztuki greckiej, myśli chrześcijańskiej, koncepcji nowożytnego indywidualizmu oraz nowoczesnej refleksji egzystencjalistycznej[61]. Bogactwo inspiracji w praktyce krytyków-personalistów skonkretyzowało się w postrzeganiu literatury głównie jako dialogu zmieniającego się w czasie:

> Literatura nie może być zbiorem przedmiotów (tekstów i ich zgrupowań), lecz procesem komunikacji międzyludzkiej na poziomie osobowym i społecznym. Przekazy literackie tracą status rzeczy i swą autonomię, zyskując wymiar świadectwa ludzkiego istnienia i znaku przekazującego doświadczenie egzystencjalne. Literatura dla personalisty jest dialogiem, wymianą wartości, procesem życia międzyludzkiego [podkr. J.N.S.][62].

Personaliści zakładali więc, że każdy akt twórczy jest znakiem danym przez osobę ludzką, a wymiana dzieł sztuki powinna zachodzić w otwartej wspólnocie. Tym samym krytyka personalistyczna posiadała podwójną perspektywę. „Jedna z nich prowadzi z zewnętrznego obwodu w głąb dzieła i twórcy. Druga otwiera się z osoby tworzącej i jej tworu w świat dookolny" – pisał Terlecki[63]. Ten model krytyki występował przeciwko formalizmowi estetycznemu (sztuka jako styl, technika) i materializmowi historycznemu (artysta i dzieło jako wytwory ustroju gospodarczego). Był atrakcyjny dla krytyków emigracyjnych starających się zbudować platformę porozumienia pomiędzy różnymi typami odbiorców – zróżnicowanych pod względem wykształcenia, doświadczeń w kontakcie ze sztuką czy miejsca zamieszkania. Krytyka personalistyczna, podobnie jak dzisiejsza krytyka zaangażowana, przekonywała, że twórca przynależy do zbiorowości, będąc kimś istniejącym konkretnie, związanym ciałem i historią z życiem, otaczającą go rzeczywistością. Jego dzieła i rezultaty ich oddziaływania są elementem rozwoju dziejowego. Krytycy personaliści, tacy jak Tymon Terlecki, łączyli więc bez oporów,

[60] T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, wstęp K. Dybciak, Warszawa 1987, s. 23-26.
[61] K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981, s. 43.
[62] Tamże, s. 48-49.
[63] T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna*…, s. 32.

harmonijnie, obserwacje dotyczące postawy i osobowości pisarzy z analizą ich związków z otoczeniem[64].

W kontekście moich ustaleń na temat krytyki polskiej w latach 70.-90. XX wieku zamierzam w dysertacji odpowiedzieć na pytanie: jakim krytykiem był Włodzimierz Odojewski? W tym celu chciałabym połączyć dwa punkty widzenia – postawę badawczą Andrzeja Karcza, który poddając refleksji krytykę literacką Terleckiego, Miłosza i Herlinga-Grudzińskiego, posługuje się głównie opisem i relacjonowaniem opinii wyrażonych przez nich o literaturze, z postulatami Janusza Sławińskiego i Michała Głowińskiego na temat badania tekstów krytycznych.

> Zajmuje mnie to, co składa się na wiedzę tych autorów o literaturze, o twórczości literackiej, o dziele powieściowym czy poetyckim, o sposobie prezentacji jego treści, o konstrukcji bohatera itp. Słowem to, co stanowi ich swoistą zwerbalizowaną świadomość literacką. Najbardziej wartościową stroną analizowanych tu wypowiedzi krytycznych – powtórzę – jest ich zawartość ideowa, treściowa[65].

– pisze Andrzej Karcz we wprowadzeniu do rozprawy *Refleksja nad literaturą w polskim piśmiennictwie emigracyjnym. Tymon Terlecki, Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński*. Wcześniej, Janusz Sławiński i Michał Głowiński upominali się o badanie historycznych uwarunkowań wypowiedzi krytycznych, analizę dyskursu, problemów języka czy metod konstruowania tekstu krytycznego. Sławiński uzasadniał stanowisko następująco:

> Krytyka jest przecież nie tylko mową o literaturze, ale też mową komplementarną wobec literatury, sytuującą się na tym samym poziomie aktywności co działalność pisarska. Bywa, że jakimś stopniu występuje „zamiast" literatury (…)[66].

Natomiast Głowiński tak opisywał swoją strategię badania tekstów krytycznych:

> Zamierzam bowiem analizować wypowiedź krytyczną tak, jakby była swoistym tekstem literackim, którego sensy ujawniają się nie wtedy, gdy chce się je uchwycić w ich dosłowności i bezpośredniości. Innymi słowy, opis tekstu krytycznego, którego próbę chciałbym tu przedstawić, nie jest opisem formułowanych w nim myśli, przekazywanych programów, bezpośrednio wyrażanych ewaluacji (…). Krytyka literacka jest zespołem tekstów, jest

[64] Andrzej Karcz, analizując krytykę Tymona Terleckiego i jego rozprawę na temat personalizmu, podkreśla jednak, że początkowo uprawianie krytyki personalistycznej nie było przez niego w pełni świadome. Refleksja metakrytyczna przyszła później, po zetknięciu się z pracami personalistów zagranicznych. Zob. A. Karcz, *Refleksja nad literaturą*…, s. 48-71.
[65] A. Karcz, *Refleksja nad literaturą*…, s. 20.
[66] J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 9.

> pisaniem. Ich struktura nie jest nigdy obojętna dla formułowanych poglądów – stąd konieczność opisu w swoiście pojętych kategoriach literackich [67].

Chociaż prace tych badaczy dzieli wiele lat, według mnie prezentują one wciąż aktualne dwie odmienne postawy wobec badania tekstów krytycznych, niekoniecznie tylko krytycznoliterackich. Andrzej Karcz celowo zawęża obszar swoich zainteresowań do rekonstrukcji poglądów, sądów i przeświadczeń, nie skupiając się na rozważaniach z zakresu teorii i historii krytyki. Interesuje go zwerbalizowana świadomość literacka Terleckiego, Miłosza i Herlinga-Grudzińskiego. Takie podejście argumentuje właściwościami emigracyjnego piśmiennictwa krytycznego. Jest to dla niego zjawisko odczuwane jako współczesne, zawierające wypowiedzi, których tematyka wysuwa się na plan pierwszy, co było znamienne dla krytyki powstającej w trudnych warunkach emigracji, żywo reagującej na problemy powojennej rzeczywistości. Sławiński domagał się także uwzględnienia historyczności wypowiedzi krytycznych, a Głowiński ich budowy.

Pamiętając, że Włodzimierz Odojewski pojmował swoją rolę życiową jako rolę pisarza, będę patrzeć na jego twórczość krytycznoartystyczną z kilku stron. Interesuje mnie zarówno jej wymiar formalny, jak i obecne w niej poglądy czy doktryny, a także to, jak funkcjonowała ona w obrębie emigracyjnego życia kulturalnego (zwłaszcza Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w Monachium) oraz to, co wnosi do wizerunku samego Odojewskiego. Przekonana, że tylko szersze spojrzenie – balansujące pomiędzy analizą pojedynczych tekstów krytycznych a opisem całościowym działalności krytycznej – pozwoli mi zbadać wielostronność dorobku Odojewskiego jako krytyka, odpowiem na pytanie, jaki model krytyki artystycznej i dlaczego uprawiał autor *Raptularza krytycznego*. Bliskie jest mi więc podejście prezentowane przez Joannę Dąbrowską-Samaszko w publikacji *Krytyka literacka, publicystyka i eseistyka Stanisława Barańczaka.* Badaczka zaprezentowała w niej autora *Korekty twarzy* jako aktywnego komentatora życia literackiego i społeczno-politycznego. Skorzystała przy tym z perspektywy czasowej, którą uzasadniła następująco: „Dzięki chronologicznemu układowi ważnych w twórczości Barańczaka tematów i motywów widać wyraźniej, jak natrętnie powracają one na przestrzeni lat w kolejnych książkach krytycznych”[68]. Odojewski również w swojej krytyce artystycznej, tak samo jak w twórczości prozatorskiej,

[67] M. Głowiński *Próba opisu tekstu krytycznego*, w: *Badania nad krytyką literacką*. Seria II, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Wrocław 1984, s. 73-74.
[68] J. Dąbrowska-Samaszko, *Krytyka literacka, publicystyka i eseistyka Stanisława Barańczaka*, Poznań 2016, s. 11.

obsesyjnie powraca do nurtujących go problemów społecznych i kulturalnych, na przykład sprzeciwu za pomocą sztuki wobec rzeczywistości politycznej, sposobów walki z nienawiścią pomiędzy zwaśnionymi narodami[69].

Mówiąc o tekstach krytycznych Włodzimierza Odojewskiego, mam na myśli nie tylko jego recenzje literackie, ale ogół audycji radiowych i publikacji prasowych dotyczących sztuki jego autorstwa. W ich skład wchodzą również felietony, portrety literackie, pamflety, komentarze, polemiki czy szkice krytycznoartystyczne. Krytyka artystyczna nie jest dla mnie jedynie określeniem krytyki dzieł artystów plastyków (malarzy, rzeźbiarzy czy grafików), ale rozumiem ją szerzej – jako krytykę obejmującą także krytykę literacką, teatralną, filmową czy społeczno-kulturalną. Takie podejście wydaje się właściwe, ponieważ Odojewski w Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa zajmował się działem kulturalnym. Chociaż, faktycznie, najwięcej miejsca poświęcał literaturze, interesowały go również inne dziedziny sztuki. Poza tym pasjonowali go twórcy łączący kilka dziedzin artystycznych oraz oświetlał dzieła literackie kontekstami filmowymi, teatralnymi czy malarskimi. Był przy tym scenarzystą audycji: wybierał fragmenty literackie, jakie miały być odczytywane na antenie, czy autorów, których twórczość artystyczną omawiał. Za interesujące uznaję obszary przenikania się tekstów krytycznych Odojewskiego – zarówno ich miejsce w zmieniającym się stanie krajowej i emigracyjnej krytyki literackiej, teatralnej czy filmowej (a więc odniesienie ich do historii krytyki artystycznej w latach 70.-90. XX wieku), ich ukształtowanie poetologiczne (na pograniczu tekstów mówionych i pisanych), a także ich wymiar treściowo-aksjologiczny w nawiązaniu do polskiej historii i kultury XX wieku oraz postawy artystycznej Włodzimierza Odojewskiego jako autora dzieł literackich.

1.3 W perspektywie badań nad archiwaliami

Na początku tej części chciałabym skonstatować pewną oczywistość: rękopisy i maszynopisy literackie pisarzy i poetów budzą o wiele większe zainteresowania wśród badaczy zajmujących się archiwaliami niż zachowane w archiwach teksty krytyczne i publicystyczne. Jeśli już badacze sięgają po te drugie, najczęściej traktują je jako konteksty oświetlające twórczość autorów tekstów literackich. Stąd wynika wielość prac genetyków tekstów (ale i badaczy nieutożsamiających się z tą dziedziną) nad procesem

[69] Zob. A. Jasińska, *„Zasypie wszystko, zawieje…”. Wielkie obsesje Włodzimierza Odojewskiego*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. S. Barć, Lublin 1999, s. 124-126.

tekstotwórczym czy związkami życia i dzieł literackich twórców[70], przy stosunkowo niewielkim zainteresowaniu świadectwami lektury czy działalnością dziennikarską. Dodatkowo, jak zauważają Mateusz Antoniuk i Agnieszka Kluba, w dzisiejszej humanistyce zaczyna się „zwrot czytelniczy", dla którego istotne jest pytanie sformułowane przez tych badaczy następująco: „Jakimi czytelnikami byli wybitnie pisarze, jakimi «konsumentami» tekstów byli ich znakomici «wytwórcy»?"[71]. Można zaobserwować rosnące zainteresowanie fenomenem archiwalnych „śladów czytania" – a co z tym związane – z kondycją twórcy jako czytelnika, od której niedaleko do analizy roli pisarz-krytyk. Przede wszystkim badacze skupiają się na lekturowych notatkach (na przykład na marginesach książek), a nie na gotowych i przedstawianych publicznie tekstach krytycznych. Zwykle stanowią one fazę przygotowawczą do pisania utworu literackiego, będąc jednym z etapów w procesie tekstotwórczym[72]. Jednakże, jak notują Antoniuk i Kluba, określenia takie jak „piszący czytelnik" czy „czytający pisarz" (a więc krytyk?) dotyczyć mogą również sytuacji, gdy twórca utrwala rezultaty swojej lektury bez założenia ich użyteczności tekstotwórczej[73].

Zastanawia mnie sytuacja odwrotna: jak twórczość literacka, a także postawa kulturalno-światopoglądowa i środowisko pracy pisarza, wpływają na uprawianą przez niego krytykę artystyczną i publicystykę. To one są przedmiotem moich badań. Twórczość prozatorską Odojewskiego, postawę i uwarunkowania środowiskowe, wykorzystuję kontekstowo, pokazując, że cała działalność kulturalno-społeczna Włodzimierza Odojewskiego jest spójna. Mogę to zrobić na podstawie analizy materiałów archiwalnych Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa dostępnych w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. W związku z tym chciałabym wyjaśnić, w jakim zakresie korzystam z osiągnięć archiwistyki oraz jak definiuję teksty archiwalne będące podstawą materiałową niniejszej dysertacji. Następnie

[70] Przytaczam tylko przykładowe prace z tego zakresu: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. M. Prusak, P. Bem, Ł. Cybulski, Warszawa 2017; O. Dawidowicz-Chymkowska, *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa 2007; *Ecriture/Pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej Warszawa, październik 1992*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1995; Jaworski S., *Piszę, więc jestem. O procesie tekstotwórczym w literaturze*, Kraków 1993, Kruszewski W., *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010. Kluczową dla nich pozycją zagraniczną jest: P.-M. Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015.

[71] M. Antoniuk, A. Kluba, *Uwagi wstępne*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków 2017, s. 411. Jest to wprowadzenie do *Części V. Lektorium-skryptorium* tej monografii.

[72] Interesują ich więc zależności pomiędzy następującymi czynnościami: czytaniem, notowaniem i wytwarzaniem utworu literackiego.

[73] Tamże, s. 412.

opiszę interesującą mnie część Archiwum Włodzimierza Odojewskiego na tle historii i całego zasobu archiwalnego tej instytucji oraz innych archiwów gromadzących dorobek kulturalny RP RWE.

Archiwistykę rozumiem jako humanistyczną dyscyplinę naukową, wywodzącą się z historii, która powiązana jest z bibliotekoznawstwem i informacją naukową. Przedmiotem jej badania są archiwa i dokumentacja[74]. W związku z tym archiwiści zajmują się na przykład problemami gromadzenia materiałów archiwalnych, historią konkretnych archiwów czy opracowują zasoby posiadane przez nie, biorąc pod uwagę standardy pracy obecne w danych instytucjach archiwalnych. Można również spotkać się z określeniem, że archiwistyka to nauka, której przedmiotem zainteresowania jest archiwum. Archiwa definiuje się na różne sposoby – jako uporządkowany zbiór dokumentów lub akt, które nie mają już bieżącej wartości użytkowej (archiwalia); jako pomieszczenie bądź budynek, w jakim znajdują się archiwalia; czy jako instytucję powołaną do gromadzenia, przechowywania, zabezpieczania i udostępniania materiałów archiwalnych. W tym kontekście chciałabym zaznaczyć, że nie prowadzę badań *stricte* archiwalnych – z zakresu teorii archiwalnej, metodyki archiwalnej czy archiwoznawstwa. To znaczy, że zajmuję się w sposób użytkowy, dla celów badań filologicznych, jedynie częścią zasobu archiwalnego Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu – teczkami audycji radiowych Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, oraz kontekstowo innymi archiwaliami, powiązanymi z krytyką artystyczną i publicystyką Odojewskiego. Korzystam przy tym ze sporządzonego przez pracowników Archiwum i uzupełnianego przeze mnie wstępnego inwentarza archiwalnego.

Tekstami archiwalnymi (archiwaliami) są dla mnie wszelkie świadectwa krytycznoartystycznej i publicystycznej działalności Włodzimierza Odojewskiego – zarówno pisemne, jak i dostępne nagrania (fonoteka). Nie mając dostępu do wszystkich edycji ostatecznych tych tekstów (na przykład do audycji bez poprawek, finalnych realizacji dźwiękowych na antenie RWE), bazuję na ich wersjach roboczych. Wtedy, kiedy jest to możliwe, zestawiam je z tekstami opublikowanymi, wybierając jako podstawę

[74] Obecnie badacze klasyfikują również archiwistykę jako naukę informacyjną opartą na zarządzaniu. O problemach definicyjnych pisze Wanda Krystyna Roman. Zob. tejże, *Między archiwistyką a architekturą informacji*, „Archiwa-Kancelarie-Zbiory" 2018, nr 9 (11), s. 221-240,
[online:]
https://www.researchgate.net/publication/330197421_Miedzy_archiwistyka_a_architektura_informacji
[dostęp: 20 marca 2022 roku].

analizy te ostatnie, ale nie prowadzę badań z zakresu genetyki tekstów. Mam bowiem świadomość, że teksty te były na bieżąco dostosowywane do potrzeb radia.

1.3.1 Dokumentacja archiwalna – archiwa RWE a Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu

Pod koniec działalności Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa rozpoczęto prace archiwalne mające na celu zabezpieczenie zróżnicowanej dokumentacji rozgłośni (nagrania dźwiękowe, zdjęcia, dokumentacja papierowa, np. skrypty audycji). Jednakże zachowane materiały są niekompletne i rozproszone w różnych miejscach. Najważniejsza część Archiwum Programowego Rozgłośni Polskiej RWE znajduje się obecnie w posiadaniu Narodowego Archiwum Cyfrowego w Warszawie (do 2008 roku funkcjonowało ono pod nazwą Archiwum Dokumentacji Mechanicznej)[75] i Archiwum Akt Nowych, w tym zbiory przekazane przez Stany Zjednoczone (kopie nagrań i skryptów z Hoover Institution przy Stanford University[76]). Są one częściowo opracowane i wciąż digitalizowane, z niektórymi materiałami można się zapoznać na stronie internetowej NAC[77]. Nagrania Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa stanowią jedną z dwóch głównych kolekcji materiałów dźwiękowych NAC i obejmują blisko 17 tysięcy nagrań zarejestrowanych w latach 1952-1994. Ponadto część nagrań po oczyszczeniu i opracowaniu umieszczono na portalu Polskiego Radia[78]. Audycje redagowane przez

[75] K. Piątek, *Komputerowa baza danych fonoteki Rozgłośni Polskiej RWE przechowywanej w Archiwum Dokumentacji Mechanicznej*, w: *50 lat Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*. Materiały sesji jubileuszowej, red. D. Nałęcz, Warszawa 2003, s. 85-88.

[76] M. Banaszak, M. A. Sopruniuk, *Rozproszone dziedzictwo Radio Wolna Europa, Spuścizny ludzi nauki, kultury i sztuki związanych z Radiem Wolna Europa w zasobie Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu,* „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", Toruń 2015, zeszyt 1-2 (22-23),[online:] https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/4585/AE.2015.007%2CBanaszak%2CSupruniuk.pdf?sequence=1 [dostęp: 10 października 2019 roku].

[77] Zob. [online:] https://www.nac.gov.pl/ [dostęp: 16 października 2019 roku]. Ewidencję zbiorów wchodzących w skład „zespołu" archiwalnego „Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa" można znaleźć na podstronie [online:] https://szukajwarchiwach.pl/3/36/0#tabZespol [dostęp: 16 października 2019 roku], ale tylko skrypty audycji z lat 60. zostały zeskanowane i udostępnione. Zaś cała zawartość materiałów związanych z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa, dostępna w Narodowym Archiwum Cyfrowym, została opisana następująco: *Na zespół składają się: kopie 16961 taśm i kaset magnetofonowych z lat 1952-1994, kopie 308 płyt CD m.in. z audycjami autorstwa dr. Tadeusza Kryski-Karskiego (oryginały znajdują się w Instytucie Polskim i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie), 2834 segregatory i teczki ze skryptami audycji, 33 rolki mikrofilmów skryptów audycji z pierwszych lat działania Radia, 229 rolek mikrofilmów z lat 1982-1988, ponad 1000 stron skryptów pozostałych audycji oraz listy słuchaczy z Polski, a także 473 fotografie przedstawiające m.in. dziennikarzy podczas pracy i rozmów z zaproszonymi gośćmi, uroczystości w siedzibie radia, pomieszczenia studyjne, akcje propagandowe. Na fotografiach widoczne są tak znane osobistości jak prymas Stefan Wyszyński, gen. Władysław Anders, gen. Tadeusz Bór - Komorowski, Edward Raczyński, Lech Wałęsa, Jan Nowak-Jeziorański, Zbigniew Brzeziński, Marian Hemar czy Artur Rubinstein.*

[78] Zob. [online:] http://www.polskieradio.pl/68,Radia-Wolnosci [dostęp: 16 października 2019 roku].

Włodzimierza Odojewskiego, z jego udziałem oraz o nim znajdują się w zakładce „Osoby" pod jego nazwiskiem[79]. Materiały archiwalne Rozgłośni Polskiej RWE umieszczone są też w innych instytucjach polskich i zagranicznych oraz posiadają je osoby prywatne. Należy tu wymienić chociażby Archiwum Otwartego Społeczeństwa przy Uniwersytecie Środkowoeuropejskim w Budapeszcie, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (tu znajduje się archiwum Jana Nowaka-Jeziorańskiego) i Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu[80]. Zbiory zostały częściowo opisane w publikacji *Wokół Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Materiały konferencji naukowej* (red. W. Stępniak, Warszawa 2002). Ponadto materiały związane z RP RWE publikowało czasopismo „Na Antenie", którego pomysłodawcą był Jan Nowak-Jeziorański, a pierwszym redaktorem Zygmunt Jabłoński (później kolejno: Zygmunt Zaremba, Alina Perth-Grabowska, Lesław Gawlikowski). Były to na przykład teksty słuchowisk radiowych, reportaże literackie, rozmowy z pisarzami czy omówienia książkowe[81].

W skład archiwów posiadających materiały na temat pracowników Radia Wolna Europa należy Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, którego zasób jest podstawą źródłową niniejszej dysertacji.

Archiwum zostało powołane z inicjatywy samego pisarza, który brał udział w selekcji i przekazywaniu materiałów. Funkcjonuje ono na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, w pomieszczeniu nr 414 (IV piętro w gmachu Collegium Maius przy ul. Fredry 10). Jego historia łączy się z biografią Odojewskiego, który od najmłodszych lat był związany z Poznaniem i Wielkopolską[82]. Rodzina Jasińskich (tak brzmiało pierwotnie nazwisko pisarza)

[79] Zob. [online:] https://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/54586 [dostęp: 16 października 2019 roku].

[80] Włodzimierz Odojewski jako jeden z ok. 30 pisarzy i dziennikarzy emigracyjnych nadesłał Archiwum Emigracji swoje wspomnienia do publikacji „*Wiadomości" i okolice* na temat londyńskiego tygodnika. Jak podkreślają Maria Banaszak i Mirosław A. Supruniuk: *Było to, jak się wydaje, pierwsze w Polsce znaczące zaangażowanie się emigrantów w krajowe badania i działalność naukową*. Zob. M. Banaszak, M. A. Supruniuk, *Rozproszone dziedzictwo Radio Wolna Europa…*, s. 97. Niestety nie znalazłam wspomnień Odojewskiego w tej książce. Poza tym Archiwum Emigracji posiada korespondencję Odojewskiego z Piotrem Guzym, który w latach 1969-1978 był pracownikiem RWE w Monachium.

[81] K. W. Tatarowski*, Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*…, s. 28-29; J. Nowak-Jeziorański, *„Na antenie" i sprawa Józefa Mackiewicza*, w: tegoż, *Wojna w eterze*, Kraków 2000, s. 475-479. Jeziorański pisze o współpracy z Mieczysławem Grydzewskim, który zgodził się na to, by „Na Antenie" było niezależnym dodatkiem do czasopisma „Wiadomości", i o konflikcie z jego następcą – Juliuszem Sakowskim – w związku z tzw. sprawą Mackiewicza. W przypisie wyjaśnia zaś kwestię autorstwa pomysłu powstania miesięcznika*: Z. Jabłoński przypisywał sobie inicjatywę powstania miesięcznika. W rzeczywistości wystąpiłem z tym projektem w memoriale do Amerykanów, w samych początkach naszej rozgłośni.*

[82] D. Nowakowska, *Poznańskie Archiwum/Pracownia Włodzimierza Odojewskiego*, „Fraza" 2016, nr 4, s. 54-61.

mieszkała w secesyjnej kamienicy przy ul. Żupańskiego 8, na poznańskiej Wildzie. Pisarz przebywał w Poznaniu do lat 50. XX wieku, z wyłączeniem jego pobytu w Kłecku i w Szczecinie. Tu studiował socjologię i ekonomię, rozpoczął swoją karierę dziennikarską (pracował w redakcjach poznańskich gazet) i pisarską oraz nawiązywał pierwsze znajomości z intelektualistami i ludźmi pióra, na przykład z Jarosławem Iwaszkiewiczem, Józefem Ratajczakiem, Marianem Grześczakiem czy Leszkiem Prorokiem. Będąc na emigracji, nadal bacznie śledził to, co działo się w Poznaniu i w Wielkopolsce. Zaś w ostatniej dekadzie życia odwiedzał miejsca swojego życia i młodości. W 2007 roku w trakcie podróży sentymentalnej w rodzinne strony zrodziła się we Włodzimierzu Odojewskim myśl o tym, by w Poznaniu złożyć swoje archiwum literackie. W liście do przyjaciela, prof. Jerzego Siepaka, pisał: „Na starość zaczynam wiązać się na powrót z rodzinną Wielkopolską (…) pewnie z papierami, manuskryptami, z całym tym literackim kramem, który teraz moja żona [Barbara Lewkowicz-Odojewska – J.N.S.] porządkuje, zwiążę się prawdopodobnie kiedyś z Poznaniem”[83]. Pomysł ten został zrealizowany.

W 2008 roku toczyły się rozmowy między Włodzimierzem Odojewskim a władzami uczelni, a ostateczne decyzje zapadły rok później w czasie uroczystego spotkania pisarza z władzami Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej – prof. Bogumiłą Kaniewską oraz prof. Tomaszem Pokrzywniakiem. Zostały one przypieczętowane przez ofiarodawcę aktem ostatniej woli oraz deklaracją przyjęcia daru przez Władze Uczelni. W liście Odojewskiego do ówczesnego rektora UAM, prof. Bronisława Marciniaka, czytamy:

> Moim pragnieniem jest przekazanie Uniwersytetowi im. A. Mickiewicza w Poznaniu swoich zbiorów literackich tak rękopiśmiennych, jak i opracowań w różnym zapisie i różnych językach.
>
> Chciałbym, aby przekazane (nieodpłatnie) zbiory znalazły się w bibliotece Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej i były opracowane i dostępne szerokiemu ogółowi studentów i czytelników.
>
> Jako urodzony w Poznaniu i jako absolwent tego Uniwersytetu pragnę by moje obszerne zbiory znalazły się w moim rodzinnym i studenckim mieście[84].

Wkrótce, przy udziale prof. Jerzego Siepaka, którego Włodzimierz Odojewski uczynił patronem swej spuścizny, zaczęto organizować transport materiałów

[83] List W. Odojewskiego do J. Siepaka z 20 czerwca 2007 roku, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu. Pisownia oryginalna.

[84] List W. Odojewskiego do rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu z 10 czerwca 2009 roku, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu.

z monachijskiego mieszkania pisarza oraz opracowywać je zgodnie z jego wolą, w ścisłym, nadanym przez niego porządku. Zajęła się tym archiwistka dr Dagmara Nowakowska. Do śmierci pisarza w 2016 roku uczelnia utrzymywała z pisarzem kontakt w sprawie materiałów archiwalnych. Do dzisiaj Archiwum Włodzimierza Odojewskiego otrzymuje z różnych źródeł dokumenty dotyczące pisarza. Stało się ono centrum wiedzy o życiu i twórczości autora *Wyspy ocalenia*, wykraczając poza rolę pisarskiego archiwum domowego. Prowadzi i nadzoruje działania edukacyjne oraz badania naukowe na podstawie posiadanych zasobów, organizuje spotkania z osobami związanymi z Odojewskim i inne wydarzenia mające na celu promocję pisarza. W skład Zespołu ds. Archiwum Włodzimierza Odojewskiego wchodzą jego kierownicy: prof. Jerzy Borowczyk i prof. Wiesław Ratajczak, a także dr Dagmara Nowakowska, dr Alicja Przybyszewska. Dołączyłam do niego w 2016 roku, na początku studiów doktoranckich.

Interesujące mnie w pracy naukowej materiały archiwalne znajdujące się w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, to przede wszystkim kilkaset tekstów pisanych w latach 70. – 90. XX przez Odojewskiego dla Radia Wolna Europa, zebranych w kilkudziesięciu dokładnie opisanych teczkach. Teksty te posiadają datę i godzinę nadawania antenowego, a niektóre z nich tworzą gotowe scenariusze programów radiowych. Włodzimierz Odojewski gromadził je przez cały czas współpracy z Radiem Wolna Europa. Analizie poddałam ponadto bogatą korespondencję Odojewskiego z ludźmi kultury, szczególnie z tymi związanymi z rozgłośnią, ze słuchaczami RWE i z rodziną pisarza, a także inne materiały w różnym stopniu związane z jego pracą w Radiu Wolna Europa. Mam na myśli na przykład materiały prasowe (w tym artykuły Odojewskiego publikowane w czasopismach krajowych i emigracyjnych, wywiady z pisarzem) oraz dokumenty związane z historią monachijskiego radia, na przykład z konferencji naukowych na temat RWE[85]. Ponadto pomocna okazała się prywatna biblioteka pisarza o rozmaitej tematyce, w tym dwa zbiory jego tekstów nadawanych na antenie RWE i publikowanych w prasie – *Raptularz krytyczny. Twórcy – dzieła – konteksty* oraz *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*.

[85] Odojewski bywał na nich gościem, zob. *Konferencja „Radio Wolna Europa w polityce polskiej i zachodniej". 30.11. – 1.12.2007. Warszawa. Pod patronatem Marszałka Senatu Bogdana Borusewicza oraz Ambasadora USA w Warszawie Victora Ashe* – materiały konferencyjne, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu. Pisarz razem z prof. Władysławem Bartoszewskim, Piotrem Jeglińskim, Sewerynem Blumsztajnem i Józefem Szaniawskim zabrał głos w dyskusji *Tajni, świadomi współpracownicy RWE. Świadkowie historii*. Moderował ją prof. Andrzej Paczkowski.

Zbiory Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu związane z jego wieloletnią działalnością w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa należą do znacznej części całego zasobu archiwum. Oprócz nich posiada ono bogaty zbiór maszynopisów i rękopisów większości dzieł literacko-publicystycznych Odojewskiego (beletrystyka, publicystyka, słuchowiska), zarówno tych wydanych, jak i nigdy nieopublikowanych, materiały multimedialne na nośnikach cyfrowych pochodzące z dwóch komputerów pisarza (są wśród nich teksty utworów, listy, prywatne filmy), scenariusze do filmów na postawie prozy pisarza, publikacje książkowe Odojewskiego oraz o nim (monografie naukowe), kolekcje tematyczne (związane z konkretnymi tematami i osobami) czy materiały osobiste. Należą do nich fotografie rodzinne i z oficjalnych uroczystości, różnego rodzaju pamiątki dokumentujące życie Odojewskiego, nagrody, medale, odznaczenia państwowe i listy gratulacyjne oraz dokumenty urzędowe. Część z nich jest eksponowana w części muzealno-wystawowej archiwum, w której znajduje się oryginalne biurko pisarza oraz jego maszyna do pisania. Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu znajduje swoje uzupełnienie i dopełnienie w dokumentacji na temat pisarza, którą przechowują inne instytucje: Archiwum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Archiwum Wydawnictwa Poznańskiego w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu, Archiwum Polskiego Radia, Biblioteka Instytutu Polskiego w Paryżu i Archiwum Emigracji Polskiej w Toruniu. Nie ma jednak w Polsce i na świecie drugiego archiwum gromadzącego w jednym miejscu i badającego materiały związane przede wszystkim z Włodzimierzem Odojewskim.

Jest to oczywiście bardzo ogólny opis zakresu materiałowego niniejszej dysertacji na tle całego zasobu Archiwum. Ukazanie specyfiki materiałów archiwalnych Radia Wolna Europa, na podstawie których można dokonać charakterystyki Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka artystycznego i publicysty, wymaga jego uszczegółowienia.

Kolekcja z Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa znajdująca się w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu obejmuje 47 teczek A4 z tekstami Włodzimierza Odojewskiego emitowanymi na antenie i programami radia. Część z nich się dubluje – zostały wykonane ich kopie. Starsze egzemplarze audycji stanowią bowiem spięte pożółkłe karty A4, a nowsze – karty białe, co przedstawia poniższe zestawienie:

RADIO FREE EUROPE

Polish

BROADCASTING DEPARTMENT

PROGRAM TITLE : Special Program No.

AIR DATE : 6,7,80.

LENGTH : 49,45

SOURCES : Kultura,Paryż,1972 ; Zapis,Warszawa-1979.

TRANSLATOR :

SUBTITLE : "Arnold Słucki - poeta i twórczość"

EDITOR : W.Odojewski

AUTHORS & MINS.: 1/ W.Odojewski - 21'
2/ /A.Słucki-wiersze: copyright by "Kultura",Paryż - min 5'oraz copyryght by "Index",Londyn - min 25'/

Ok. by: W.Gniatczyński

PRODUCER :

SPEAKERS :

music :

sound :

tapes :

typist :

copies:

RADIO FREE EUROPE

Polish

BROADCASTING DEPARTMENT

PROGRAM TITLE : Special Program No.

AIR DATE : 6,7,80.

LENGTH : 49,45

SOURCES : Kultura,Paryż,1972 ; Zapis,Warszawa-1979.

TRANSLATOR :

SUBTITLE : "Arnold Słucki - poeta i twórczość"

EDITOR : W.Odojewski

AUTHORS & MINS.: 1/ W.Odojewski - 21'
2/ /A.Słucki-wiersze: copyright by "Kultura",Paryż - min 5'oraz copyryght by "Index",Londyn - min 25'/

Ok. by: W.Gniatczyński

PRODUCER :

SPEAKERS :

music :

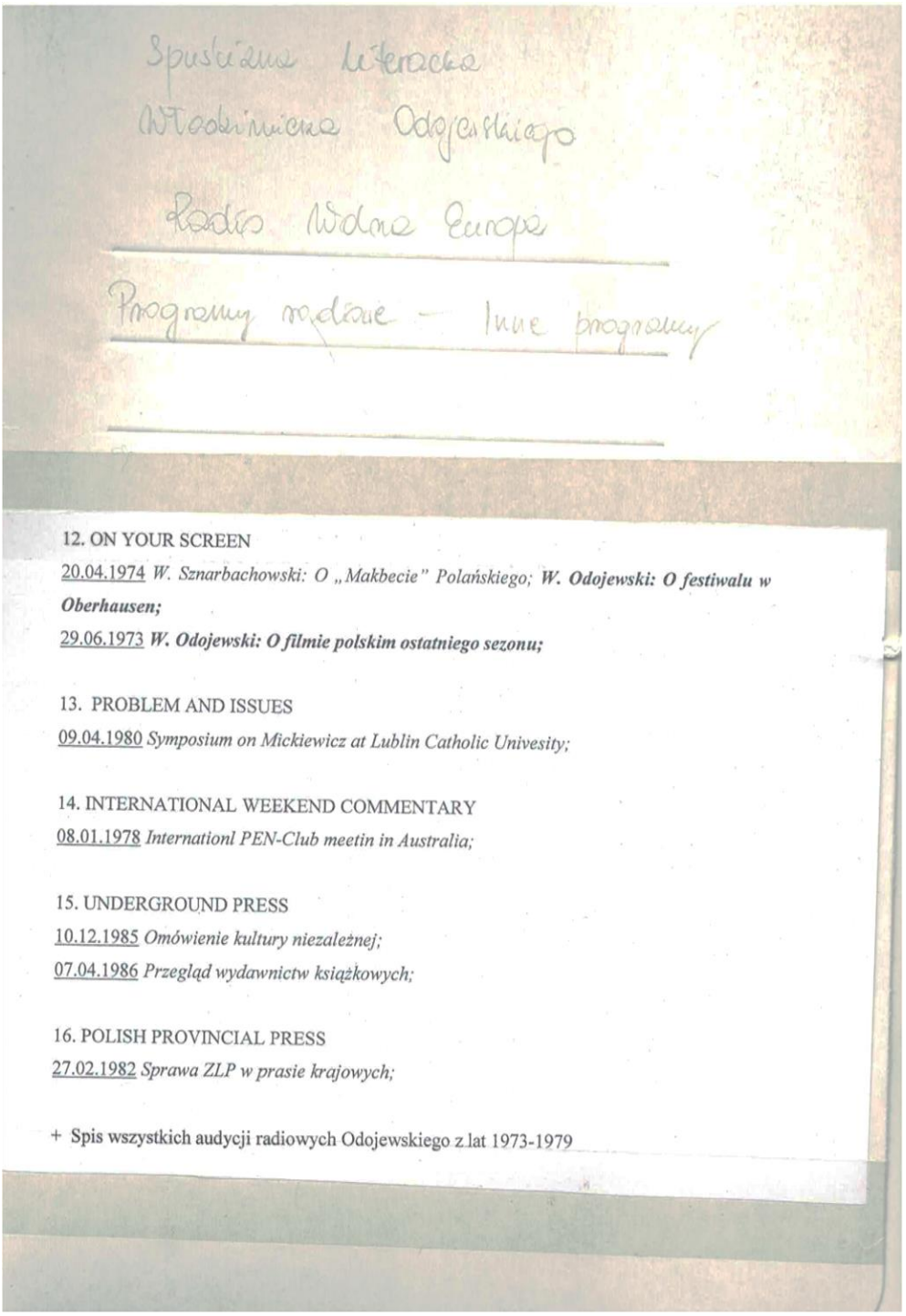
sound :

tapes :

typist :

copies:

Przykładowy przód teczki wygląda zaś następująco:



Spuścizna literacka
Włodzimierza Odojewskiego

Radio Wolna Europa

Programy radiowe – Inne programy

12. ON YOUR SCREEN

20.04.1974 *W. Sznarbachowski: O „Makbecie" Polańskiego;* ***W. Odojewski: O festiwalu w Oberhausen;***

29.06.1973 ***W. Odojewski: O filmie polskim ostatniego sezonu;***

13. PROBLEM AND ISSUES

09.04.1980 *Symposium on Mickiewicz at Lublin Catholic Univesity;*

14. INTERNATIONAL WEEKEND COMMENTARY

08.01.1978 *Internationl PEN-Club meetin in Australia;*

15. UNDERGROUND PRESS

10.12.1985 *Omówienie kultury niezależnej;*

07.04.1986 *Przegląd wydawnictw książkowych;*

16. POLISH PROVINCIAL PRESS

27.02.1982 *Sprawa ZLP w prasie krajowych;*

+ Spis wszystkich audycji radiowych Odojewskiego z lat 1973-1979

Z przednich, „tytułowych" stron audycji dowiadujemy się, do jakiego programu radiowego ona przynależy (*Program Title*), kiedy została wyemitowana (*Air date*), ile czasu trwała (*Length*), czy pochodzi z jakiegoś zewnętrznego źródła (*Sources*), czy jest tłumaczeniem (*Translator*), jaki jest tytuł (*Subtitle*), kto był jej redaktorem (*Editor*)

i autorem/ autorami (*Author&Mins*)[86]. Jeśli chodzi o tę ostatnią informację, to trzeba zaznaczyć, że w ramach jednego programu emitowano jedną lub więcej audycji. Strona „tytułowa" zawiera również informację, kto program zaakceptował przed puszczeniem go w eter (*OK*).

Egzemplarze programów są w teczkach ułożone chronologicznie. A jak poszczególne teczki zostały skategoryzowane i ponumerowane? Zaczynając od materiałów najwcześniejszych wyodrębniono *Programy radiowe. Felietony kulturalne*, w skład których wchodzi sześć teczek. Teczka nr 1 obejmuje programy od 21.03.1973 do 19.12.1974[87] (razem szesnaście), teczka nr 2 od 02.01.1975 do 18.12.1975 (razem dwadzieścia pięć), teczka nr 3 od 25.03.1976 do 21.07.1977 (razem dwadzieścia jeden), teczka nr 4 od 28.07.1997 do 14.12.1978 (razem dwadzieścia pięć), teczka nr 5 od 01.02.1979 do 17.09.1981 (razem dwadzieścia dwa), teczka nr 6 od 22.07.1982 do programu „bez daty" (wcześniejszy jest z 31.07.1986, razem dwadzieścia jeden). Z ich analizy ilościowej wynika, że Odojewski nie prowadził tyle samo *Felietonów kulturalnych* w każdym miesiącu lub nie posiadał wszystkich ich egzemplarzy w swoim monachijskim mieszkaniu. Kolejny zbiór materiałów stanowią dwie teczki opisane jako *Programy radiowe. Facts and views. Lata 1976-1991*. Pierwsza z nich zawiera polityczno-społeczne wypowiedzi Włodzimierza Odojewskiego (na przykład *Atak radzieckiej prascy na Ionesco, Albania*) umiejscowione wśród wypowiedzi innych osób – od programu nadanego 23.04.1976 do 02.04.1991, druga zaś to wybór artykułów Włodzimierza Odojewskiego z lat 1973-1992 (przykładowe: *Komentarz do ogłoszenia przez Sowiety „Prawdy Katyńskiej", Myśl na 11-tego Listopada*). Kolejna kolekcja – *Programy radiowe. Panorama* – to jedna teczka, w której skład wchodzą całe programy z 05.04.1983, 07.09.1983, 28.12.1983 i 27.02.1984 (a w nich audycje Odojewskiego) oraz artykuły Odojewskiego zebrane osobno (część datowanych), dzięki czemu można zbadać, jak wpisywały się one w całość *Panoramy*, oraz co mówią nam analizowane pojedynczo, bez kontekstu innych audycji wchodzących do programu danego dnia.

Z lat 70., 80. XX wieku (i początku lat 90.) pochodzi również kolekcja *Programy radiowe. Inne programy* podzielona na 4 teczki. Teczka nr 1 składa się z audycji do programu *Cultural Block* (dwadzieścia, od 29.01.1974 do 29.01.1980), teczka nr 2

[86] Włodzimierz Odojewski posługiwał się pseudonimem Wacław Kondratowicz.
[87] Dla czytelności w analizie ilościowej teczek z Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu stosuję arabski sposób zapisu dat. Taki też występuje na teczkach.

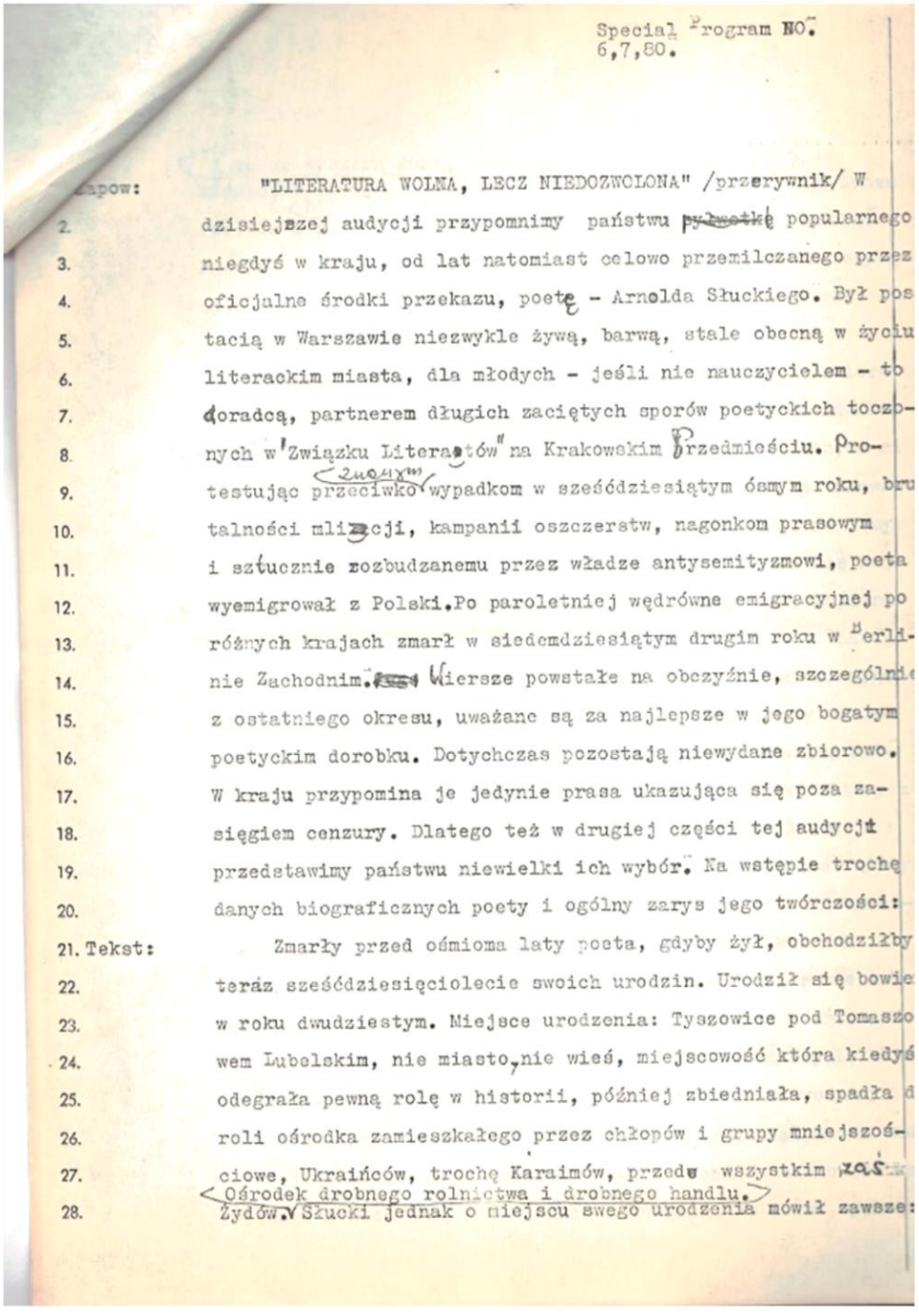
z audycji do trzech programów: *Open Slot* (cztery, od 18.11.1983 do 10.11.1991), *Daily Commentary* (dziewięć, od 27.02.1974 do 10.04.1980) i *Political Block* (dwie, 10.03.1980 i 26.05.1981), teczka nr 3 z audycji do siedmiu programów: *Window to the West* (siedem, w tym do dwóch tylko okładka, od 31.10.1972 do 30.10.1973), *Daily Special* (jedna audycja z 30.03.1982), *Literary Program* (dwie audycje, z 08.08.1977 i 13.01.1990), *Soviet Affairs* (jedna z 31.01.1976), *Cultural Magazine* (jedna z 21.11.1993), *Reading Aloud* (cztery, od 14.11.1984 do 15.06.1989) i *The Bookshelf* (jedna z 03.06.1990), a teczka nr 4 zawiera audycje z pięciu programów: *On Your Screen* (dwie, z 20.04.1974 i 29.06.1973), *Problem and Issues* (jedna – 09.04.1980), *International Weekend Commentary* (jedna – 08.01.1978), *Underground Press* (dwie – z 10.12.1985 i 07.04.1986) oraz *Polish Provincial Press* (jedna z 27.02.1982 oraz spis wszystkich audycji radiowych z lat 1973-1979).

Dwa ostatnie zbiory obejmujące lata 70.- 80. XX wieku to *Programy radiowe – Special Programs* (sześć teczek) i *Programy radiowe. Wiadomości Kulturalne* (osiemnaście teczek). Teczka nr 1 z tej pierwszej kolekcji zawiera pojedyncze audycje od 13.02.1973 do 26.12.1978 (razem dwanaście), teczka nr 2 od 08.04.1979 do 25.05.1980 (razem dziesięć), teczka nr 3 od 29.06.1980 do 04.01.1981 (razem dziewięć), teczka nr 4 od 15.02.1981 do 17.04.1983 (razem dwanaście), teczka nr 5 od 07.08.1983 do 24.01.1988 (razem dwanaście), a teczka nr 6 ma dziesięć audycji niedatowanych. W przypadku teczek wchodzących w skład *Programów radiowych. Wiadomości Kulturalnych* mamy do czynienia z całymi programami *Kronika kulturalna* lub wyodrębnionymi audycjami samego Odojewskiego (także w towarzystwie audycji innych autorów). I tak teczka nr 1 obejmuje jedną audycję z roku 1972 (konkretnie: 29.12.) i siedemnaście z roku 1973 (od 12.01. do 28.12.), teczka nr 2 zawiera *Kronikę kulturalną* z roku 1974 (od 16.02. do 20.12., razem piętnaście audycji), teczka nr 3 *Kronikę kulturalną* z roku 1975 (od 03.01. do 30.05., razem dziewiętnaście audycji), teczka nr 4 także (od 06.06. do 19.12., razem osiemnaście), teczka nr 5 z roku 1976 (od 09.01. do 11.06, razem dwadzieścia), podobnie jak teczka nr 6 (z roku 1976 od 16.07. do 17.12., razem siedemnaście audycji). Teczki nr 7 i 8 obejmują zaś *Kronikę kulturalną* i pojedyncze teksty Odojewskiego z roku 1977 (teczka nr 7 – od 07.01. do 27.05., razem szesnaście audycji; teczka nr 8 – od 10.06. do 01.08., jedenaście audycji). Przy czym teczka nr 8 zawiera też trzy audycje z 1979 roku (od 27.02. do 05.11.). Natomiast teczki nr 9, nr 10 i nr 11 posiadają audycje tylko z roku 1979 (teczka nr 9 – od 16.03. do 15.06., dziewięć audycji; teczka nr 10 – od 20.07., razem sześć audycji;

teczka nr 11 – od 07.09. do 21.12., razem dziesięć audycji). Teczka nr 12 obejmuje *Kronikę kulturalną* z 1983 roku (od 04.01. do 11.10., jedenaście audycji), teczki nr 13 i 14 rok 1984 (teczka nr 13 – od 28.02. do 17.07., czternaście audycji; teczka nr 14 – od 24.07. do 18.12., jedenaście audycji), a teczka nr 15 rok 1985 (od 30.04. do 19.11., razem dziesięć audycji). Trzy ostatnie teczki z tej kolekcji zawierają audycje z roku 1986, 1987 i 1988, a konkretnie teczka nr 16 – siedemnaście audycji z roku 1986 (od 14.01. do 17.06.), teczka nr 17 – dziesięć audycji z roku 1986 (od 24.06. do 09.12.), zaś teczka nr 18 – sześć audycji z roku 1987 (od 14.02. do 15.09.) i sześć z roku 1988 (od 15.04. do 01.07.). Zauważalny jest więc brak audycji z lat 1980-1982.

Pozostałe zbiory RWE opisane ogólnie jako *Programy radiowe* stanowią kolekcję pojedynczych tekstów Włodzimierza Odojewskiego z programu *Czasy zwykłe, czasy ciekawe*, czyli *Oddojewski's Essay* z roku 1990 (dwie teczki), 1991 (pięć teczek), 1992 (dwie teczki) i z roku 1993 (dwie teczki). Tym samym brakuje audycji z roku 1994. Co zaś wchodzi w skład teczek z poszczególnych lat? Teczka nr 1 z roku 1990 zawiera siedem audycji nadanych od 19.08.1990 do 07.10. 199, teczka nr 2 – czternaście audycji nadanych od 21.10.1990 do 07.10.1990 (jeden lub więcej egzemplarzy), teczki z 1991 roku kolejno: teczka nr 1 – cztery audycje (od 06.01.1991 do 27.01.1991), teczka nr 2 – sześć audycji (od 03.02.1991 do 07.04.1991), teczka nr 3 – osiem audycji (od 14.04. 1991 do 02.06.1991), teczka nr 4 – sześć audycji (od 07.07.1991 do 11.08.1991), teczka nr 5 – szesnaście audycji (od 18.08.1991 do 29.12.1991). Natomiast teczka nr 1 z audycjami z 1992 roku obejmuje dwadzieścia dwie audycje (od 05.01.1992 do 26.07.1992), a teczka nr 2 z tego samego roku trzynaście audycji (od 02.08.1992 do 27.12.1992). Dwie teczki z audycjami z 1993 roku posiadają teksty Odojewskiego datowane od 03.11.1993 do 25.04.1993 (teczka nr 1, piętnaście audycji) i od 02.05.1993 do 31.10.1993 (teczka nr 2, szesnaście audycji).

Przykładowe wnętrze audycji (po stronie tytułowej) prezentuje się następująco:



Special Program NO.
6,7,80.

Zapow: "LITERATURA WOLNA, LECZ NIEDOZWOLONA" /przerywnik/ W
2. dzisiejszej audycji przypomnimy państwu pewną popularnego
3. niegdyś w kraju, od lat natomiast celowo przemilczanego przez
4. oficjalne środki przekazu, poetę - Arnolda Słuckiego. Był pos
5. tacią w Warszawie niezwykle żywą, barwą, stale obecną w życiu
6. literackim miasta, dla młodych - jeśli nie nauczycielem - to
7. doradcą, partnerem długich zaciętych sporów poetyckich toczo-
8. nych w "Związku Literatów" na Krakowskim Przedmieściu. Pro-
9. testując przeciwko zwykłym wypadkom w sześćdziesiątym ósmym roku, bru
10. talności milicji, kampanii oszczerstw, nagonkom prasowym
11. i sztucznie rozbudzanemu przez władze antysemityzmowi, poeta
12. wyemigrował z Polski. Po paroletniej wędrówne emigracyjnej po
13. różnych krajach zmarł w siedemdziesiątym drugim roku w Berli-
14. nie Zachodnim. Wiersze powstałe na obczyźnie, szczególnie
15. z ostatniego okresu, uważane są za najlepsze w jego bogatym
16. poetyckim dorobku. Dotychczas pozostają niewydane zbiorowo.
17. W kraju przypomina je jedynie prasa ukazująca się poza za-
18. sięgiem cenzury. Dlatego też w drugiej części tej audycji
19. przedstawimy państwu niewielki ich wybór. Na wstępie trochę
20. danych biograficznych poety i ogólny zarys jego twórczości:
21. Tekst: Zmarły przed ośmioma laty poeta, gdyby żył, obchodziłby
22. teraz sześćdziesięciolecie swoich urodzin. Urodził się bowie
23. w roku dwudziestym. Miejsce urodzenia: Tyszowice pod Tomaszo
24. wem Lubelskim, nie miasto, nie wieś, miejscowość która kiedyś
25. odegrała pewną rolę w historii, później zbiedniała, spadła d
26. roli ośrodka zamieszkałego przez chłopów i grupy mniejszoś-
27. ciowe, Ukraińców, trochę Karaimów, przede wszystkim zaś
28. Żydów. Słucki jednak o miejscu swego urodzenia mówił zawsze:

Ośrodek drobnego rolnictwa i drobnego handlu.

Mamy więc do czynienia z maszynopisami zawierającymi odręczne lub maszynowe poprawki. Przy czym cyfry na lewym marginesie oznaczają liczbę wersów, jaką liczy dana strona. Kwestia ta jest istotna ze względu na tzw. wierszówkę, czyli honorarium autorskie, które było płatne od wiersza tekstu. Ponadto teksty audycji w zależności od ich rodzaju podzielone są na części, określone jako „zapowiedź” i „teksty” lub „zapowiedź” i „głosy”, oraz kończą się charakterystycznym dla Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa hasłem: „Tu Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa!”.

Powyższa wstępna charakterystyka zasobu archiwalnego Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu w zakresie materiałów związanych z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa na tle innych archiwów pozwala stwierdzić nie tylko obszerność dorobku radiowego Odojewskiego, ale i jego zróżnicowanie pod względem tematycznym i gatunkowym. Układa się on w konkretne bloki, takie jak „felietony kulturalne", „komentarze społeczno-polityczne" czy „wspomnienia o zmarłych ludziach kultury". Kolejnym krokiem powinno więc być „rozbicie" narzuconego przez opisany podział na teczki układu tekstów. Pozwoli mi ono wydobyć cechy charakterystyczne indywidualnego dyskursu krytycznoartystycznego i publicystycznego pisarza oraz opisać jego rozwój w czasie, biorąc pod uwagę chronologię wydarzeń w Polsce i na świecie oraz zmiany zachodzące w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa.

ROZDZIAŁ 2

Włodzimierz Odojewski w Radiu Wolna Europa

2.1 Okoliczności biograficzne

Początek działalności w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa to dla Włodzimierza Odojewskiego również początek emigracji, na której twórca spędził prawie połowę życia. Wyjechał na Zachód w 1971 roku jako czterdziestoletni uznany już pisarz, dziennikarz i autor słuchowisk, przed którym było wydanie największego dzieła literackiego życia, czyli powieści *Zasypie wszystko, zawieje…*. Jednakże rosnące poważanie w środowisku kulturalno-literackim zbiegło się z trudnym czasem w życiu społecznym i zawodowym pisarza. Kilka lat przed decyzją o wyjeździe do Francji na zaproszenie francuskiego PEN-Clubu, a potem do Berlina Zachodniego, gdzie tamtejsza Akademia Sztuk Pięknych przyznała mu stypendium, zmagał się Odojewski z zakazem publikacji i kryzysem w pracy dziennikarskiej. W 1968 roku, na skutek represji po Marcu'68, został odsunięty od kierowania Studiem Teatru Współczesnego Polskiego Radia w Warszawie. W tym samym roku ukończył *Zasypie wszystko, zawieje…* (maszynopis powieści później jeszcze skracał i poprawiał), ale pomimo nacisków cenzury nie chciał wyciąć z powieści fragmentów katyńskich i książka ukazała się dopiero w 1973 roku w Instytucie Literackim w Paryżu[88]. Jarosław Abramow-Newerly, z którym Odojewski się przyjaźnił i pracował w Polskim Radiu, tak pisał o konsekwencjach niezłomnej postawy pisarza:

> Za powiedzenie prawdy o Katyniu i opublikowanie jej w Instytucie Literackim Jerzego Giedroycia w Paryżu, a potem natychmiastowe wydania: francuskie, niemieckie i włoskie, zapłacił bardzo wysoką cenę. Opuścił kraj, swoje świeżo kupione piękne mieszkanie na Żoliborzu przy placu Inwalidów i musiał wieść żywot politycznego emigranta. Do tego mieszkania, bezprawnie zagrabionego przez ludzi z byłej nomenklatury PRL-u w czasie, gdy pracował w Radiu Wolna Europa, dopiero przed paru laty mógł wrócić [Newerly pisał to w 2001 roku – J.N.S.]. Odzyskał je w trudnym procesie, który cudem wygrała Jola Zabarnik-Nowakowska (…). W strachu przed katyńską prawdą dyspozycyjni krytycy i pismacy obrzucali błotem Odojewskiego. Gdy już nie mogli podważyć jego bezspornego talentu, ukuli obiegową formułkę, że to

[88] Pisarz przyznawał wielokrotnie, że jednym z głównych motywów jego pozostania na Zachodzie była chęć wydania swoich książek w wersjach nieokrojonych przez cenzurę. Zob. Rozmowa T. Nowakowskiego z W. Odojewskim, „Na Antenie" 1973, nr 118, s. 17-18.

> bardzo trudna, zawiła proza, całkiem nieczytelna i niezrozumiała dla zwykłych czytelników, dostępna tylko dla wybranych [89].

Według autora *Nawiało nam burzę* Włodzimierz Odojewski cechował się uporem i konsekwencją w realizacji swoich zamierzeń artystycznych oraz czuł się odpowiedzialny za rozpowszechnianie prawdy o Katyniu. W Polsce jednak nie mógł się w pełni realizować i był przedstawiany w negatywnym świetle przez upolitycznione media, między innymi jako pisarz hermetyczny, niezrozumiały. Co więcej, w latach 60. XX w. Służba Bezpieczeństwa próbowała nakłonić Odojewskiego do współpracy i utrudniała mu uzyskanie paszportu. Pisarz walczył o dokument wyjazdowy, prosząc o pomóc różne polskie i zagraniczne instytucje kulturalne, zabiegał też o poparcie wpływowych osób, na przykład Jerzego Putramenta. W końcu zgodzono się na jego jednorazowy wyjazd do Francji, ale bez rodziny. Odojewski nie podejrzewał, że zostanie na Zachodzie prawie do końca życia. W wywiadzie z Heleną Zaworską mówił:

> Wiele osób, także na wieczorach autorskich, zadaje mi pytanie, czy ja wówczas jechałem na emigrację? Muszę odpowiedzieć, że jednak – nie. Wziąłem jedną niedużą walizkę, dwa ubrania na lato. Był rok 1971. Jechałem do Paryża pociągiem z Dworca Gdańskiego na trzymiesięczne stypendium[90].

Z Paryża w połowie 1971 roku Odojewski przeniósł się do Berlina[91] na roczne stypendium, gdzie wkrótce dołączyły do niego pierwsza żona Janina Odojewska, zwana Inką, i córka Katarzyna. Jako słuchacz brał wtedy udział w wykładach uniwersyteckich. Jego rodzinę zaczęła obserwować Misja Wojskowa, a także agentura komunistyczna i „rozniosło się wśród znajomych, że Odojewski jest zagrożony”[92]. Z pewnością strach związany z działalnością wymienionych służb wpłynął na decyzję pisarza o wyjeździe z Berlina. Stało się to możliwe, gdy w 1972 roku Jan Nowak-Jeziorański złożył mu propozycję pracy w Radiu Wolna Europa. Odojewski usłyszał ją w czasie spotkania z Nowakiem w Monachium, na które został przez niego listownie zaproszony. Po kilku miesiącach od tej rozmowy pisarz zgodził się na propozycję ówczesnego dyrektora RWE.

---

[89] J. Abramow-Newerly, *Granica sokoła*, Warszawa 2001, s. 215.

[90] H. Zaworska, *Udręka i uroda życia. Rozmowa z Włodzimierzem Odojewskim*, w: tejże, *Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 2002, s. 267-268.

[91] L. Szaruga, *Życie literackie emigracji w Berlinie Zachodnim*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, t. 1, Toruń 2001, s. 76. Szaruga notuje, że razem z Odojewskim do Berlina Zachodniego w ramach Künstlerprogramm DAAD przybyli inni wybitni polscy twórcy, między innymi Witold Gombrowicz, Kazimierz Brandys, Sławomir Mrożek, Ryszard Kapuściński, Julian Kornhauser, Ewa Lipska czy Tadeusz Różewicz, co spowodowało że wielu z nich opublikowało swoje książki w przekładzie na język niemiecki oraz to, jak pisze badacz, że *polscy pisarze wpisywali się zwolna w literacki pejzaż Berlina, co nie pozostawało bez wpływu na stosunek poszczególnych organizacji i władz miasta do kształtującego się polskiego środowiska emigracyjnego, szczególnie po jego silnym rozroście w latach osiemdziesiątych*.

[92] H. Zaworska, *Udręka i uroda życia*…, s. 271.

Przeprowadził się na stałe do Monachium, gdzie wkrótce oficjalnie objął stanowisko redaktora działu kulturalno-literackiego w miejsce Romana Palestera odchodzącego wtedy na emeryturę. Odojewski był pierwszym pisarzem, który po wyjeździe z Polski pracował na etacie w RWE. Od tego czasu, aż do likwidacji rozgłośni w 1994 roku był tam zatrudniony. Do kraju wrócił na stałe w 2013 roku, po śmierci drugiej żony Barbary Lewkowicz-Odojewskiej, jako człowiek już schorowany i nieaktywny twórczo.

Jakkolwiek decyzja pisarza o pozostaniu na Zachodzie i podjęciu pracy w RWE nie była wyborem emigracji na całe życie, otrzymała w środowisku twórczym jednoznaczny komentarz: „Odojewski wybrał wolność". Na takim jej odczytaniu zaważyły obrana przez niego konsekwentnie droga pisarska, romantyczna postawa etyczna (zgodność słowa i czynu), reakcja na represje, które go dotknęły, a także pobudki materialne. Pomimo racjonalności tego wyboru, Odojewski przez resztę życia zmagał się ze swoją kondycją emigranta, którą przeżywał jako wewnętrzny konflikt, odbijający się na jego twórczości literackiej oraz pracy w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Doświadczenie emigracyjne jest widoczne chociażby w opowiadaniach ze zbioru *Zabezpieczanie śladów* i *Bez tchu*.

W *Udanym weekendzie* z tomu *Bez tchu* Włodzimierz Odojewski kreuje postać emigranta niezadowolonego ze swojego losu człowieka osiadłego na obczyźnie, a z powodów ekonomicznych zmuszonego do pracy, która nie przynosi mu satysfakcji. Zawód dziennikarza w szwajcarskiej redakcji traktuje on jako beznamiętną konieczność, intelektualny znój i codzienną walkę z materią informacyjną. Bohater myśli z niechęcią o powrocie po weekendzie:

> Do tej pracy, nad którą jeśli tylko tak dobrze by się zastanowił, to wcale nie była tak czysta, niewinna, poświęcona jedynie służbie prawdzie i wszelkim słusznym i szlachetnym sprawom, jak to sobie w Polsce niejeden patrzący na Zachód zakochanym wzrokiem głupiec wyobrażał[93].

Odojewski w tym opowiadaniu porusza więc problem utopijnej wizji pracy emigrantów na rzecz ojczyzny. Pomimo poczucia wychodźców, że mają obowiązki wobec rodaków w kraju, nie zawsze podejmowana przez nich działalność była moralnie bez skazy i służyła propagowaniu idei właściwych z punktu widzenia interesu narodowego. Ponadto często czuli się oni obco, „nie na miejscu", żyli od wypłaty do wypłaty, niepewni losu swojego i towarzyszącej im na emigracji rodziny. Lęk przed jutrem, niedopasowanie pracy

[93] W. Odojewski, *Udany weekend*, w: tegoż, *Bez tchu*, Warszawa 2002, s. 81.

do ambicji życiowych powodowały w nich frustrację, a nawet złość. Zupełnie jak u bohatera opowiadania *Udany weekend*.

Autor *Wyspy ocalenia* tworzy też w wymienionych tomach opowiadań podmioty nomadyczne[94], nieustannie szukające swojego miejsca na ziemi i wracające pamięcią do wydarzeń z przeszłości. Trawi je uczucie nostalgii, wrażenie zwierzęcej wręcz ucieczki przed różnymi niebezpieczeństwami oraz strach przed utratą kontroli nad własnym życiem. Schronienie znajdują w relacjach z kobietami, tak jak bohaterowie opowiadań *Nie mogąc uwierzyć jeszcze*, *Bez tchu* oraz *Szkic z morzem i wulkanem w tle*. Chcąc uwidocznić, że ich życie przypomina senny koszmar, Odojewski posługuje się konwencją oniryczną. Mieszkający w Berlinie mężczyzna z *Bez tchu*, po obudzeniu się z męczącego snu czuje się słaby i bezsilny, niezdolny do walki. Nie może też znieść swojej językowej izolacji, o czym mówi:

> Aby cały dzień nie tylko ludzie, domy, ulice tego miasta, ale i woda, ptaki, trzciny, przybrzeżne ogrody mówiły do mnie w obcym języku[95].

Tym samym Włodzimierz Odojewski tworzy literaturę na poły emigracyjną, na poły migracyjną. Jak bowiem pisała Anna Nasiłowska, to właśnie twórczość migracyjna skupia się na problemie adaptacji w nowym miejscu i próbach ukształtowania nowego „ja" wobec konieczności egzystencji w warunkach odmiennych kulturowo, społecznie i politycznie. Zdaniem badaczki literatura emigracyjna była bardziej polityczna. Koncentrowała się wokół opisu wszystkiego, co w kraju było przedmiotem cenzury, na rewindykacji i wytwarzaniu silnych więzi z przeszłością[96]. Jednakże, nawet jeśli podamy w wątpliwość ten podział, nie ulega wątpliwości, że Odojewski nie był entuzjastą kondycji Polaka żyjącego za granicą i wiele swoich rozterek związanych z pracą dziennikarską na emigracji przemycał do własnej prozy. Nasuwa się zatem pytanie, jaki był jego stosunek wobec pracy w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa.

---

[94] Pojęcie „podmiotu nomadycznego" w odniesieniu do współczesnej poezji polskiej ujęła Anna Legeżyńska w konferencyjnym wystąpieniu *Dyskurs nomadyczny w nowej poezji kobiecej* (tekst przygotowany do publikacji). Za badaczką rozumiem, że termin ten określa podmiot, którego projekt egzystencjalny zakłada nieustanną wędrówkę za czasowym zamieszkiwaniem czy przebywaniem w jednym miejscu oraz kolekcjonowanie zróżnicowanych doświadczeń tożsamościowych. Taki podmiot może cechować się nomadyzmem kulturowym (inaczej: intelektualnym, gdy przemierza kulturowe reprezentacje miejsc, konfrontuje je ze sobą), geohistorycznym (gdy jego wędrówki są podyktowane przez postpamięć i mitologie rodzinne) czy postkatastroficznym (kiedy kierują nim fantasmagorie bądź szuka swojego miejsca w świecie po kryzysie, apokalipsie).

[95] W. Odojewski, *Bez tchu*, w tegoż, *Bez tchu*, Warszawa 2002, s. 8.

[96] Zob. A. Nasiłowska, *Emigracja i migracja*, „Teksty Drugie"3/2016, s. 8-9.

2.2 Włodzimierz Odojewski o pracy w radiu

Jan Nowak-Jeziorański pisał w swoich wspomnieniach o motywach, dla których zatrudniał w RWE polskich artystów i intelektualistów: „Chodziło o stworzenie wybitnym emigrantom pola działania i zapewnienia im pracy odpowiadającej ich aspiracjom”[97]. Włodzimierz Odojewski należał do tej grupy uzdolnionych emigrantów, choć, jak zaznaczyłam wcześniej, nie wyjeżdżał z kraju z myślą o pozostaniu za granicą na stałe. Jednakowoż był jednym z pisarzy włączonych do pracy radiowej w celu ochrony przed szykanami politycznymi w kraju, a także ze względu na ich znaczenie dla rozwoju polskiej kultury. Nie bez znaczenia było, że Odojewski miał doświadczenie dziennikarskie, w tym prasowe – pracował przecież jako redaktor w „Gazecie Poznańskiej” czy w „Tygodniku Zachodnim”. Również rozległość jego kontaktów zawodowych, jakie uruchamiał później w latach działalności w RWE, zadecydowała o zatrudnieniu go na etacie. Jednakże trudno by nazwać Odojewskiego „pisarzem radiowym”, w rozumieniu nadanym przez Violettę Wejs-Milewską, która użyła tego terminu na określenie twórców, niemających szans na rozwój prawdziwych pisarskich ambicji i z konieczności uprawiających gatunki dziennikarskie. W radiu stali się:

> felietonistami, komentatorami politycznymi i kulturalnymi, autorami mini-wykładów czy „pogadanek”, scenariuszy radiowych, w tym fabularyzowanych reportaży historycznych, przeznaczonych do emisji w ramach radiowego „Teatru Wyobraźni” (…), inicjatorami debat okrągłostołowych o literaturze, prądach filozoficzno-społecznych, o roli intelektualisty i sztuki, funkcji polityki[98].

Tymczasem Włodzimierz Odojewski, jak go ciekawie przedstawił Andrzej Świdlicki w drugim tomie książki *Pięknoduchy, radiowcy, szpiedzy. Radio Wolna Europa dla zaawansowanych,* był raczej „emigrantem wewnętrznym w Wolnej Europie”. Zgadzam się z tym określeniem. Pomimo zaangażowania w sprawy radiowe Odojewski uważał swoją pracę w radiu jako mniej ważną niż twórczość literacka, był rozdarty pomiędzy światem pisarskim a światem radiowym. Nie chciał zaprzestać tworzenia prozy. W liście do Jerzego Giedroycia z 27 marca 1973 roku, komentując los ludzi pióra w RWE, scharakteryzował go jako „obrzydliwą walkę o byt” . Rozgoryczony pisał:

> (…) ze smutkiem patrzę na to, co zrobiło się z Nowakowskim, i co robi się z Guzym. Nie chciałbym, jak oni, skończyć się w ogłupiającej dorywczej pracy

[97] J. Nowak-Jeziorański, *Wojna w eterze. Wspomnienia*, t. 1 1948-1956, Londyn 1985, s. 26.
[98] V. Wejs-Milewska, *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*, Kraków 2007, s. 16.

dziennikarskiej i przestać literacko istnieć. Nie po to przecież wyemigrowałem[99].

Odojewskiego cechowało poczucie wyobcowania, ale nie zatracił kontaktu z szarą rzeczywistością. Pomagał twórcom, którzy pozostali w kraju, zarabiać piórem, publikując ich teksty na antenie RWE. Dzisiaj można by określić ten typ relacji zawodowych jako współpracę z freelancerami. Z jednej strony, z punktu widzenia polskich twórców w trudnej sytuacji materialnej, było to działanie jak najbardziej pozytywne; z drugiej, z punktu widzenia części kolegów radiowców, jego audycje stawały się przez to za drogie, a sam Odojewski „kojarzył się z udzielnym kniaziem, niemogącym obejść się bez dworzan i wyrobników"[100]. Pisarz wielokrotnie bronił swoich metod pracy czy autonomii działu kulturalnego na tle innych jednostek RWE. Wszystko to sprawiało, że wybuchały konflikty między Odojewskim a współpracownikami, szczególnie dyrektorami rozgłośni. W pewnym momencie groziło mu nawet wyrzucenie z RWE, ale uzyskał wsparcie większości zespołu i Jerzego Giedroycia, który interweniował w jego sprawie u Jana Nowaka-Jeziorańskiego. Nowak miał za złe Odojewskiemu między innymi odmowę sygnowania własnych tekstów nazwiskiem oraz ograniczanie się do przygotowania jednego dziesięciominutowego tekstu tygodniowo, co według niego oznaczało za małe zaangażowanie w pracę[101]. Inni dyrektorzy RWE pomimo większego uznania dla redakcyjnej działalności Odojewskiego również widzieli w nim bardziej artystę niż rasowego dziennikarza radiowego[102]. Poniżej zamieszczam wspomnienie jednego z nich – Marka Łatyńskiego – z którego wynika, że autor *Miejsc nawiedzonych* w radiu był po prostu indywidualnością oraz, że choć miał bardzo praktyczne podejście do zagadnień politycznych i organizacji pracy radiowej, nie potrafił oderwać się od własnych projektów

[99] List W. Odojewskiego do J. Giedroycia z 27 marca 1973 roku, Archiwum Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte, cyt. za: A. Świdlicki, *Pięknoduchy, radiowcy, szpiedzy. Radio Wolna Europa dla zaawansowanych*, t. 2, Wrocław 2019, s. 398.

[100] A. Świdlicki, *Pięknoduchy, radiowcy, szpiedzy. Radio Wolna Europa dla zaawansowanych*, t. 2, Wrocław 2019, s. 397.

[101] R. Habielski, *Audycje historyczne i kulturalne Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 1952-1975*, Wrocław 2019, s. 26-27. Być może ze względu na ten konflikt Nowak-Jeziorański Odojewskiemu poświęca tylko wzmiankę w swoich wspomnieniach o RWE – Zob. tegoż, *Wojna w eterze*, Kraków 2000, s. 495. Zob. List Jana Nowaka-Jeziorańskiego do Jerzego Giedroycia z 31 maja 1975 roku, w: J. Nowak-Jeziorański, J. Giedroyc, *Listy 1952-1998*, oprac. D. Platt, Wrocław 2001, s. 371.

[102] Z. Najder, *Parę wspomnień o dziennikarstwie w RWE*, w: *Autoportret zbiorowy. Wspomnienia dziennikarzy polskich na emigracji z lat 1945-2002*, red. W. Piątkowska-Stepaniak, Opole 2003, s. 83. Zdzisław Najder tak pisze o Odojewskim*: Po nielegalnym pozostaniu za granicą zaczepił się w RWE, gdzie pensje były – jak na polską emigrację – wysokie; ale była to dla niego posada psychicznie trudna, bo się do tej pracy nie nadawał. Miał kłopoty z kolejnymi dyrektorami (ze mną niestety także, choć go awansowałem z szacunku dla osiągnięć pisarskich), a oni z nim, bo przecież musieli od niego wymagać rutynowej odróbki.*

literackich na rzecz codziennego kierowania działem kulturalnym RWE. W ocenie Łatyńskiego, Odojewski:

> Nie był dziennikarzem politycznym, szczegółami codziennej polityki głowy sobie nie zaprzątał. Był błądzącym chwilami w chmurach artystą: jego rangi pisarskiej nie ma co tu podkreślać. Ale miał poczucie poziomu pisanego słowa – wiedział, co jest napisane dobrze, a co marnie. Więc był cennym doradcą. Hołdował też zdrowemu sceptycyzmowi i czasem się przydawał, kiedy studził nadmiernie optymistyczne polityczne oceny innych. Na płaszczyźnie bardziej praktycznej wiedział, czytając więcej niż musiał i spotykając dużo ludzi z Polski, o wszystkim, co się działo w polskiej kulturze. A że go lubiano, także poza radiem, miał łatwy dostęp do potencjalnych współpracowników. Spodziewałem się, że mi pomoże – a raczej że sam to zrobi przy mojej pomocy – w ustawieniu audycji kulturalnych na przyzwoitym poziomie. Nie zawiodłem się[103].

Można by dopatrywać się w sytuacji Odojewskiego w RWE paradoksów, bo jego ambiwalentna postawa wobec pracy radiowej nie wykluczała podzielania przekonań o misji społecznej monachijskiej rozgłośni: służbie narodowej sprawie, walce o prawdę i pamięć. Charakter pisarza również wpływał na tę pracę. Z kolei Andrzej Świdlicki, jeden z redaktorów RWE, opisał go następująco:

> Gustował w czarnych koszulach, jakby nosił nieprzemijającą żałobę po Pompei sobie tylko znanej. Nieodłączny mars nadawał mu wygląd nieco jastrzębi; mówił o kilka tonów za wysoko, zwłaszcza przez telefon, a w jego głosie była jakaś zadra. Sprawiał wrażenie kogoś duchem będącego w zupełnie innym miejscu niż ciałem. Pod maską mruka i odludka, utyskiwań „mój Boże" i staroświeckich grzeczności skrywał wrażliwość i nieporadność. Trzymał się na uboczu – miał świadomość nieprzystosowania do otoczenia. Zamykał się przed bakcylami współczesności w prywatnym ogrodzie pamięci[104].

Można potraktować ten opis z przymrużeniem oka, ponieważ składają się na niego subiektywne powierzchowne wrażenia, ale jest on cennym kontekstem do analizy krytyki artystycznej i publicystyki Włodzimierza Odojewskiego przygotowywanej przez niego na potrzeby pracy w RWE. Zestawiając opis Andrzeja Świdlickiego ze wspomnieniem Marka Łatyńskiego można dojść do wniosku, że Odojewski był w radiu postrzegany różnie: jako człowiek lubiany, towarzyski, pomocny, zdroworozsądkowy; ale także jako osoba mrukliwa, staroświecka, niedostępna, odcięta od otoczenia. Obydwaj radiowcy podkreślają jednak, że autor *Raptularza krytycznego* był artystą nieustannie myślącym o własnych projektach literackich. Jak już zaznaczyłam wcześniej, pomimo dużego doświadczenia w dziennikarstwie radiowym i prasowym, Odojewski do końca życia pozostał człowiekiem

[103] M. Łatyński, *Ogród Angielski 1. Wspomnienia z Radia Wolna Europa*, Lublin 1997, s. 73.
[104] A. Świdlicki, *Pięknoduchy, radiowcy, szpiedzy*…, s. 396.

pióra. Odczuwał silną potrzebę rozwoju swojej twórczości literackiej, a być może nawet, co zaobserwował Roman Żelazny we wspomnieniu z okresu współpracy z RWE, cierpiał na syndrom niedoceniania. Myślę, że ból twórczo-egzystencjalny łączył Odojewskiego z wieloma innymi pisarzami-emigrantami, na przykład z Witoldem Gombrowiczem czy Czesławem Miłoszem. Podobnie do wielkich poprzedników:

> Bolało go, że jego książki są w kraju nieznane, że dostęp do nich jest dla czytelników zamknięty. Miał silne poczucie wartości tego, co pisze. Dla własnej twórczości ograniczał często swoje zaangażowanie na rzecz Rozgłośni, przerzucając ciężar audycji kulturalnych na współpracowników i „freelancerów”[105].

W takim razie – w jaki sposób autor *Oksany* godził swoją kulturę pisarską z wymogami radiowymi, na przykład z postulatem ekonomizacji słowa czy używaniem języka dialogu? Świdlicki podkreśla, że sposób pracy pisarza polegający na szlifowaniu i cyzelowaniu własnych tekstów był mało wydajny z punktu widzenia radiowego. Włodzimierz Odojewski mógł sobie jednak na to pozwolić ze względu na odmienność RWE w stosunku do radiostacji szybkiej reakcji. Violetta Wejs-Milewska zwraca uwagę na wysoką jakość monachijskich emisji i notuje na przykład, że RWE nie nadawało programów na żywo, a jedynie je symulowało. Oznacza to, że każdej audycji towarzyszył skrypt (przed nagraniem lub w przypadku rejestrowanych dyskusji – po nagraniu), a przed puszczeniem jej w eter była ona najpierw nagrywana, otrzymywała oprawę muzyczną i musiała zostać zaakceptowana przez wyznaczonego członka zespołu. Emitowano ją zaś trzykrotnie lub czterokrotnie[106]. Być może pomogło to pisarzowi wypracować swój własny styl radiowy, który imitował najlepsze cechy jego pisarstwa:

> nie miał confetti Nowakowskiego, katońskiego oburzenia Ptaczka, mentorstwa Grabowskiej, ale była w nim pasja idąca w parze z refleksją i odwrotnie, refleksja wynikająca z pasji. Rozczepiał temat na wiele wątków i zachowywał precyzję wywodu w miarę wchodzenia w głąb[107].

Ponadto autor *Zmierzchu świata* – świetnie zorientowany w nowościach wydawniczych – dbał o to, by dawać rzetelny obraz literatury polskiej i wyławiał nowe talenty literackie. Do cytowanych wyżej, ogólnych spostrzeżeń Świdlickiego odniosę się jednak szerzej w dalszej części pracy, w szczegółowej analizie poszczególnych tekstów

[105] R. Żelazny, *Z piwnicy na Katzbachstrasse do Ogrodu Angielskiego*, w: *Autoportret zbiorowy. Wspomnienia dziennikarzy polskich na emigracji z lat 1945-2002*, red. W. Piątkowska-Stepniak, Opole 2003, s. 221.
[106] V. Wejs-Milewska, *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy…*, s. 18.
[107] A. Świdlicki, *Pięknoduchy, radiowcy, szpiedzy…*, s. 397.

krytycznoartystycznych i publicystycznych Odojewskiego – tak, by odwzorować w pełni model krytyki uprawianej przez niego.

Warto w tym miejscu podkreślić, że Włodzimierz Odojewski był w Radiu Wolna Europa emigrantem podwójnym – zarówno zewnętrznym (polski pisarz na emigracji), jak i wewnętrznym (w ramach organizacji, jaką było RWE), co miało wpływ na jego teksty radiowe i literackie. Czyni to Odojewskiego postacią romantyczną i jest zgodne z jego własną wizją emigracji, charakteryzowaną w jednym z felietonów:

> Emigracja to również – a może przede wszystkim – pewien stan psychiczny i moralny, to odmowa zgody na otaczający świat, na jego polityczny kształt, na gwałt zadany narodowi. Stąd emigrantem może być również człowiek, który przebywa w kraju, który nie przekroczył fizycznie jego granic[108].

Sytuację pisarza na Zachodzie jako „emigrację wewnętrzną" ujmuje również Magdalena Rabizo-Birek, wpisując Włodzimierza Odojewskiego w tradycję Wielkiej Emigracji po powstaniu listopadowym. Badaczka zauważa, że wybór objęcia posady redaktora Radia Wolna Europa był dla niego uwarunkowany zarówno przyczynami materialnymi, koniecznością zapewnienia utrzymania rodzinie (w 1973 roku żona Janina i córka Katarzyna dołączyły do Odojewskiego w Monachium), jak i wiązał się z chęcią zaangażowania w protest przeciwko procesowi sowietyzacji polskiego społeczeństwa i rządom komunistycznym[109]. Dowodził również prodemokratycznej i patriotycznej postawy autora *Wyspy ocalenia*, który kierował się w życiu humanistycznym kodeksem moralnym. Jednocześnie pisarz podchodził z dystansem do różnych działań monachijskiej rozgłośni i polskiego środowiska emigracyjnego na Zachodzie, bywał nimi rozczarowany. Nie był zadowolony z faktu, że redakcyjne obowiązki odrywały go od zajęć czysto literackich. Ślady jego dylematów związanych z pracą dziennikarską można znaleźć w korespondencji do różnych osób, we wspomnieniach kolegów i koleżanek z RWE[110]

---

[108] W. Odojewski, *Emigranci i emigracje*, w: tegoż, *Raptularz krytyczny. Twórcy, dzieła, konteksty*, oprac. S. Barć, Lublin 1994, s. 140.

[109] M. Rabizo-Birek, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 186-188. Jednakże Włodzimierz Odojewski nie do końca wpisuje się w tradycję Wielkiej Emigracji. Wprawdzie jako emigrant starał się odcinać od realiów wygania, ale nie współuczestniczył w kulturze samotnych mężczyzn, skoro utrzymywał żonę i córkę. A właśnie wykształcenie się środowiska typowo męskiego jako jedną z głównych cech Wielkiej Emigracji traktuje badaczka Alina Witkowska. Opisuje konsekwencje izolacji emigrantów w dużym skupisku mężczyzn, na przykład przyjęcie wojskowego stylu życia, rozprzestrzenienie się hazardu, liczne pojedynki, rozwiązłość seksualną. Zob. A. Witkowska, *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*, Gdańsk 1997, s. 31-60.

[110] Na przykład Andrzej Krzeczunowicz pisze nieco złośliwie o Odojewskim: *Mówił mi kiedyś, że jego córka mieszkająca w Paryżu wstydzi się przyznać, że jej ojciec pracuje w RWE, a on – całkiem się z nią zgadza. Podobnie jak inni „wstydliwi" koledzy co miesiąc punktualnie odbierał jednak radiową pensję*. Zob.

oraz w twórczości literackiej, zwłaszcza gdy tworzy portrety dziennikarzy, na przykład w opowiadaniu *Ku Dunzynańskiemu Wzgórzu idzie las*[111].

Należał więc Odojewski do grona tych pisarzy, którzy w pracy w radiu nie umieli się w pełni realizować i była ona dla nich bardzo wyczerpująca. Jak notuje Violetta Wejs-Milewska, w podobnej sytuacji znalazł się Gustaw Herling-Grudziński, kiedy przez trzy lata pracował dla RWE, narzekający w liście do Barbary Palester, że czuje się „kukłą ulepioną z gazet". Aby prowadzić polemiki na wysokim poziomie, publicyści RWE musieli bowiem przeprowadzać codzienną kwerendę prasy krajowej, która pod względem intelektualnym była jałowa. Starali się mówić poprawną, niesztampową polszczyzną do słuchacza krajowego, prowadząc spór z nowomową w PRL-u[112]. Jednakże nie należy pochopnie wyprowadzać wniosku, że audycje radiowe dziennikarzy RWE, którzy zajmowali się także twórczością literacką, były pod jakimś względem gorsze. Wręcz przeciwnie – cechowały się rzetelnością informacyjną, stanowiły odbicie indywidualnego stylu dziennikarskiego i rozwijały różne gatunki wypowiedzi publicystycznych. Po prostu, takie osoby jak Włodzimierz Odojewski czy Gustaw Herling-Grudziński bardziej definiowały siebie jako twórców literatury niż dziennikarzy, co odzwierciedla się w konkretnych cechach ich tekstów radiowych, takich jak język o ambicjach literackich, wyszukana stylistyka, retoryczność.

2.3 Zakres działalności Odojewskiego w RWE

Czym konkretnie zajmował się Włodzimierz Odojewski w Radiu Wolna Europa? Analiza zawartości teczek z archiwaliami pokazuje, że przede wszystkim sprawami kultury polskiej i międzynarodowej. Im poświęcał prowadzone przez siebie audycjach oraz te, w których bywał gościem.

Do głównych audycji pisarza zaliczyć można *Komentarz kulturalny,* który od początku lat 90. zapowiadano na antenie jako *Kwadrans Włodzimierza Odojewskiego*, a także *Fakty-Wydarzenia-Opinie*, czy *Radiową książkę miesiąca*. Przejęty przez

A. Krzeczunowicz, *Wspomnienie między pokoleniami*, w: *Autoportret zbiorowy. Wspomnienia dziennikarzy polskich na emigracji z lat 1945-2002*, red. W. Piątkowska-Stepniak, Opole 2003 , s. 65.

[111] W. Odojewski, *Ku Dunzynańskiemu Wzgórzu idzie las*, w: tegoż, *W stepie, ostach i burzanie i inne opowiadania*, Warszawa 2009, s. 117-182. Pisarz wykreował w tym opowiadaniu postać Dziennikarza, którego stan ducha odpowiadał stanowi ducha wielu Polaków na emigracji. Składały się na niego: zawód, rozczarowanie, poczucie krzywdy związane ze świadomością, że inne narody nie były zainteresowane rozpowszechnieniem prawdy o zbrodni katyńskiej.

[112] V. Wejs-Milewska, *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj. Studia z antropologii emigracji polskiej XX wieku (idee, osobowości, instytucje)*, Białystok 2012, s. 244-245.

Odojewskiego w 1972 roku po Romanie Palestrze *Komentarz kulturalny* nadawano przez dziesięć minut raz w tygodniu. Uczestniczyło w nim kilkudziesięciu autorów mieszkających w różnych krajach Europy, między innymi: Tymon Terlecki, Gustaw Herling-Grudziński, Kazimierz Wierzyński. Najczęściej swoje omówienia książek nadsyłał jednak Jerzy Stempowski. Zostały one zebrane w książce *Felietony dla Radia Wolna Europa*[113]. Odojewski, dzięki pomocy Władysława Lecha Terleckiego[114], zorganizował sieć stałych współpracowników audycji, którzy publikowali pod pseudonimami[115]. *Fakty-Wydarzenia-Opinie* były zaś głównym programem politycznym dnia Rozgłośni Polskiej RWE, trwały w różnych okresach działalności radia trzydzieści, czterdzieści lub pięćdziesiąt minut i były emitowane sześć lub siedem razy w tygodniu. Stanowiły przegląd najważniejszych wydarzeń w Polsce, w krajach obozu sowieckiego i na świecie oraz zawierały komentarze na ich temat[116]. Natomiast w ramach *Radiowych książek miesiąca* brał Odojewski udział w dyskusjach o nowościach wydawniczych.

Ponadto od 1975 roku, po przejściu na emeryturę Eugeniusza Romiszewskiego, Odojewski redagował *Kącik literacki* (także jako *Odcinek literacki* lub *Dodatek literacki*). Audycję tę prowadził do 1981 roku, była ona emitowana kilka razy w miesiącu i trwała piętnaście lub dwadzieścia minut. Odegrała ważną rolę w kształtowaniu wizerunku polskich wydawnictw niezależnych. Od 1976 roku Włodzimierz Odojewski przygotowywał cotygodniowe *Kroniki kulturalne*. Jak notuje Lechosław Gawlikowski, audycja ta, nadawana przez dziesięć lub piętnaście minut, przedstawiała informacje o ważnych wydarzenia ze świata kultury, wystawach malarstwa, premierach teatralnych i nowościach wydawniczych. Na jej kształt wpływali współpracownicy pisarza rozsiani po

[113] Zob. J. Stempowski, *Felietony dla Radia Wolna Europa*, oprac. Jerzy Timoszewicz, Warszawa 1995.
[114] O charakterze tej współpracy, której rozpoczęcie można datować na jesień 1974 roku, a zacieśnienie na początek 1976 roku, pisano w „Tygodniku Powszechnym" w artykule *RWE i jej kulturalny kurier*, na podstawie wiadomości od Odojewskiego. Zachował się on w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, ale brakuje mu daty i autora (tylko inicjał KB). Dowiadujemy się z niego o środkach ostrożności podjętych ze względu na podsłuchy komunistycznego wywiadu i o zasługach Terleckiego: *Odtąd Terlecki nie tylko sam nadsyłał Odojewskiemu komentarze o życiu kulturalnym PRL, ale też był skrzynką kontaktową RWE w kraju: za jego sprawą trafiały do Monachium teksty innych autorów. On zamawiał je u kolegów pisarzy i dziennikarzy oraz organizował kanały przerzutowe przez emigrantów odwiedzających Polskę, studentów i naukowców jadących na zachodnie stypendia, turystów, a nawet handlarzy. Nazwisk krajowych współpracowników nie znali nawet dyrektorzy RWE, a tylko – poza Terleckim – Odojewski i Jan Mierzanowski. Może dlatego udało się uniknąć dekonspiracji (wedle Odojewskiego jedynie Zdzisław Najder próbował wymusić ujawnienie mu listy współpracowników, Odojewski jednak odmówił). Już za III RP policzono, że Władysław Terlecki pozyskał dla programu kulturalnego RWE ponad 160 współpracowników z kraju.*
[115] L. Gawlikowski, *Pracownicy Radia Wolna Europa: biografie zwykłe i niezwykł*e, Warszawa 2015, s. 814.
[116] Tamże, s. 816-817.

całej Europie[117]. Co więcej, parał się Odojewski również radiową felietonistyką, która, jak notuje Konrad W. Tatarowski, wykraczała poza formułę komentarza, ponieważ

> obejmowała szeroki wachlarz tematów, zawsze związanych w jakiś sposób z aktualnymi wydarzeniami kulturalnymi lub artystycznymi. Czasem miała charakter recenzji, wychodząc od omówienia konkretnego wydarzenia artystycznego lub literackiego, czasem bardziej publicystycznego komentarza, nawiązując do określonych spraw czy trendów kulturowych czy społecznych[118].

Poza tym Odojewski redagował następujące audycje: *Na czerwonym indeksie* (od 1984 roku jako *Lektury zakazane*) oraz pięciominutowe *Chwile poezji* (w latach 80.). Od roku 1973 do końca lat 80. nadał w ramach *Na czerwonym indeksie* 169 pozycji stu dwudziestu siedmiu autorów książek zakazanych lub niedostępnych w Polsce, a w czasie *Chwil poezji* przedstawiał głównie poetów z kraju, także tych mniej znanych[119]. Audycja *Na czerwonym indeksie* od czasu działalności Odojewskiego w Monachium nadawana była pięć razy w tygodniu i trwała piętnaście minut. Jej redaktorzy zmieniali się. Prezentowano w niej także utwory samego Odojewskiego. Pod koniec działalności RWE autor *Czasu odwróconego* zajął się audycją pod nazwą *Program literacki* (emitowana raz w tygodniu w latach 1988-1993 trwała trzydzieści minut) oraz *Czasy zwykłe, czasy ciekawe* (*Odojewski's Essays*). Ta pierwsza wbrew nazwie podawała też informacje o wystawach malarskich albo premierach teatralnych w Polsce i na Zachodzie. Jednak była przede wszystkim skupiona na nowościach wydawniczych oraz sprawach ważnych dla środowiska literackiego, rzadko na wrażeniach pisarzy z ich podróży po świecie, w tym do państw Europy Wschodniej. Oprócz tego zamieszczano w niej wspomnienia o zmarłych pisarzach i innych twórcach oraz analizy ich twórczości[120]. Natomiast program *Czasy zwykłe, czasy ciekawe* zawierał felietony Odojewskiego na tematy polityczne, społeczne i kulturalne. Ukazywały się one raz w tygodniu od 5 sierpnia 1980 roku do 31 października 1993 roku i trwały piętnaście minut[121]. Przykładowe ich tematy to: *Ludobójstwo nie jest sprawą wewnętrzną państw, Reprywatyzacja i prywatyzacja, Polskie dobra kulturalne w ZSRR, Czyżby niewygodni? O środowisku pisarskim, Analfabetami łatwiej rządzić, O afrykanizacji stosunków w naszym kraju.*

[117] Tamże, s. 814.
[118] K. W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 230.
[119] Tamże, s. 112-114.
[120] L. Gawlikowski, *Pracownicy Radia Wolna Europa…,* s. 222.
[121] Tamże, s. 824.

Widać więc, że audycje redagowane przez Odojewskiego czy takie, w których był tylko współpracownikiem, zazębiały się tematycznie. Przy czym Konrad W. Tatarowski, analizując programy radiowe z różnych faz działalności RWE, podkreśla, że audycje edukacyjne, kulturalne i literackie nie były spychane na margines, jak to się dzieje w dzisiejszej publicznej radiofonii i telewizji. Wręcz przeciwnie – „były wielokrotnie powtarzane o różnych porach w ramach wcześniej zaplanowanych bloków programowych", ponieważ traktowano je „w «ramówce» programowej Rozgłośni w taki sam sposób jak audycje polityczno-informacyjne czy publicystyczne"[122]. Wspominam o tym, by pokazać, że programy Włodzimierza Odojewskiego o charakterze niekomercyjnym wypełniały kryteria misyjności radiostacji i zajmowały wysoką pozycję w programie RWE.

Do współpracowników autora *Oksany* pomagających mu w przygotowywaniu audycji oprócz Władysława Lecha Terleckiego należeli: Dorota Krzywicka, Stanisław Bieniasz, Kazimierz Orłoś, Janusz Krasiński czy Leszek Szaruga (Aleksander Wirpsza)[123]. Do osób doradzających Odojewskiemu w czasie jego pracy w RP RWE Dagmara Nowakowska i Alicja Przybyszewska zaliczają również Jerzego Giedroycia, z którym pisarz prowadził wieloletnią korespondencję. Założyciel Instytutu Literackiego utwierdzał go w przekonaniu o misyjności pracy dziennikarskiej na emigracji i traktował jak ambasadora polskiej kultury i krajowych środowisk literackich na Zachodzie. Perswadował, że kontakty z autorami krajowymi powinny być sprawą kluczową w jego działalności w RWE. Badaczki po przeanalizowaniu listów między redaktorami-emigrantami, zgromadzonych w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, dochodzą do następującego wniosku:

> Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że w pewnym sensie kształtował on Odojewskiego jako krytyka literackiego i publicystę, a także emigracyjnego promotora polskiej literatury. Giedroyć występuje w listach jako doradca młodszego kolegi po piórze, ułatwiający Odojewskiemu kontakty z wpływowymi osobistościami ze świata polityki i kultury, m. in. z profesorem

[122] K. W. Tatarowski, *Literatura i pisarze…*, s. 83.

[123] O tym, jak funkcjonowała konspiracja w RWE, dowiadujemy się na przykład z korespondencji Odojewskiego z ojcem Aleksandra Wirpszy – Witoldem Wirpszą, zachowanej w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu. Twórcy pozostający w kraju musieli być na antenie ukryci pod pseudonimami, aby uniknąć represji w PRL. Wiązało się to niekiedy z pomyłkami i nieporozumieniami, zwłaszcza jeśli artyści mieli kilka pseudonimów. Zob. D. Nowakowska, A. Przybyszewska, *Pisarz w archiwum. Prace nad poznańskim Archiwum Włodzimierza Odojewskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2019, nr 35 (55), s. 27.

> Zbigniewem Brzezińskim, i udzielający mu wsparcia w niewygodnych sytuacjach, takich jak spór z Janem Nowakiem Jeziorańskim w 1973 roku[124].

Korespondencja z Giedroyciem wpłynęła z pewnością na wybór poruszanych przez pisarza tematów społeczno-politycznych, na przykład kwestii polsko-amerykańskich istotnych dla polskiej polityki zagranicznej, a także na decyzję zaprezentowania konkretnych dzieł literackich na antenie. Poznańskie badaczki są nawet zdania, że Jerzy Giedroyć podsuwał Odojewskiemu wątki, na których popularyzowaniu szczególnie mu zależało, a czego przykładem jest ich listowna rozmowa na temat *Szkiców piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego. Giedroyć wysoko cenił ten zbiór esejów, wyraził na jego temat podziw i nadzieję na niemiecką publikację.

Odojewski prowadził też obfitą korespondencję z Polakami mieszkającymi w kraju i za granicą, którzy chcieli w RWE publikować swoje utwory literackie, recenzje czy felietony kulturalne. Nadsyłano je pocztą, zarówno krótkie utwory, jak i całe książki. Pisarz kontynuował w tym zakresie korespondencję prowadzoną przez swojego poprzednika, Romana Palestra, oraz nawiązywał nowe kontakty. Za przykład ciągłości współpracy niech posłuży zachowany w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu list autora *Zasypie wszystko, zawieje…* do Józefa Łobodowskiego. Odojewski, sam niedawno przyjęty do rozgłośni, roztaczał przed Łobodowskim swą wizję oferty programowej poświęconej kulturze. Kreślił ją w liście słowami:

> Chciałbym, aby w odcinkach kulturalnych RWE recenzowane były nie tylko pozycje dobre, lub wybitne, tych w końcu nie tak wiele się zdarza, ale także złe, będące objawem odradzania się w Kraju tendencji socrealistycznych, lub ulegania jakimś konkretnym odgórnym zamówieniom, z literaturą nie mającym wiele wspólnego. Ale proszę mnie nie zrozumieć, iż tematykę krajową wysuwam na czoło tego, co interesuje redakcję. Wydaje mi się, że w ramach odcinków, którymi się zajmuję, winny znaleźć miejsce wszelkie ważniejsze poloniki emigracyjne, a także interesujące zagadnienia kulturalne Wolnego Świata (wiem, że Pana n.p. interesuje specjalnie obszar hiszpański)[125].

Z listu Włodzimierza Odojewskiego wynika, że polska literatura krajowa i emigracyjna w całym spektrum zachodzących w niej zjawisk znajdywała się w centrum jego zainteresowania jako redaktora, ale kierował się on też w wyborze recenzowanych publikacji swoją aksjologią, według której za utwory „ważniejsze" uchodziły nie tylko te

[124] D. Nowakowska, A. Przybyszewska, *Pisarz w archiwum. Prace nad poznańskim Archiwum Włodzimierza Odojewskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2019, nr 35 (55), s. 27.
[125] List W. Odojewskiego do J. Łobodowskiego z 20 lutego 1973 roku, Archiwum/Pracowania Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, 1. strona A4. Pisownia zgodna z oryginałem.

lepsze literacko, ale i te, które poruszały „interesujące zagadnienia kulturalne Wolnego Świata", a także krajów zniewolonych przez system sowiecki. Jakie to były zagadnienia? Omówić je przyjdzie w dalszej części pracy.

Możemy również, dzięki prowadzonej przez Odojewskiego korespondencji ze współpracownikami RWE, poznać szczegóły organizacyjne dotyczące przygotowywania programów radiowych. I tak, w liście do Bronisława Przyłuskiego z 2 lutego 1973 roku, czytamy o realizacji materiału do nadania na dwa tygodnie przez emisją:

> Staram się, aby produkcja redakcyjna wyprzedzała przynajmniej o dwa tygodnie nadanie danego materiału przez radio (oczywiście z wyjątkiem Kroniki, którą musi cechować aktualność), nie umiem bowiem przygotowywać wszystkiego na ostatnią chwilę. Dlatego też proszę się nie niepokoić, że materiału nadesłanego przez Pana, nie słyszy Pan od razu tego samego tygodnia przez radio. Oznacza to tylko przesunięcie cyklu produkcyjnego, nic więcej[126].

To wyjaśnienie Odojewskiego zgadza się z tym, co o specyfice pracy w RWE pisała wspomniana już Violetta Wejs-Milewska: monachijska rozgłośnia bazowała na materiałach radiowych powstających na kilka tygodni przed emisją programu. Korespondencja pisarza z okresu działalności w RWE mówi także wiele o relacjach interpersonalnych między Odojewskim a jego współpracownikami. Z jednymi pozostawał on na stopie oficjalnej, z innymi się przyjaźnił, na przykład z Jarosławem Abramowem-Newerlym, który kończy swój list do niego z 15 sierpnia 1993 roku słowami: „Uściskaj Józefa Płaczka i nie wieszaj się!"[127].

Poza tym, Włodzimierz Odojewski odpowiadał na listy od słuchaczy rozgłośni. Część z nich znajduje w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu. Dzięki temu zasobowi archiwalnemu poznajemy bezpośrednio opinie słuchaczy na temat programów redagowanych przez Odojewskiego, czy w ogóle o Radiu Wolna Europa. Przykładowo w liście z 24 lutego 1993 roku słuchaczka Elżbieta Iwańska pisze:

> Szanowny Panie Redaktorze!
>
> Przed chwilą skończył się w RWE Pański felieton o czytelnictwie. Ostatnie Pana felietony były podobnie pesymistyczne. Niestety, zgadzam się z Pana zdaniem. Chciałam dołożyć do Pańskich słów kilka swoich, a dotyczących muzyki w RWE. Słuchając RWE, jestem męczennicą tej muzyki i bierną

[126] List W. Odojewskiego do B. Przyłuskiego z 2 lutego 1973 roku, Archiwum/Pracowania Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, 1. i 2. strona A4.
[127] List J. Abramowa-Newerly'ego do W. Odojewskiego z 15 sierpnia 1993 roku, Toronto, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, 2. strona A4.

> słuchaczką (miał to być odpowiednik „bierną palaczką tytoniu"), bo nie można uwolnić się od niej chcąc zarazem słuchać wciąż jeszcze jedynego w Polsce źródła rzetelnej informacji i komentarza. Muzyka lekka, której b. nie lubię, lecz – trudno, demokracja, muszą ci z mniejszości ją tolerować. Jak te czytadła dla pokrycia kosztów prawdziwej literatury (…).[128]

List ten jest wyrazem troski o odpowiedni poziom programów realizowanych przez RWE, a także wyraża podziw dla radiowej felietonistyki Odojewskiego, o wyraźnej wymowie światopoglądowej. Korespondencja kierowana do pisarza na adres Rozgłośni Polskiej RWE dotyczyła także jego prozy albo stanowiła zaproszenia na różne wydarzenia. Koło Polonistów Studentów KUL-u skierowało do niego 14 stycznia 1993 roku zaproszenie na organizowaną przez nie sesję o twórczości Józefa Mackiewicza, któremu Odojewski poświęcał wiele miejsca na antenie RWE i w prasie. Jednocześnie w liście proponowano mu wieczór autorski w Lublinie. Studenci zapewniali, że:

> Byłoby dla nas ogromną radością, gdy Pan, prozaik, a także polemista „ptasznika z Wilna" wziął udział w naszej sesji. W imieniu całego Koła Polonistów najserdeczniej Pana na nią zapraszam. Ze względów organizacyjnych bardzo proszę o szybką odpowiedź i ustalenie tematu Pańskiego wystąpienia. Jednocześnie, w związku ze szczupłym budżetem finansowym Koła, zapytuję, czy nie sprawiłby Panu kłopotu przyjazd do Lublina pociągiem?[129]

Dzięki swoim audycjom Odojewski uchodził w Polsce nie tylko za znawcę twórczości Mackiewicza czy innych pisarzy emigracyjnych, ale i konkretnych tematów społeczno-historycznych, między innymi sprawy katyńskiej. Słuchacze próbowali się z nim skontaktować w tych kwestiach nie tylko po to, by wyrazić swoje poglądy i wejść z Odojewskim w dyskusję, ale również jako potencjalni informatorzy. Świadczy o tym list Mieczysława Lisieckiego z 31 maja 1993 roku napisany po wysłuchaniu wyemitowanego przez RWE wywiadu z Antonim Butarewiczem, prezesem Stowarzyszenia Oświatowego Polaków w Smoleńsku. Lisiecki przedstawia się w nim jako osoba, która w 1943 roku uczestniczyła w ekshumacji ofiar katyńskich, prosi o smoleński adres Butarewicza lub adres stowarzyszenia, w imieniu którego wystąpił w rozgłośni, a także proponuje, że mógłby podzielić się z rozgłośnią swoimi informacjami o Katyniu, zebranymi w sporządzonym przez siebie rękopisie[130]. List ten uwidacznia kolejne cele słuchaczy

[128] List E. Iwańskiej do W. Odojewskiego z 24 lutego 1993 roku, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, początek 1. strony.
[129] List A. Fitasa do W. Odojewskiego z 14 stycznia 1993 roku, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, początek 1. strony.
[130] List M. Lisieckiego do W. Odojewskiego z 31 maja 1993 roku, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, 2 strony A4.

piszących do Odojewskiego – chęć uzyskania konkretnych informacji oraz podjęcia współpracy z RWE. Wiele osób wysyłało Odojewskiemu jako redaktorowi w RWE różnego typu materiały na temat spraw dla nich istotnych, poruszanych na antenie, lub które ich zdaniem powinny zostać omówione.

Zdarzało się, że słuchacze audycji prowadzonych przez Odojewskiego prosili o nadesłanie im materiałów w postaci papierowej, gdy nie mogli ich usłyszeć w radiu. Na przykład Stefan Pituła w liście do Odojewskiego z 26 kwietnia 1993 roku ma prośbę:

> (…) o dosłanie mi treści Pańskiego felietonu z cyklu „Czasy zwykłe Czasy ciekawe" nadanego na antenie 17 marca br. przed 19.00, dotyczącego Polaków w b. ZSRR. Nie miałem okazji usłyszeć tego felietonu, a jest mi on potrzebny w związku z pewnymi koncepcjami jakie mam w zakresie pomocy tym, szczególnie pokrzywdzonym przez los naszym rodakom. Jeśli wyrazi Pan na to zgodę, to niebawem poproszę Pana o radę w zakresie moich pomysłów[131].

Tego typu listy świadczą o docenianiu wartości informacyjnej i światopoglądowej audycji Odojewskiego i poważaniu ich autora. Są wyrazem chęci utrwalania materiałów radiowych i pokazują, że ich ulotność bywała dla słuchaczy problematyczna[132]. W podobnym duchu do Odojewskiego odzywał się Marian Jeżowski:

> Chociaż jestem już stary, dużo pracuję (obecnie ślęczę nad poezją Norwida) i nie mogę sobie pozwolić na dłuższe słuchanie radia niż godzinę dziennie (zazwyczaj około godz. 20). Nie wiem, czy są gdzie publikowane programy RWE. A chciałbym korzystać z wysłuchania każdej Pańskiej wypowiedzi. Dlatego prosiłbym o informację, w jakich dniach i godzinach są one podawane. Nie śmiem Panu zabierać drogiego czasu na osobistą odpowiedź pisemną. Może po prostu w trakcie podawania programu gdzieś około godz. 20 taka informacja zostanie dla ogółu słuchaczy podana. Byłbym za nią bardzo wdzięczny[133].

Warte podkreślenia jest to, że słuchacze piszący do Odojewskiego reprezentowali różne profesje. Powyżej mamy przykład listu od inteligenta, konkretnie badacza literatury, ale do pisarza zwracały się także osoby, których zawody nie były związane ze sztuką słowa, jak Roman Pawłowski zachwycony felietonem Odojewskiego „gdzieś na Morzu

[131] List S. Pituły do W. Odojewskiego z 26 IV 1993, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, 1. i 2. strona A4.
[132] Odojewski materiały papierowe słuchaczom wysyłał, choć trudno stwierdzić, czy spełniał wszystkie prośby. Na liście od Eugeniusza Kotasa z 20 stycznia 1993 roku znajduje się adnotacja napisana przez Odojewskiego: *wysłane*. W liście tym Kotas prosił o przesłanie artykułu emitowanego w RWE, dotyczącego skutków wprowadzenia reprywatyzacji przez Polskę.
[133] List M. Jeżowskiego do W. Odojewskiego z 23 marca 1992 roku, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, 1. i 2. strona A4.

Północnym", w trakcie wykonywania obowiązków marynarza. W liście narzekał, że z powodu zakłóceń atmosferycznych nie wszystko do niego dotarło:

> Ogromnie mi się podobał Pański felieton dotyczący cmentarzy – nadany w pierwszych dniach miesiąca września. Podzielam Pańskie poglądy i podobnie jak Pan, mam w swoim turystycznym zwyczaju, zadumawszy się nad naszym ziemskim bytowaniem odwiedzać – m. innymi – cmentarze. A jako że jestem marynarzem, zdarzało mi się to czynić w b. wielu miejscach na ziemi[134].

Warto przy tym pamiętać, że działalność emigracyjna autora zbioru *Bez tchu* nie ograniczała się tylko do pracy w Radiu Wolna Europa. Włodzimierz Odojewski jako pisarz, publicysta i krytyk artystyczny współpracował również z czasopismami emigracyjnymi – z „Wiadomościami"[135], paryską „Kulturą", „Zeszytami Literackimi", londyńskimi „Orłem Białym" i „Pulsem". Publikował też w zachodnioberlińskim „Archipelagu" oraz w ukraińskim czasopiśmie „Widnowa". Poza tym, utrzymywał kontakt z drugim obiegiem wydawniczym w Polsce. Dlatego też część jego tekstów krytycznoartystycznych i publicystycznych, które zostały opublikowane w dwóch zbiorach: *Raptularz krytyczny. Twórcy, dzieła konteksty* (oprac. Stanisław Barć, Lublin 1994) i *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury* (oprac. Stanisław Barć, Lublin 1996), miała swoje pierwodruki w wyżej wymienionych czasopismach. Świadczy to również o tym, że Włodzimierz Odojewski nie zamykał się w wizji Polski i działalności emigracyjnej propagowanej przez Rozgłośnię Polską Radia Wolna Europa, ale współpracował z innymi emigracyjnymi ośrodkami na Zachodzie.

2.4 Misja RWE i jego linia polityczno-programowa w odniesieniu do emigracji polskiej

Jak zauważa Magdalena Rabizo-Birek, RWE pomimo swojej doniosłej roli medium przyczyniającego się do budowania nowego, demokratycznego ładu w Polsce i przeciwdziałającego „sowietyzacji" umysłów, budziło dystans części polskiej i zachodniej elity intelektualnej. Badaczka pisze:

> Praca w finansowanej przez amerykański rząd rozgłośni oznaczała zgodę na przyklejenie sobie etykiety wojującego antykomunisty, co było równoznaczne z całkowitym ostracyzmem w kraju, ale i oznaczało niechęć

[134] List R. Pawłowskiego do W. Odojewskiego z 1 października 1991 roku, Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, początek 1. strony A5. Oryginalnie list został napisany literami drukowanymi.
[135] P. Kądziela, *„Wiadomości" w latach siedemdziesiątych*, w: *„Wiadomości" i okolice. Szkice i wspomnienia*, Toruń 1995, s. 35.

niektórych, opiniotwórczych kół polskiej emigracji, na przykład grona intelektualistów, skupionych wokół paryskiej „Kultury”[136].

Natomiast Violetta Wejs-Milewska niechęć tę uzasadnia również często wysuwanym wówczas oskarżeniem, że RWE ze względu na podległość Stanom Zjednoczonym było polskojęzyczne, ale nie polskie, a więc nie reprezentowało autentycznych interesów wszystkich Polaków[137]. Zarzucano rozgłośni, że podlega ciągłej amerykańskiej kontroli[138] oraz, że jest usytuowana na terenie Niemiec, w Monachium, w mieście które kojarzyło się z początkiem kariery politycznej Adolfa Hitlera. Nie wszyscy zgadzali się też z misją radia. Do dzisiaj występują ambiwalentne postawy społeczne wobec RWE – od mitologizacji po próby obiektywnego spojrzenia na dorobek rozgłośni i jej uwarunkowania polityczne oraz na jej miejsce na mapie emigracji polskiej w 2. połowie XX wieku. Warto je mieć na uwadze, wpisując Włodzimierza Odojewskiego w całość projektu kulturalno-politycznego RWE. Zwłaszcza, że jako „emigrant wewnętrzny” starał się zachować swoją odrębność. Chciałabym w tym miejscu przypomnieć, jaka faktycznie była misja RWE i jego linia polityczno-programowa, zwłaszcza w sferze kultury, którą Odojewski najbardziej się interesował.

Linia polityczno-programowa Rozgłośni Polskiej RWE była powiązana z amerykańską strategią i taktyką wobec komunizmu w różnych momentach historycznych. Zakładała walkę o niepodległość Polski na kilku frontach, w tym poprzez stworzenie silnego ośrodka wspierania i tworzenia kultury polskiej na emigracji. Główne zadania rozgłośni zostały zawarte przez Jana Nowaka-Jeziorańskiego w sześciu punktach, które przedstawił wszystkim pracownikom w marcu 1952 roku. Należały do nich: 1) zachowanie polskości radia („Polacy będą mówili do Polaków o naszych polskich sprawach”) i inicjatywy redaktorów w zakresie układania programów; 2) służenie polskiemu społeczeństwu, niesienie mu pomocy, a nie zdalne kierowanie nim; 3) walka z propagandą i indoktrynacją poprzez ukazywanie prawdy historycznej i dostarczanie informacji o tym, co dzieje się w Polsce i na świecie; 4) dbanie o bezpieczeństwo słuchaczy; 5) traktowanie wolności słowa jako naczelnej wartości i ukazywanie różnorodnych poglądów; 6) propagowanie idei niepodległości i demokracji[139]. Jolanta Hajdasz, autorka monografii o RWE, podkreśla, że radiostacja spełniała przede

[136] M. Rabizo-Birek, *Między mitem a historią*…, s. 187.
[137] V. Wejs-Milewska, *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj*…, s. 235-236.
[138] K. Zamorski, *Pod anteną Radia Wolna Europa*, Poznań 1995, s. 47-51.
[139] Zob. J. Nowak-Jeziorański, *Wojna w eterze*, Kraków 2000, s. 55.

wszystkim cele informacyjne, służąc rzeczowej wymianie opinii. Nie chodziło o prowadzenie politycznej agitacji, lecz o dochowanie zasad pluralizmu. Dlatego nie mogła reprezentować jednej grupy emigrantów ani wybranego ugrupowania ideologicznego czy politycznego w kraju ujarzmionym[140]. Zamiast tego w swoich działaniach RWE zobowiązało się do przestrzegania zasad niezależnego, obiektywnego dziennikarstwa. Dzięki temu, co przyznaje Hajdasz, polskim mediom łatwiej było przejść z okresu ścisłego podporządkowania „jednej słusznej sile" do uniezależnienia się od czynników politycznych[141].

Dochodziło jednak do sporów o zasady programowe pomiędzy członkami zespołu RWE oraz pomiędzy RWE a Kongresem Stanów Zjednoczonych. Jan Nowak-Jeziorański nie zgadzał się na przykład z traktowaniem Polskiej Rozgłośni RWE jako narzędzia „polityki wyzwolenia". Według niego RP RWE miała służyć raczej edukacji oraz informowaniu o Polsce i świecie zarówno elit intelektualnych, jak i szerokich rzeszy słuchaczy, z zachowaniem różnorodnych, nawet wykluczających się, opinii i ocen. Aspirowała do bycia „głosem ludności", choć najważniejszym odbiorcą była dla niej inteligencja. Stawiała sobie za cel sprzeciw wobec komunistycznego zakłamania, a także budowanie więzi społecznych. Broniła wolności słowa.

Kulturze, w tak widzianej linii polityczno-programowej Rozgłośni Polskiej RWE, przypadła doniosła rola. Dzięki niej zniewolony kraj miał czuć się związany z demokratyczną Europą i nie ulegać wpływom Związku Radzieckiego. Kultura miała stanowić jakby pomost między emigracją a obywatelami w kraju. RWE postulowało nieco inny model Polski i jej kultury oraz nie do końca tak samo pojmowało rolę emigracji polskiej na Zachodzie w zestawieniu z innymi ośrodkami emigracyjnymi, na przykład ze środowiskiem londyńskich „Wiadomości" oraz intelektualistami skupionymi wokół paryskiej „Kultury"[142]. Dochodziło między nimi do starć. Jednakże ośrodki te miały wspólnych współpracowników.

---

[140] Zob. Jolanta Hajdasz, *Misja Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*, w: tejże, *Szczekaczka, czyli Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa*, Poznań 2006, s. 50.

[141] Tamże, s. 53.

[142] Chciałabym przy tym zaznaczyć, że nawet takie duże ośrodki jak „Kultura" czy „Wiadomości" są jedynie pewnym wycinkiem życia polskiej Drugiej Emigracji. Marek Pytasz choć zauważa, że druk w tych pismach był „jedyną prawdziwą nobilitacją," to pisze jednocześnie z nutą ironii: *(...) fałszywe hierarchie np. Grydzewskiego wynikające ze skostnienia kanonu estetycznego lub uwarunkowany linią polityczna pisma zespół osób drukujących w „Kulturze" niewiele mówi o sile lub słabości całego środowiska pisarskiej diaspory. Mniejsze ośrodki, jak Kanada, Argentyna, USA, Australia, Nowa Zelandia kreowały własne autorytety pisarskie, które niekoniecznie musiały być akceptowane przez opiniotwórcze kręgi emigracji*. Zob.

Po pierwsze, RWE sytuowało się pomiędzy „zamkniętym" wzorcem kultury lansowanym przez londyńskie „Wiadomości" a koncepcją kulturowego „otwarcia" wraz z ideą zjednoczonej Europy reprezentowanymi przez paryską „Kulturę" pod kierownictwem Jerzego Giedroycia. Wprawdzie „Wiadomości" – prowadzone przez Mieczysława Grydzewskiego, a następnie przez Antoniego Bormana, Michała Chmielowca i Stefanię Kossakowską – uchodziły za czasopismo, które wpoiło emigracji polskiej ideały nieprzejednania, tzw. niezłomność, ale przez część badaczy, między innymi przez Janusza Stradeckiego, zostały uznane za medium lansujące na emigracji koncepcję „kultury izolowanej". Chodziło o dystans do przemian kulturalnych w kraju, do wydarzeń kulturalnych w Europie. Do tego, wielu autorów „Wiadomości" skupiało się na przeszłości, dlatego na łamach czasopisma wspomnienia czy pamiętniki przeważały nad artykułami problemowymi czy polemikami dotyczącymi współczesności. Według innego badacza, Pawła Kądzieli, „ucieczki w narodową przeszłość", w tym w martyrologię, nie praktykowali jednak wszyscy dyrektorzy czasopisma „Wiadomości"[143]. W każdym razie „Wiadomości" pomimo formalnego „eklektyzmu" były dość monolityczne i nieewolucyjne, a z czasem uzależniły się od preferencji czytelniczych podyktowanych przez resentyment wychodźstwa odrzucającego kształt Polski pojałtańskiej. Nie doszło w nich też do wymiany pokoleniowej. Początkowo jednak czasopismo miało być miejscem spotykania się autorów o różnych przekonaniach i estetykach, co zakładało także RWE [144].

Tymczasem „Kultura" Giedroycia stawiała sobie za cel stymulowanie postaw, pokazywanie kwestii spornych, a nie schlebianie utrwalonym sposobom myślenia. Z opisu Rafała Habielskiego wynika, że:

> Program „Kultury" oparty został na zupełnie innych przesłankach niż myślenie niezłomnych, w jakimś sensie utożsamiane z linią „Wiadomości". Giedroyć, nie rezygnując z idei niepodległości, porzucił koncept upominania się o prawa Polski (suwerenność, granice) na rzecz stworzenia z „Kultury" narzędzia uprawiania polityki. Zasady rządzące programem miesięcznika sprowadził, oprócz niepodległościowego myślenia o państwie, do pojęcia polskości wyzbytego nacjonalizmu i pojmowanego jako część europejskości, a także do

M. Pytasz, *Kilka uwag wstępnych*, w: *Literatura emigracyjna 1939-1989*, red. J. Garliński, Z. Jagodziński, J. Olejniczak, I. Opacki, M. Pytasz, t. 1., Katowice 1994, s. 19.

[143] P. Kądziela, *„Wiadomości" w latach siedemdziesiątych*, w: *„Wiadomości" i okolice, Szkice i wspomnienia*, red. M. A. Supruniuk, Toruń 1995, s. 34-35.

[144] R. Habielski, *„Wiadomości". Tygodnik na emigracji*, w: *„Wiadomości" i okolice, Szkice i wspomnienia*, red. M. A. Supruniuk, Toruń 1995, s. 19.

przekonania o kształtowania polityki (w tym myślenia politycznego) w ramach dyskusji i dialogu[145].

Paryska „Kultura" – tak jak londyńskie „Wiadomości" – dążyła do propagowania idei odzyskania niepodległości przez Polskę, ale widziała jej miejsce, w tym zmieniającej się polskiej kultury, w środku Europy i była bardziej otwarta na innowacje kulturalne. Oczywiście, historia nie była miesięcznikowi obojętna, ale Giedroyć nie chciał jej sprowadzić do nostalgicznych wspominków. Przeto drukował przede wszystkim znaczące świadectwa, a teksty historyczne w 1962 roku przeniósł z „Kultury" do „Zeszytów Historycznych"[146].

Po drugie, Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa zakładała funkcję służebną wobec kraju, z czym nie wszyscy emigranci się zgadzali. Paryska „Kultura" działała odwrotnie. Chciała odgrywać rolę przywódczą i stać się ośrodkiem kierownictwa duchowego nad Polską[147]. Trzeba jej przyznać, że jednocześnie starała się ukazywać dążenia i ambicje formułowane w Polsce oraz dbała o unowocześnianie myślenia. Natomiast londyńskie „Wiadomości" zakładały, że to wychodźstwo powinno inspirować kraj, co poniekąd tłumaczy skoncentrowanie się na tym, co działo się wewnątrz emigracji. Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa, choć również z ducha polska, w przeciwieństwie do tych dwóch miesięczników, ale i całej prasy emigracyjnej w ogólności, była przede wszystkim skierowana do kraju. Toteż najwięcej miejsca poświęcała temu, co dzieje się życiu politycznym i kulturalnym w Polsce oraz w krajach z nią sąsiadujących.

Misja radia była przy tym budowana w opozycji do krajowej cenzury, skupiając się na mozolnym przebijaniu się z własnym głosem przez PRL-owską propagandę, pomimo akcji zagłuszających prowadzonych w kraju. W Polsce RWE miało stanowić radio zastępcze, opozycję polityczną mówiącą w imieniu zniewolonego społeczeństwa. Warto przytoczyć w tym kontekście wypowiedź Jana Nowaka Jeziorańskiego:

> Zadaniem radia było wspieranie w granicach skromnych możliwości oporu społecznego, który przed rokiem 1976 przybierał inne formy niż obecnie. Na plan pierwszy wysuwał się Kościół, opozycja w środowiskach twórczych i młodzieżowych oraz zbuntowani marksiści. Dlatego z natury rzeczy nasza uwaga i tematyka audycji politycznych koncentrowała się na nich. Nie było w tym żadnych preferencji światopoglądowych. Najbardziej zdecydowani przeciwnicy systemu, którzy trwali od początku na swoich nieprzejednanych pozycjach, mieli w tym okresie usta przeważnie

[145] R. Habielski, *Prasa, radio, publicystyka, dziennikarze*, w: tegoż, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Warszawa 1999, s. 139.
[146] Tamże, s. 140.
[147] K. W. Tatarowski, *Aksjologia i polityka w pisarstwie i działalności Jana Nowaka-Jeziorańskiego*, Łódź 2010, s. 170-182.

> zamknięte. Dopiero po powstaniu Solidarności, a zwłaszcza po wojnie grudniowej uaktywniły się wszystkie opozycyjne kierunki reprezentujące pełny wachlarz poglądów – od lewicy do prawicy[148].

Stąd wynikał paradoks komunikacyjny polegający na nadawaniu z zagranicy oraz zachowywaniu się jak stacja wewnętrzna i polemizująca z establishmentem[149]. RWE chciało rzetelnie informować zróżnicowane grono odbiorców: Polaków na emigracji i w kraju, będących w różnym wieku, mających odmienne wykształcenie i doświadczenia kulturowe, a jednocześnie prowadzić politykę kulturalną. Dlatego produkowało własne audycje artystyczne i quasi-artystyczne, dbając przy tym o ich wysoki poziom estetyczny. W tym celu zatrudniano wybitnych ludzi kultury. Można w tym działaniu dostrzec cel edukacyjny. Kulturotwórcza rola działalności Rozgłośni Polskiej RWE obejmowała bowiem także dbanie o kulturę polityczną, która przejawiała się swoistą „elegancją stylu", rzeczowością i sposobem argumentacji odwołującym się do konkretów i faktów[150]. Poza tym, obecność pisarzy i innych artystów w strukturach RWE umożliwiła stworzenie forum niezależnej krytyki. W czasie audycji literackich recenzowano wydane w kraju lub za granicą książki i czasopisma kulturalne, poświęcano uwagę życiu literackiemu. Monachijska rozgłośnia przyznawała własne nagrody – od końca lat 50. XX wieku dla najlepszej krajowej książki roku, a od końca lat 60. także dla wyróżniającej się publikacji wydanej na emigracji[151].

Dodajmy do tego, że RWE dopatrywało się źródeł polskiej kultury w kręgu śródziemnomorskim. Dominowały w niej audycje o zagadnieniach kulturalnych czy twórcach zakorzenionych w dziedzictwie kulturowym basenu Morza Śródziemnego, choć dużo miejsca zajmowały też audycje o tym, co działo się w sztuce, literaturze, teatrze itd. na wschodzie Europy, przede wszystkim w ZSRR.

O ile promowanie i rozwijanie kultury polskiej oraz podtrzymywanie narodowego ducha było możliwe, to dziennikarstwo polityczne nie mogło się w pełni zrealizować. Rzeczowy dialog z krajem był wtedy niemożliwy. Tylko słuchacze emigracyjni na bieżąco reagowali na słowa płynące z Monachium. Pozostali z przyczyn cenzuralnych nie mogli tego robić. Z czasem okazało się ponadto, że tak widziana misja radia nie sprawdza się

[148] J. Nowak-Jeziorański, *Polska z oddali. Wspomnienia. Tom 2. 1956-1976*, Kraków 1992, s. 6.
[149] Tamże, s. 239-240.
[150] K. W. Tatarowski, *Niezależna literatura i dziennikarstwo przed 1989 rokiem. Idee – ludzie – spory*, Łódź 2016, s. 46.
[151] R. Habielski, *Audycje historyczne i kulturalne Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 1952-1975*, Wrocław 2019, s. 40.

w rzeczywistości wolnorynkowej. RWE było medium sytuacyjnym, powstałym w reakcji na działania rządów komunistycznych, co nie oznacza, że nie podlegało żadnym przekształceniom.

Misja RWE zakładała przy tym nie tylko mówienie o teraźniejszości. Nie mniej istotne były dla rozgłośni zagadnienia historyczne, którymi szczególnie interesował się Włodzimierz Odojewski. Badacze Rafał Habielski i Paweł Machcewicz podkreślają przeciwdziałanie zabiegom komunistów. Radiowcy usiłowali podtrzymać tożsamość historyczną społeczeństwa polskiego chociażby poprzez ideologizowanie bohaterskiej przeszłości Polski. Pokazywali też, że komuniści przeinaczali fakty niewygodne z punktu widzenia prowadzonej przez nich polityki[152]. Dostrzec tu można wpływ myśli Nowaka-Jeziorańskiego uważającego, że społeczeństwo kształtuje swoje poglądy właśnie poprzez pamięć historyczną[153]. Dlatego na antenie RWE przypominano wydarzenia, które w kraju pod przywództwem PZPR były marginalizowane lub oceniane nieobiektywnie. Kładziono nacisk na Dwudziestolecie Międzywojenne i II wojnę światową, w tym na dzieje AK i Państwa Podziemnego, powstanie warszawskie i historię okupacji[154]. Nie narzucano przy tym jednej wizji wydarzeń z przeszłości. Historycy i publicyści pracujący w RWE wykazywali, że mogą być one przedmiotem zażartych dyskusji i sporów. Chcąc zapewnić odbiorcom dostęp do sprawdzonych informacji i wykraczać poza komunistyczny obraz wydarzeń i zjawisk, co było główną misją Wolnej Europy, gromadzono je na podstawie różnych źródeł, ciągle przy tym poszerzając archiwum rozgłośni. Prenumerowano bardzo duży zestaw prasy, także lokalnej, zbierano anonimowe relacje o sytuacji w Polsce, czy prowadzono całodobowy nasłuch audycji Polskiego Radia[155]. Dążono zatem do tego, by zarówno wydarzenia bieżące, jak i te z bliższej czy z dalszej przeszłości, były przedstawiane na falach RWE z różnych perspektyw, niejednowymiarowo.

Misję RWE – co podkreśla Konrad. W. Tatatarowski – realizowano w różnych audycjach, także w tych, które miały niewiele lub zgoła nic wspólnego z polityką. Szerokie założenia rozgłośni wymieniane przez badacza: „Obiektywna informacja, kształtowanie

[152] R. Habielski, P. Machcewicz, *Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa w latach 1950-1975*, Wrocław 2018, s. 46.
[153] R. Habielski, *Audycje historyczne i kulturalne Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 1952-1975*, Wrocław 2019, s. 7.
[154] Tamże, s. 16.
[155] P. Machcewicz, *„Monachijska menażeria". Walka z Radiem Wolna Europa 1950-1989*, Warszawa 2007, s. 48-49. Zob. także J. Hajdasz, *Źródła informacji przekazywanych przez Radio Wolna Europa*, w: *50 lat Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*. Materiały sesji jubileuszowej, red. D. Nałęcz, Warszawa 2003, s. 41-50.

wzorców obywatelskiego myślenia opartego na regułach demokratycznego państwa, ocalenie samoświadomości i substancji narodowej poprzez nawiązywanie do historii, tradycji, zasobów kultury”[156] uwidaczniać się miały we wszystkich podejmowanych przez nie działaniach.

Oczywiście, misja i linia polityczno-programowa sekcji polskiej RWE pozostawiły swój ślad w krytyce artystycznej i publicystyce Włodzimierza Odojewskiego. W dalszej części pracy będzie mnie interesować to, w jakim stopniu te dwa czynniki wpłynęły na jego indywidualny dyskurs krytyczny i publicystyczny. Nie bez znaczenia dla kształtu światopoglądowego i warsztatowego audycji Odojewski był również kontekst historyczny – przekształcenia, jakim w czasie podlegało RWE i wydarzenia krajowe. W związku z tym przyjrzę się bliżej charakterowi działalności Polskiej Rozgłośni RWE w latach 70.- 90. XX wieku, gdy pracował w niej Odojewski, oraz jej miejscu na tle polskiej emigracji, biorąc pod uwagę zmiany zachodzące w rozgłośni od początku jej utworzenia w 1950 roku.

2. 5. Fazy działalności Radia Wolna Europa – rys historyczny

Radio Wolna Europa, początkowo działające pod nazwą „Głos Wolnej Polski”, swoją historią wpisuje się w chronologię emigracji Polaków po II wojnie światowej oraz polskiej kultury na obczyźnie. Odzwierciedla zachodzące w tej kulturze procesy.

RWE zaczęło nadawać swe audycje w okresie, który Krzysztof Dybciak określa jako „czas kryzysu politycznego i psychicznego, ale i stabilizowania się emigracyjnego systemu kulturowego”[157] w latach 1945-1951. Oprócz Komitetu Wolnej Europy[158], który w 1950 roku rozpoczął działanie ukierunkowane na Polaków, powstały wtedy takie instytucje jak rzymsko-paryska „Kultura” oraz londyński czasopisma „Wiadomości” i „Życie”. Pełen rozwój RWE miał zaś miejsce w czasie socjologicznego i psychologicznego zakorzeniania się emigrantów, jaki według Dybciaka obejmuje lata 1951-1980. Rozgłośnia miała wtedy znaczący wpływ na pojawienie się za granicą wybitnych polskich twórców szukających na Zachodzie sposobności zarobkowania.

[156] Konrad W. Tatarowski, *Rola i znaczenie audycji kulturalnych i literackich w programie Rozgłośni Polskiej RWE*, w: *50 lat Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*. Materiały sesji jubileuszowej, red. D. Nałęcz, Warszawa 2003, s. 56.
[157] K. Dybciak, *Próba porównania wielkich emigracji europejskich XX wieku*, w: *Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. V. Wejs-Milewska i E. Rogalewska, Białystok 2009, s. 21.
[158] Rafał Habielski określa KWE jako „amerykańską, pozarządową organizację stawiającą sobie za cel wspieranie emigracji politycznych krajów uzależnionych od Związku Sowieckiego”. Zob. *Audycje historyczne i kulturalne Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 1952-1975*, Wrocław 2019, s. 5.

W latach 80.-90. XX wieku rozwijała się dalej, angażując w promocję polskiej kultury niezależnej, w tym twórców z fali emigracji „solidarnościowej". W ten sposób doszło do przełamania izolacji między dwoma systemami polskiej komunikacji kulturowej – przestał mieć znaczenie podział na kulturę krajową i zagraniczną. Początek lat 90. ubiegłego stulecia stanowił zatem ostatni okres trwania RWE, podobnie jak i polskiej emigracji polityczno-kulturalnej. Był to czas próby kontynuacji misji RWE w kraju, w warunkach konkurencji wolnorynkowej, zakończony niepowodzeniem. 30 czerwca 1994 roku w Poznaniu odbyło się oficjalne zamknięcie Rozgłośni Polskiej RWE, choć podjęto wówczas ideę stworzenia „Stowarzyszenia Pracowników Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa". W następnym roku zainaugurowało ono swą działalność w Warszawie i do dzisiaj funkcjonuje pod nazwą „Stowarzyszenie Pracowników, Współpracowników i Przyjaciół Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa Imienia Jana Nowaka-Jeziorańskiego".

Periodyzację zaproponowaną przez Krzysztofa Dybciaka, który wyodrębnia lata: 1945-1951, lata 1951-1980, lata 1980-1990 i lata 90. jako fazy rozwoju polskiej emigracji, można uzupełnić o inny podział, a mianowicie przyjrzeć się RWE pod kierownictwem kolejnych dyrektorów. Przy czym, Konrad W. Tatarowski pisząc o fazach działalności RWE podkreśla, że z perspektywy całej działalności rozgłośni polskiej zasady programowe wypracowane przez jej pierwszego dyrektora, Jana Nowaka-Jeziorańskiego, przetrwały bez większych zmian aż do początku lat 90., czyli bez mała przez czterdzieści lat.

Jan Nowak-Jeziorański był dyrektorem RWE w latach 1952-1975. Zbudował markę Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w końcu epoki stalinizmu i Odwilży, a potem kierował RWE w latach przełomu październikowego, w czasie rządów Władysława Gomułki i protestów w grudniu 1970 roku aż do końca 1975 roku, a więc w środku „złotego okresu" ekipy Edwarda Gierka. Uczestniczył też w kształtowaniu się RWE w jego pionierskim, „prehistorycznym" okresie, w latach 1951-1952, kiedy funkcjonowała sekcja nowojorska. Na początku kierował nią Lesław Bodeński, a później Stanisław Strzeleski. Podobnie jak oni, Nowak-Jeziorański musiał zmierzyć się z problemem niezależności radia od strony amerykańskiej, tak by reprezentowało ono „interes polski" oraz ukształtować jego ramy programowe, dążąc do stopniowego wydłużania czasu emisji[159]. Głównymi audycjami politycznymi zostały wtedy *Fakty-Wydarzenia-Opinie* oraz *Panorama dnia*. Trzeba przyznać, że Nowakowi-Jeziorańskiemu udało się wywalczyć dużą autonomię

[159] R. Habielski, P. Machcewicz, *Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa w latach 1950-1975*, Wrocław 2018, s. 41.

rozgłośni oraz zdobyć zaufanie polskich słuchaczy. Radio wypracowało rozpoznawalną przez odbiorców tożsamość. Oznacza to, że Włodzimierz Odojewski zaczął pracę w RWE, kiedy było ono rozgłośnią znaną i chętnie słuchaną, bo przez ok. 60% dorosłej populacji Polski, pomimo oficjalnych zakazów w kraju. Pamiętano audycje Józefa Światły, byłego funkcjonariusza SB, który zbiegł na Zachód i ujawniał kulisy działania PZPR oraz ministerstwa bezpieczeństwa publicznego. Doceniano rzetelność dziennikarską RWE, wysoki poziom audycji kulturalnych oraz zróżnicowanie programu pod względem gatunkowym i tematycznym. Radio operowało w zasadzie wszystkimi gatunkami ówczesnej radiofonii, zajmowało się zarówno polityką i gospodarką, jak i sportem, literaturą, historią, muzyką czy kabaretem. Poza tym, RWE ugruntowało swoją pozycję jako medium, które przełamało monopol reżimu komunistycznego w dziedzinie informacyjnej[160].

Rozgłośnia Polska RWE składała się wtedy z ludzi doświadczonych przez wojnę i tułaczkę, w tym z wybitnych artystów, dziennikarzy i naukowców. Część z nich miała za sobą pracę w radiofonii przedwojennej. Początkowo wielkość personelu wynosiła ok. 80 osób[161]. W pierwszych latach działalności w ekipie monachijskiej rozgłośni znaleźli się między innymi: Wiktor Budzyński, Zdzisław Marynowski, Wojciech Trojanowski, Wacław Radulski, Tadeusz Nowakowski, Wiktor Sukiennicki, Tadeusz Chciuk-Celt czy Jan Markowski. W latach 60. dołączyli do niej Henryk Rozpędowski, Jerzy Kaniewicz, Piotr Guzy czy Czesław Dobek. Przy czym, Jan Nowak-Jeziorański w procesie rekrutacji pracowników etatowych i tzw. wolnych strzelców nie opierał się jedynie na udokumentowanych kompetencjach zawodowych, lecz, jak podają Rafał Habielski i Paweł Machcewicz:

> musiał zwracać uwagę na umiejętności potencjalne, wielostronność zainteresowań, sprawność oraz gotowość do sprostania wymogom dziennikarstwa radiowego, polegającego nie tyle na mówienia do słuchacza, ile na sprawianiu wrażenia prowadzenia z nim rozmowy[162].

Nie bez znaczenia były również rekomendacje zewnętrzne, poglądy i przynależność polityczna osób zainteresowanych pracą w radiu – Nowak stawiał w tym zakresie na pluralizm.

---

[160] Tamże.
[161] R. Habielski, P. Machcewicz, *Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa w latach 1950-1975*, Wrocław 2018, s. 34.
[162] Tamże, s. 35.

Co ważne, twórcy występujący na antenie RWE odgrywali w niej rolę nie tylko autorów audycji, o czym pisze Konrad W. Tatarowski. Stawali się:

> komentatorami i recenzentami sztuki, spektakli teatralnych i filmowych, wspominali okres Polski niepodległej i śledzili z uwagą bieżące życie kulturalne w Polsce, w środowiskach emigracyjnych i w krajach zachodnich[163].

Radio dawało autorom szansę na dobrze płatną pracę, dzięki czemu przeciwdziałało powszechnej w warunkach pozakrajowych deklasacji zawodowej. Wspomagało też inteligentów w trudnych warunkach życiowych, oferując im źródło dodatkowych dochodów.

Od początków RWE zakulisowo wpływali na nią Jerzy Giedroyć i Zbigniew Brzeziński[164]. Leszek Szaruga zauważa w swoim artykule o miejscu RWE w panoramie życia kulturalnego Polski[165], że Giedroyć cały czas, także po rezygnacji Jana Nowaka-Jeziorańskiego z funkcji kierownika Polskiej Rozgłośni RWE, starał się współkształtować linię polityczną radiostacji, a nawet dyskretnie przekształcić ją w swego rodzaju agendę „Kultury". Szaruga zwraca uwagę, że na łamach tego miesięcznika wielokrotnie oceniano pracę RWE, a Giedroyć prowadził obszerną korespondencję z jej kolejnymi kierownikami i redaktorami konkretnych działów (także z Włodzimierzem Odojewskim). RWE zaś nadawało na antenie artykuły opublikowane w „Kulturze". Pokazuje to, jak bardzo wpływały na siebie polska emigracja paryska i monachijska, pomimo że ich wzajemne relacje nie były bezkonfliktowe[166].

Z czasem, pod koniec rządów Jana Nowaka-Jeziorańskiego, wzrosła kontrola administracji państwowej USA nad Rozgłośnią Polską RWE. Nowak odszedł z radia po tym, jak stało się instytucją finansowaną przez Kongres Stanów Zjednoczonych. Zaczęły się oszczędności, zmalała liczba pracowników, a likwidacji uległo kilka placówek Rozgłośni Polskiej w stolicach europejskich[167].

Na początku 1976 roku dyrekcję RWE objął Zygmunt Michałowski, polski dziennikarz, publicysta i komentator, który zarządzał rozgłośnią do 1981 roku. Pod

---

[163] K. W. Tatarowski, *Niezależna literatura i dziennikarstwo przed 1989 rokiem*…, s. 45.
[164] A. Świdlicki, *Pięknoduchy, radiowcy, szpiedzy*…, s. 10.
[165] L. Szaruga, *Radio Wolna Europa i literatura*, „Tekstualia", nr 1 (32) 2013, s. 132.
[166] Pisze o tym Konrad W. Tatarowski w rozdziale *Paryska „Kultura" wobec RP RWE. Konflikty i współpraca* swojej książki *Niezależna literatura i dziennikarstwo przed 1989 rokiem. Idee – ludzie – spory*, Łódź 2016, s. 51-65.
[167] K. W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 49.

względem składu personalnego polska sekcja była już wtedy czymś innym. Dokonała się pokoleniowa zmiana warty, co odnotował Rafał Habielski:

> Ubyło, z naturalnych przyczyn, dziennikarzy o stażu przedwojennym, przyszli nowi, w większym stopniu uchodźcy z kraju niż przedstawiciele młodszej generacji emigracyjnej. Nadal jednak znaczącymi postaciami RWE pozostawały osoby identyfikowane z emigracją powojenną, np. Tadeusz Nowakowski[168].

W Polsce w ramach kultury niezależnej funkcjonował w tym czasie drugi obieg wydawniczy, pojawiły się nowe czasopisma literacko-polityczne, na przykład „Puls", „Zapis" czy „Zeszyty Literackie". Dlatego w latach 70. i 80. na antenie RWE coraz więcej czasu poświęcano publikacjom wydawnictw podziemnych. Ponieważ radio było bardziej nastawione na odbiorcę krajowego niż emigracyjnego, z biegiem lat coraz szerzej komentowało zagadnienia związane z przemianami literatury powstającej w Polsce[169], a także promowało niezależną polską kulturę i naukę[170]. Po protestach w Radomiu i Ursusie (Czerwiec 1976) zaczął działać Komitet Obrony Robotników, zmieniając w ten sposób walkę polityczną w kraju. Ta jawna opozycja demokratyczna wobec władzy komunistycznej posiadała program zbliżony w wielu punktach do założeń RWE, a więc rozgłośnia zyskała dodatkowego sojusznika w walce z cenzurą. Sięgała chętnie do wydawnictw KOR-owskich, nagłaśniała informacje o represjach komunistycznych władz wobec uczestników protestów. Dlatego, co podsumowuje Konrad W. Tatarowski:

> Wolna Europa, pozostając poza strukturami komunikacyjnymi PRL, nadając swoje audycje z zewnątrz – dzięki istnieniu prasy podziemnej – mogła więc spełniać klasyczny obowiązek wolnego dziennikarstwa, pełnić funkcję stróża demokracji i praworządności, obrońcy społeczeństwa przed bezprawnymi działaniami władzy[171].

Ważnym wydarzeniem za kadencji Michałowskiego był także wybór Karola Wojtyły na papieża 16 października 1978 roku. Zacieśniły się wówczas więzi między rozgłośnią a Stolicą Apostolską i Episkopatem Polskim. Jednak już Nowak-Jeziorański stawiał RWE za zadanie obronę Kościoła, ponieważ traktował go jako jedną z najważniejszych instytucji oporu przeciwko komunizmowi.

---

[168] R. Habielski, *Prasa, radio, publicystyka, dziennikarze*, w: tegoż, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Warszawa 1999, s. 135.
[169] L. Szaruga, *Radio Wolna Europa i literatura*, „Tekstualia", nr 1 (32) 2013, s. 131.
[170] Zob. J. Hajdasz, *Ochrona i wspieranie niezależnej kultury i nauki*, w: tejże, *Szczekaczka, czyli Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa*, Poznań 2006, s. 305-313.
[171] K. W. Tatarowski, *Niezależna literatura i dziennikarstwo przed 1989 rokiem…*, s. 119.

Kolejnym dyrektorem rozgłośni polskiej w 1982 roku, a więc w trakcie stanu wojennego w Polsce, został Zdzisław Najder (historyk literatury, badacz twórczości Josepha Conrada, opozycjonista w czasach PRL). Pełnił swe bowiązki do roku 1987. Zdaniem Konrada W. Tatarowskiego coraz więcej osób ze środowisk opozycyjnych i kulturalnych odwiedzało w tym czasie monachijskie radio, dzieląc się w wywiadach swoją wiedzą o sytuacji w Polsce (najpierw anonimowo), na przykład na temat działań NSZZ „Solidarność". Ponadto, za rządów Najdera etatowymi pracownikami czy współpracownikami stali się napływający dziennikarze i ludzie kultury z kraju, na czele z Jackiem Kaczmarskim. Częstymi uczestnikami audycji byli pisarze i eseiści przebywający na Zachodzie, między innymi Barbara Toruńczyk, Ewa Bieńkowska, Jakub i Wojciech Karpińscy, Krzysztof Rutkowski[172].

Za kierownictwa następcy Najdera – Marka Łatyńskiego (1987-1989), który był anglistą, dziennikarzem i dyplomatą – na antenie RWE przeprowadzono cykl rozmów z kandydatami do Sejmu z list „Solidarności" przed wyborami w czerwcu 1988 roku. Podczas kadencji Łatyńskiego ekipa Wojciecha Jaruzelskiego podjęła decyzję o zaniechaniu zagłuszania RWE, więc pojawiało się coraz więcej oznak traktowania rozgłośni jako „normalnej", na co, oczywiście, miał wpływ zbliżający się upadek komunizmu w Polsce. Dzięki temu wzrosła w rozgłośni proporcja materiału mówionego „na żywo", a nie czytanego przez redaktorów i lektorów. Zaczęto dzwonić do znanych osobistości w Polsce, żeby pytać je o opinie na temat bieżących spraw i wydarzeń. „Było to zgodne z moim generalnym dążeniem do radia mówionego bez skryptu, a oczywiście wypowiadanie opinii przez ich faktycznych autorów dawało temu co mówili, autentyczności" [173] – wyjaśnia w swoich wspomnieniach Marek Łatyński tamtą „rewolucję" w realizacji audycji radiowych. Skutki, *de facto*, doprowadziły do przebudowy radia:

> Zmieniał się charakter rozgłośni. Przez trzydzieści lat zespół polski – obok służenia swoich słuchaczom informacją o świecie zewnętrznym – starał się jak umiał najlepiej głosami swoich własnych autorów interpretować rzeczywiste interesy i aspiracje społeczeństwa w kraju. Teraz otwierała się szansa, że zamiast być dla niezależnej opinii polskiej tylko przekaźnikiem, staniemy się wprost jej głosem – głosem jej rzeczywistych przedstawicieli i rzeczników[174].

[172] Tamże, s. 46.
[173] M. Łatyński, *Ogród Angielski 1. Wspomnienia z Radia Wolna Europa*, Lublin 1997, s. 31.
[174] Tamże, s. 33.

Niestety, pod koniec kadencji Łatyńskiego miało też miejsce niekorzystne dla RWE zjawisko, na które ówczesny dyrektor nie miał wpływu – Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zdążyło zniszczyć wiele dokumentów związanych z rozpracowywaniem przez Służbę Bezpieczeństwa poszczególnych jednostek organizacyjnych RWE, o czym pisze Paweł Machcewicz[175]. Nieodwracalnie straciliśmy wtedy wiele cennych materiałów związanych z historią radia.

Ostatni dyrektor Rozgłośni Polskiej RWE, Piotr Mroczyk (dyrektorował w latach 1989-1994, był dziennikarzem i działaczem opozycyjnym), próbował sprywatyzować radio i przenieść je do Polski. Otworzył w Warszawie jego biuro. Był to okres schyłkowy polskiej emigracji polityczno-kulturalnej, która zaakceptowała demokratyczne przemiany w kraju po przełomie 1989 roku, choć nie aprobowała wszystkiego, co działo się w III RP. W każdym razie Polska Rozgłośnia RWE straciła rację bytu i kończyło się dla niej amerykańskie wsparcie finansowe. Do końca jej działalności w czerwcu 1994 roku nie uległa jednak zmianie ani struktura programu, ani jego przesłanie, czyli demokratyzacja umysłów Polaków. Po decyzji władz amerykańskich o zamknięciu Rozgłośni Polskiej RWE Piotr Mroczyk objął funkcję prezesa w nowo powołanym radiu RWE Inc., które miało nawiązywać do tradycji Wolnej Europy i po skończeniu się finansowania z budżetu Stanów Zjednoczonych kontynuować działalność już na zasadach komercyjnych. Jednakże starania Mroczyka o koncesję i usamodzielnienie nie powiodły się. Ostatnie audycje RWE Inc. zostały nadane jesienią 1997 roku, definitywnie kończąc historię polskiej sekcji RWE.

Podsumowując tę część rozdziału można stwierdzić, że Włodzimierz Odojewski, pracując w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 70.-90. XX wieku, mógł zaobserwować przemiany w rozgłośni zachodzące za kadencji wszystkich jej dyrektorów. Od kiedy został zatrudniony przez Jana Nowaka-Jeziorańskiego minęła cała „epoka", to znaczy zmieniła się rzeczywistość polityczno-historyczna, bo transformacja ustrojowa doprowadziła do radykalnych zmian. Odojewski pracował w RWE od pełnego jego rozkwitu jako jednego z największych ośrodków emigracyjnych obok londyńskich „Wiadomości" i paryskiej „Kultury", kiedy to rozgłośnia, komentując poczynania ekipy Edwarda Gierka i protesty obywatelskie przeciwko decyzjom komunistów oraz

[175] P. Machcewicz. *„Monachijska menażeria". Walka…*, s. 401-402.

zapewniając wysoki poziom audycji kulturalnych, muzycznych czy historycznych, stała się najchętniej słuchanym przez Polaków radiem.

Pisarz przeszedł przez kryzys organizacyjny pod koniec rządów dyrektorskich Nowaka-Jeziorańskiego, zdobycie pozycji RWE propagatora polskiej kultury niezależnej za kadencji Zygmunta Michałowskiego, a za dyrektorowania Zdzisława Najdera pozycji „pośrednika" między „Solidarnością" a polskim społeczeństwem coraz głośniej domagającym się demokracji. Obserwował zmierzch rozgłośni za kierownictwa Łatyńskiego i Mroczyka, kiedy to RWE nadal utrzymywało swój poziom dziennikarski, lecz jako opozycja w obliczu początków pluralizmu politycznego w Polsce przestawała być potrzebna. Zmiany te są ściśle związane zarówno z historią całej polskiej emigracji powojennej, jak z wydarzeniami w Polsce, które Odojewski komentował w audycjach radiowych, oraz, co analizuje Magdalena Rabizo-Birek, również w prozie z tego okresu[176]. Badaczka pisze między innymi o obrazie stanu wojennego w opowiadaniach *Co słychać w ojczyźnie*, *Nie mogąc uwierzyć jeszcze* i *Krótka wizyta w rodzinnych stronach*, czy o krytyce emigracyjnego stylu życia na Zachodzie w tomach *Zabezpieczenie śladów* i *Zapomniane, nieuśmierzone*. Kolejnym krokiem do pełnego poznania krytyki artystycznej i publicystyki Odojewskiego jest zatem zestawienie czasu, w którym powstały konkretne audycje radiowe pisarza (w historii Polski, RWE i w biografii autora *Raptularza krytycznego*) z ich ukształtowaniem językowym, przesłaniem i z zawartym w nich światopoglądem.

[176] M. Rabizo-Birek, *„Ból, który oczyszcza". Doświadczenia emigracyjne*, w: tejże, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 183-234.

ROZDZIAŁ 3

Włodzimierz Odojewski jako krytyk artystyczny

3.1 Dotychczasowe ustalenia

Arkadiusz Bagłajewski artykuł o krytyce literackiej Włodzimierza Odojewskiego kończy słowami:

> Wyodrębnione w niniejszym szkicu ogólniejsze właściwości dyskursu krytycznego Włodzimierza Odojewskiego pozwalają mówić o rozpoznawalnym projekcie krytycznym, odznaczającym się wyrazistym, zindywidualizowanym sposobem refleksji o literaturze – nie tylko o niej. Odojewski jako świetny prozaik został krytycznie rozpoznany, jako krytyk – tak jak bogata i nieznana krytyka emigracyjna – jeszcze czeka na trwałe wpisanie w panoramę intelektualnych dokonań piśmiennictwa na obczyźnie[177].

Faktycznie, na temat krytyki emigracyjnej Odojewskiego wypowiadano się niewiele, choć dotychczasowe szkice metakrytyczne o recenzjach, esejach czy szkicach biograficznych Odojewskiego napisane na podstawie *Raptularza krytycznego* i *Notatnika półprywatnego*, zawierają ciekawe spostrzeżenia i mają charakter syntetyczny. Wprawdzie dotyczą tylko wycinka krytyki uprawianej przez Odojewskiego, ale chciałabym podsumować ustalenia badaczy, by móc odnieść się do nich w analizie krytyki artystycznej autora *Jedźmy, wracajmy*. Refleksji poddam również wymienione wyżej dwa wybory tekstów radiowych i prasowych pisarza.

Pierwszy z badaczy, który poświęcił krótki szkic krytyce artystycznej Włodzimierza Odojewskiego, to Andrzej Fabianowski. Zauważa on, że w *Raptularzu krytycznym* pisarz dokonał prezentacji uniwersum „składającego się z heterogenicznych doświadczeń różnych literatur narodowych”[178] oraz przedstawił się jako obywatel Europy. Odojewski ukazał bowiem dawnych i współczesnych twórców z różnych krajów europejskich. Badacz z jego tekstów krytycznych wyłania przesłanie o jedności literatury Europy. Jej wymiar wspólnotowy był dla pisarza szczególnie istotny w czasach „żelaznej kurtyny”, a więc wtedy, gdy kulturę kontrolowały układy polityczne. Fabianowski jest zdania, że według Odojewskiego literatura powinna ocalać historyczne wartości kultury, takie jak indywidualizm i poszanowanie człowieka. Zwraca też uwagę na szerokie spektrum

[177] A. Bagłajewski, *Włodzimierz Odojewski jako krytyk literacki*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. S. Barć, Lublin 1999, s. 388.
[178] A. Fabianowski, *Wierzę w literaturę*, w: *Odojewski i krytycy…,* s. 373.

zainteresowań literackich pisarza, związane z uprawianą przez niego twórczością prozatorską. Dlatego zagadnieniem często poruszanym przez Odojewskiego w krytyce literackiej był problem tożsamości człowieka pogrążonego w historii. Tym samym pisarz miałby wydobywać z analizowanych dzieł literackich tematy, które pasjonowały go jako prozaika. Przy czym, nie omawiał w swoich tekstach krytycznych tylko dzieł literackich jednego określonego gatunku, choć szczególnie bliska mu była literatura reportażowa, wspomnieniowa i powieść. Co więcej, Fabianowski stawia tezę, że *Raptularz krytyczny* w przeważającej części ma charakter retrospektywny, wspomnieniowy. Dostrzega też wiarę pisarza w ocalającą moc literatury oraz jego postawę zadumy i zrozumienia wobec omawianej twórczości literackiej. Widać zatem, że w znaczącej części (problematyka, aksjologia itp.) dorobek krytyczny Odojewsksiego pokrywał się z jego prozatorskimi dokonaniami.

Natomiast Piotr Śliwiński w szkicu *Miary i sensy* kładzie nacisk na integralność obszaru zainteresowań Odojewskiego-krytyka wytyczoną przez tematy: twórca, dzieła, konteksty. Analizuje również rozważania etyczne występujące w jego krytyce literackiej, na przykład dotyczące postawy moralnej pisarzy. Pyta, czy etyka powinna wpływać na ocenę dzieła literackiego. Tak samo jak Fabianowski, Śliwiński, widzi powiązania pomiędzy prozą autora *Białego lata* a wymaganiami stawianymi przez niego dziełom literackim. Śliwiński skupia się jednak na tym, co Odojewski pisze o formach literackich, o wadze warsztatu literackiego i odpowiedniego stylu. Badacz szkicuje obraz krytyka następująco:

> Jego twórczość stanowi bowiem rezultat nałożenia się dwóch tradycji: romantycznej, widzącej w pisarzu natchnionego wyraziciela prawdy, oraz późnoawangardowej, kładącej nacisk na *l'art* i *action,* czyli eksperyment, autotematyzm, poszukiwanie kształtu artystycznego, a w coraz mniejszym stopniu na rzeczywistość i fakty. Trudno się więc dziwić, że sprawy literackiej formy interesują Odojewskiego również jako krytyka[179].

Według Śliwińskiego rozważania o stylu nie przyćmiewają jednak w krytyce literackiej Odojewskiego tematycznego podejścia do literatury, co obrazuje zakres podejmowanych przez nią problemów społecznych i humanistycznych. Stąd wynika upodobanie pisarza do pisarstwa naznaczonego polityką, historią, pasją reporterską albo poruszającego wartości uniwersalne. Jako autor prozy i krytyk literacki traktuje on bowiem

[179] P. Śliwiński, *Miary i sensy,* w: *Odojewski i krytycy…,* s. 376.

tworzenie literatury poważnie – jako powołanie, posłannictwo. Taka konkluzja wypływa ze szkicu Piotra Śliwińskiego na temat *Raptularza krytycznego.*

Obydwoma książkami krytycznymi Odojewskiego zajmują się Sergiusz Sterna-Wachowiak oraz wspomniany już Arkadiusz Bagłajewski. Sterna-Wachowiak wydobywa z pisarstwa i krytyki literackiej autora *Oksany* krzepiące przekonanie o możliwości koegzystencji prawdy sztuki z prawdą rzeczywistości. Według Odojewskiego nie stoją one ze sobą w sprzeczności, ale nurtuje go zagadnienie, jak literacko opisywać świat, by go nie zakłamywać, tworząc fikcyjne narracje. Sterna-Wachowiak uważa, że pisarz przeżywa wewnętrzny „spór o prawdomówność i łgarstwo kultury”[180]. Ostatecznie jednak w refleksji pisarskiej i krytycznej Odojewskiego zwycięża wiara w sztukę, która, zdaniem autora *Raptularza krytycznego*, ma swoją misję oraz cywilizacyjne znaczenie, nie podlega manipulacji i nie musi realizować pozaartystycznych powinności. Sterna-Wachowiak dochodzi do tych wniosków na podstawie panoramicznego ujęcia krytyki pisarza, ponieważ nie analizuje szczegółowo ani pojedynczych felietonów, ani recenzji Odojewskiego.

W bardziej pogłębiony sposób podchodzi do tekstów krytycznych autora *Miejsc nawiedzonych* Arkadiusz Bagłajewski, opisując krytykę literacką Włodzimierza Odojewskiego pod kilkoma aspektami. Wypowiada się on na temat form wypowiedzi krytycznych, aksjologii, poruszanych problemów oraz ukształtowania dyskursu krytycznego. Nie podejmuje się przy tym umiejscowienia projektu krytycznego Odojewskiego w szerszych ramach emigracyjnej krytyki literackiej, zwracając uwagę nad przedwczesność takiej syntezy w kilka lat po zamilknięciu RWE. Jakie tezy stawia badacz z Lublina? Pierwsza z nich dotyczy rozmaitości gatunkowej i tematycznej krytyki autora *Notatnika półprywatnego*. Według Bagłajewskiego rządzi nią określony wybór, który wyrasta z „rozumienia literatury jako fenomenu artystycznego opisującego świat widzialny, w jego związkach z teraźniejszością”[181]. Druga z jego tez mówi, że kluczowe miejsce w krytyce literackiej Odojewskiego zajmuje pojęcie prawdy i realizmu. W ten sposób pisarz wpisuje się w główny postulat krytyki emigracyjnej, która dążyła do demaskacji fałszu i zniewolenia w literaturze krajowej podporządkowanej ideologii, funkcjonującej w niedemokratycznej rzeczywistości społeczno-politycznej. Z tego wynika stawianie przez Odojewskiego moralnych zobowiązań literaturze zachodniej korzystającej

[180] S. Sterna-Wachowiak, *Odojewski krzepi*, w: *Odojewski i krytycy…,* s. 378-380.
[181] A. Bagłajewski, *Włodzimierz Odojewski jako krytyk literacki*, w: *Odojewski i krytycy…,* s. 383.

z wolności słowa. Badacz pokazuje także wpływ totalitaryzmu na dzieła literackie powstające w krajach komunistycznych, czego świadomość cechowała przecież pisarza.

Kolejna teza Bagłajewskiego brzmi tak: „Krytyka literacka Odojewskiego bardzo często staje się wypowiedzią pośrednio polityczną, dotykającą politycznych problemów w krytycznoliterackiej masce”[182]. Świadczy o tym dobór analizowanych tekstów i obecność elementów języka polityki w dyskursie krytycznym pisarza. Na dowód swoich tez badacz przywołuje konkretne teksty z *Raptularza krytycznego* i *Notatnika półprywatnego*. Na podstawie analiz Bagłajewskiego można sformułować wniosek, iż za nadrzędną funkcję krytyki literackiej Odojewskiego uznaje on funkcję informacyjną sprzęgniętą z postawą wartościującą. Jest ona realizowana poprzez takie zabiegi jak: streszczenie, parafraza, tematyzacja, retoryzacja wywodu czy posługiwanie się ironią. Badacz zwraca również uwagę na następujące właściwości krytyki literackiej Odojewskiego: sięganie po analogie z obszaru innych sztuk w komentarzach o literaturze, literacki styl odbioru sztuki oraz sygnały oralne związane z radiową premierą jego tekstów. Zdaniem Bagłajewskiego, Włodzimierz Odojewski wypracował wyrazisty i spójny dyskurs krytyczny, dzięki czemu można mówić o rozpoznawalności jego projektu krytyki artystycznej.

Do przytoczonych powyżej rozpoznań należy dołączyć kilka uwag Stanisława Barcia, który dokonał wyboru tekstów krytycznoartystycznych i publicystycznych Odojewskiego, a we wstępach do *Raptularza krytycznego* i *Notatnika półprywatnego*[183] wskazał zakresy przedmiotowe krytyki i publicystyki pisarza. Są nimi: literatura, teatr, malarstwo, film, historia, polityka, zagadnienia społeczne i kulturowe. Barć jako przykłady gatunków uprawianych przez Odojewskiego podał: esej, felieton, reportaż, portret literacki, szkic biograficzny, pamflet, szkic krytycznoliteracki czy „zeseizowany” dialog. Ponadto, w odniesieniu do krytyki literackiej pisarza zauważył charakterystyczne dla niego umiejscowienie literatury w różnych kontekstach, przede wszystkim w życiu społecznym i w biegu historii. Za szczególnie interesujące uznaje Barć przejawy osobowości autora *Oksany* obecne w dziełach czy w całym dorobku.

[182] Tamże, s. 385.
[183] Zob. S. Barć, *Wstęp*, w: W. Odojewski, *Raptularz krytyczny. Twórcy – dzieła – konteksty*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1994, s. 7-14; S. Barć, *Wstęp*, w: W. Odojewski, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1996, s. 7-14.

Zastanawia, że wszyscy badacze prawie zupełnie pomijają w swoich szkicach teksty krytyczne Odojewskiego niedotyczące literatury. Nie omawiają krytyki teatralnej, malarskiej czy muzycznej pisarza. Nie analizują też jego publicystyki, pokazując jedynie jego polityczno-społeczne zaangażowanie intelektualne. Można więc wywnioskować, że Włodzimierz Odojewski jako krytyk jest dla nich krytykiem literackim, a nie artystycznym. Natomiast za główną rolę społeczną Odojewskiego zgodnie uznają bycie pisarzem. Dlatego szukają powiązań pomiędzy jego twórczość literacką a krytyką. Oprócz Bagłajewskiego, bardzo ogólnie wspominającego o cechach przekazu radiowego krytyki literackiej Odojewskiego, badacze zdają się zupełnie nie przywiązywać wagi do faktu, że krytyka artystyczna i publicystyka autora *Zapomniane, nieuśmierzone* powstawała na potrzeby Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. W związku z tym nie oceniają jej w kontekście misji oraz linii polityczno-programowej RWE, czy w historii rozgłośni. Nie piszę tego, by cokolwiek zarzucać przedstawionym przeze mnie omówieniom – wszakże mają one charakter wstępny i szkicowy, są zbiorem pierwszych czytelniczych obserwacji, nadto ich autorzy nie mieli dostępu do Archiwum Włodzimierza Odojewskiego – ale, by pokazać, jak wiele kwestii wymaga uszczegółowienia i szerszego opracowania.

Obraz Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka i publicysty nie może być pełny, gdy bazuje wyłącznie na lekturze *Raptularza krytycznego* i *Notatnika półprywatnego*. Stanisław Barć twierdzi, że książki te, zawierające wybrane teksty pozaliterackie Odojewskiego, są reprezentatywne i w zaproponowanym przez niego układzie[184] „w szczególnie wyrazisty sposób odsłaniają istotne etapy ewolucji warsztatu krytycznego, pokazują różne sposoby postrzegania, analizowania i interpretowania literatury oraz zróżnicowanie formalne krytycznoliterackich dyskursów”[185]. A przecież stanowią one subiektywny wybór redaktora, który kierował się poziomem warsztatowy i poznawczym tekstów w czasie ich selekcji do antologii. Mnie natomiast interesuje całość krytyki artystycznej i publicystyki Włodzimierza Odojewskiego zgromadzona w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Toteż

[184] *Raptularz krytyczny* został podzielony na następujące części: *I O twórcach* (tu: *Szkice portretowe. Refleksje*), II *W kręgu literatury* (tu: *Przekroje* oraz *W perspektywie utworu*); a *Notatnik półprywatny* na: *I Perspektywy i pryzmaty*, *II Wokół sceny i ekranu*, *III W stronę malarstwa*, *IV O literaturze i jej twórcach (appendix do „Raptularza krytycznego”*). Widać więc, że pierwszy wybór to krytyka literacka Odojewskiego w trzech odsłonach: sylwetki pisarzy i poetów, zagadnienia literackie w ujęciu czasowym, recenzje pojedynczych dzieł literackich. Natomiast drugi wybór został poszerzony o teksty publicystyczne oraz refleksje pisarza nad teatrem, filmem i malarstwem, czyli pokazuje on, że literatura była jednym z obszarów zainteresowań Włodzimierza Odojewskiego, być może głównym, ale nie jedynym.

[185] S. Barć, *Wstęp,* w: W. Odojewski, *Raptularz krytyczny*…, s. 13.

w obręb badań włączam też artykuły i felietony do tej pory nieopublikowane, również te słabsze językowo czy koncepcyjnie. Taka praktyka doboru teksów pozwoli mi opisać problemy w niej obecne, między innymi zagadnienia kulturalne ważne dla Odojewskiego, zrekonstruować światopogląd pisarza i zachodzące w nim zmiany, a także scharakteryzować sposób postrzegania literatury polskiej i innych krajów oraz jej zadań społecznych. Tak ukierunkowana analiza pozwoli mi następnie ustalić, co wyróżnia dyskurs krytyczny i publicystyczny Odojewskiego na tle krytyki emigracyjnej oraz publicystyki lat 70.-90. XX wieku.

Opis tego zbioru zagadnień przybliży mnie również do odwzorowania modelu krytyki artystycznej, a w kolejnej części pracy również publicystyki Odojewskiego. Nie jest on oczywiście zamknięty. Dlaczego piszę o krytyce artystycznej, a nie tylko literackiej? Po pierwsze zakładam, że różne dziedziny sztuki nierozerwalnie przenikają się w krytyce pisarza, oświetlając się wzajemnie. Po drugie, uważam Odojewskiego za człowieka kultury, zaangażowanego w promowanie i ochronę jej w ogólności, nie tylko literatury, pomimo że dominuje ona w obszarze jego artystycznych zainteresowań. Jest to też zgodne z funkcją pełnioną przez niego w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, gdzie Odojewski odpowiadał za Dział Kulturalny. Dlatego proponuję inne rozwiązanie: krytykę artystyczną Włodzimierza Odojewskiego można podzielić według dziedzin sztuki omawianych w jego tekstach krytycznych. Chcę przy tym zwrócić uwagę na warsztatowe i genologiczne uwarunkowania tego rodzaju krytyki oraz na jej rozwój w różnorakich kontekstach. W ten sposób dojdę do ogólnych wniosków na temat wizji kultury prezentowanej przez autora cyklu podolskiego oraz do syntetycznego ujęcia uprawianej przez niego krytyki.

3.2 Odojewski o literaturze polskiej

Włodzimierz Odojewski jest autorem około 130 audycji własnych, dotyczących literatury polskiej (tyle jest dostępnych w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu), a także trudnych do zliczenia komentarzy na jej temat w różnych programach emitowanych przez Rozgłośnię Polską Radio Wolna Europa – zarówno o charakterze informacyjnym, jak i dyskusyjnym[186]. Jego najbardziej intensywna działalność jako

[186] Warto pamiętać o tym, że Odojewski nadzorował program *Kronika kulturalna*, w którym jednak nie można oddzielić wypowiedzi własnych pisarza od materiałów przygotowanych przez jego współpracowników, bo jest to audycja przygotowywana przez zespół.

krytyka literackiego charakteryzującego twórczość konkretnych pisarzy lub grup literackich miała miejsce w latach 70. i 80. XX wieku. Późniejsze wypowiedzi pisarza o literaturze polskiej coraz bardziej zbliżają się do publicystyki, mając charakter ogólnokulturalny i społeczny. Dotyczą one spraw związanych ze zmianami na rynku książki, promocji literatury, problemu czytelnictwa, bibliotek czy państwowego dofinansowywania przedsięwzięć literackich w rzeczywistości kapitalistycznej po 1989 roku. Audycje radiowe i teksty prasowe o literaturze polskiej razem z audycjami i artykułami o literaturze zagranicznej stanowią zdecydowaną większość krytyki artystycznej Odojewskiego (3/4 względem całości), choć jak pisałam w części poprzedniej, występują w niej odniesienia do innych dziedzin sztuki. Lektura wypowiedzi Odojewskiego o literaturze polskiej, zarówno krajowej, jak i emigracyjnej, skłania do wyodrębnienia kilku problemów, które proponuję nazwać: „Ocalić od zapomnienia lub zakłamania", „Spojrzenie syntetyczne i analityczne", „Literatura popularna a literatura wysoka", „Literackie pokolenia, grupy, nurty", „Krytycznie o życiu literackim". W ich obrębie analizuję język krytyczny Odojewskiego i genologię uprawianej przez niego krytyki, refleksje metakrytyczne, jego postawę artystyczną, światopogląd, podejmowane tematy, stosunek do konkretnych twórców i przyczyny ich wyboru jako bohaterów audycji.

3.2.1 Ocalić od zapomnienia lub zakłamania

Podstawowy cel krytyki literackiej Włodzimierza Odojewskiego zawiera się w sformułowaniu: „ocalić od zapomnienia lub zakłamania". Pisarz realizuje go poprzez dyskusję, polemikę z utrwalonymi dyskursami na temat twórczości pisarzy, grup twórczych czy literatur narodowych. Dlatego często formułuje postulaty, które mają skłonić odbiorców do zastanowienia się nad determinantami recepcji literatury. W odniesieniu do rodzimego pisarstwa wskazuje na warunkowanie przez: niedemokratyczny system polityczny Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, rozdział literatury (i krytyki) krajowej od emigracyjnej oraz na brak obiektywizmu części krytyków literackich. Te kwestie trapią go od początku działalności krytycznoliterackiej w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Dlatego porusza je w swoich felietonach literackich czy w audycjach okolicznościowych na temat pisarzy i poetów polskich, na przykład w *Powrocie Hłaski* czy w *Zakończeniu obchodów jubileuszowych Broniewskiego* z początku roku 1973.

Z audycji tych pochodzącą zamieszczone niżej cytaty. Pierwszy z nich zawiera obserwację Odojewskiego dotyczącą specyfiki sytuacji pisarza emigracyjnego w warunkach niedemokratycznych, gdy jakąkolwiek o nim dyskusję w kraju umożliwia dopiero śmierć albo znaczący upływ czasu. Nie przyczyniają się one jednak do powstania obiektywnych analiz – o tym traktuje drugi passus. Jest on wyrazem rozczarowania Odojewskiego, który miał nadzieję, że twórczość Włodzimierza Broniewskiego po wielu latach od śmierci autora *Drzewa rozpaczającego* doczeka się w końcu niepolitycznego podejścia ze strony komentatorów jego dorobku. Tak się jednak nie stało i Włodzimierz Odojewski podjął walkę o ocalenie poezji Broniewskiego od zakłamania. Wyszedł od stwierdzeń:

> I tutaj smutna refleksja: trzeba dopiero śmierci pisarza, aby jego nazwisko wrócić mogło do Polski. Jest to po Lechoniu i Wierzyńskim trzeci wypadek, właściwie zaś czwarty – wliczając do tej grupy Gombrowicza – kiedy dopiero śmierć i upływ czasu przerywają zmowę oficjalnego milczenia[187].
>
> A oczekiwałem, że lata, jakie minęły od śmierci poety, pozwolą wreszcie nieco odsłonić rąbek togi z brązu, w jaką udrapowały go partia wraz z oficjalnym literaturoznawstwem i ukazany zostanie od stron mniej znanych szerokim rzeszom czytelniczym, od stron świadomie dotychczas zaciemnianych, retuszowanych, lub po prostu najpospoliciej zakłamanych[188].

Marek Hłasko i Włodzimierz Broniewski są autorami, których twórczość i recepcję pośmiertną śledził Włodzimierz Odojewski na bieżąco. Obu bronił przed „zaszufladkowaniem". Felieton *Powrót Hłaski* jest w zasadzie głosem Odojewskiego zabranym w debacie na temat wizerunku autora *Ósmego dnia tygodnia* w Polsce. Punktem wyjścia jest tu szkic Michała Komara w „Twórczości". Pisarz zestawia go z artykułem opublikowanym w dwutygodniku „Poglądy", autorstwa osoby ukrywającej się pod inicjałem T.K. Felieton ten nie stanowi więc rozbudowanej sylwetki pisarza, lecz refleksję nad wpływem różnie opisywanej biografii na odbiór twórczości artysty. Odojewski dochodzi do wniosku: „Ale w ostatecznym rozrachunku nie najważniejsza jest przecież postać Hłaski, kontrowersyjna także dla ludzi z przeciwnej strony ideologicznej barykady. Ważna jest sama twórczość, której brak zubażał złożoną mozaikę współczesnej literatury polskiej"[189]. Ciekawi tutaj, że zestawione szkice pokazują dwie postawy krytyczne wobec

[187] W. Odojewski, *Powrót Hłaski*, 12.01.1973, AWO RWE 1972-1973/1, s. 3. W pracy obsługuje się następującym schematem opisu bibliograficznego audycji Odojewskiego: tytuł, data emisji, lokalizacja w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu, w zapisach audycji Radia Wolna Europa, według inwentarza przygotowanego przez dr Dagmarę Nowakowską, po ukośniku podaję numer teczki.
[188] W. Odojewski, *Zakończenie obchodów jubileuszowych Broniewskiego*, 13.02.1973, AWO RWE 1973-1978/1, s. 3.
[189] W. Odojewski, *Powrót Hłaski*…, s. 6.

twórczości niewygodnej politycznie. Pierwsza z nich, reprezentowana przez Komara, to ostrożna, wręcz nieśmiała, próba wydobycia Hłaski z „otchłani oficjalnego milczenia", nie do końca przekonująca, ale wartościowa ze względu na empatyczny stosunek do osobistego dramatu tego pisarza. Drugą Odojewski określa bez ogródek jako żurnalistykę anektującą, służalczą, mającą na celu manipulację faktami na temat postaci Hłaski i jego twórczości, zgodnie z aktualnymi wymogami propagandy. Dla uformowania się postaw obu krytyków podstawowe jest istnienie cenzury. Przy czym, w przypadku pierwszej krytyk próbuje ją obejść lub przynajmniej nie narazić się jej, a w przypadku drugiej dokonuje różnych „adaptacji życiorysowo-cenzorskich", umożliwiających przyswojenie zjawiska trudnego do pominięcia. I choć Odojewski przerwanie „zmowy milczenia" uznaje za fakt jak najbardziej pozytywny, bo twórczość objętego nią autora wraca do czytelniczego obiegu, ma zastrzeżenia do każdego z krytyków. Jednocześnie, zadecydowanie odrzuca drugi z tekstów, uznając postawę jego autora za wręcz niemoralną.

Tym samym krytyka literacka Odojewskiego spełnia nie tylko funkcję operacyjną i poznawczo-oceniającą, ale, bardzo często, postulatywną i metakrytyczną. Jak pisze Janusz Sławiński w pracy *Funkcje krytyki literackiej*[190] przewaga określonych funkcji oraz wybór zabiegu dekodowania lub rekodowania dzieł literackich umiejscawiają krytyka w określonych rejonach życia literackiego. Zgodnie z ustaleniami Sławińskiego można by sytuować Odojewskiego po stronie krytyków pozostających na rynku odbiorców, ponieważ najważniejsze były dla niego: rzetelne informowanie oraz edukowanie słuchaczy, na co wpływa obiektywizm przekazu krytyka i wartości, jakimi kieruje się w swej pracy. Celem Odojewskiego było bowiem – mówiąc językiem Stanisława Barańczaka – wypracowanie intelektualnej postawy „nieufności" wśród słuchaczy Radia Wolna Europa nie tyle wobec samej literatury, ale wobec sposobu przedstawiania jej w mediach propagandowych. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że Odojewski-krytyk jako pracownik RWE w Monachium był w zupełnie innej sytuacji zawodowej niż jego koledzy po piórze działający w trudnej rzeczywistości PRL-u[191]. Nie musiał w oficjalnym obiegu posługiwać się język ezopowym, czy stosować przemilczeń. Działalność krytyczna autora *Notatnika półprywatnego* miała bowiem miejsce w czasie, kiedy w Polsce trwał

[190] Zob. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, w: tegoż, *Dzieło – język – tradycja*, Warszawa 1974, s. 171-202.
[191] Krytykę literacką w Polsce w czasach PRL charakteryzuje Michał Głowiński. Zob. tegoż, *Krytyka, towarzyszka literatury*, „Znak" 1998, nr 7, s. 29-38,
[online:] https://opoka.org.pl/biblioteka/I/IL/tow_literatury.html [dostęp: 22 października 2019 roku].

podział na krytykę i literaturę „oficjalną" oraz krytykę i literaturę drugiego obiegu. Ten rozłam uległ zatarciu dopiero pod koniec lat 80. XX wieku.[192] Jego przejawem były nie tylko różnice w tekstach krytycznych krytyków emigracyjnych i krytyków krajowych. Wiązał się on z podstawową kwestią jedności bądź rozdzielenia polskiej literatury. Były więc jedna czy dwie literatury? Po 1989 roku zaczęły powstawać prace naukowe opisujące literaturę polską czasu PRL w jej pełnym zakresie: oficjalnym, podziemnym i emigracyjnym; a także starające się wyłonić współczesny kanon czytelniczy[193].

Odojewski jako krytyk-emigrant, niezależny od politycznej cenzury, mógł sobie pozwolić na jawne pisanie. W Polsce było to możliwe w konspiracji, w drugim obiegu literackim, zwanym jako podziemny. W swych audycjach starał się omawiać dzieła literackie, zarówno publikowane oficjalnie, jak i nielegalnie. Dodatkowo, na antenie RWE były one prezentowane we fragmentach bądź w całości. Chodziło bowiem o to, by ocalić od zapomnienia lub zakłamania utwory istotne i pod wieloma względami interesujące w rozwoju literatury polskiej.

Temu celowi służyły audycje z okazji różnego rodzaju rocznic i jubileuszy, jak wspomniana wcześniej pod tytułem *Zakończenie obchodów jubileuszowych Broniewskiego*. Odojewski jawi się w niej jako wnikliwy *researcher* prasy kulturalno-literackiej i informacyjnej. Przyjrzymy się fragmentom programu nadanego w radiu, w których pisarz określa swoje pole badawcze. Zaznacza od razu, że pilnie studiował prasę krajową:

> Śledząc przez grudzień i styczeń ukazujące się – w związku z siedemdziesięcio-pięcio-leciem urodzin poety kolumny jego wierszy zamieszczane obficie zarówno w tygodnikach literackich, jak i prasie codziennej na czołowych miejscach i z reguły obwiedzione uroczystymi ramkami, zastanawiałem się, czy nadszedł już czas pełniejszego naświetlenia osobowości Broniewskiego i jego twórczości[194].

I dalej uściśla, że przeglądał również specjalistyczne czasopisma:

> Prześledziłem także mniejsze lub większe, mniej lub więcej mądre i fachowe omówienia towarzyszące tym kolumnom, z kilkadziesiąt rozpraw krytycznych drukowanych po periodykach – i cała ta lektura również nie spełniła nadziei, z jaką się do niej zabierałem[195].

---

[192] Zob. A. Z. Makowiecki, *Krytyka literacka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1992, s. 497.
[193] Na przykład: T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi, wzorce, style*, Warszawa 1997.
[194] W. Odojewski, *Zakończenie obchodów jubileuszowych Broniewskiego*…, s. 2.
[195] Tamże, s. 3.

Można na podstawie tych passusów wywnioskować, że Odojewski dużą wagę przykładał do zdobycia oraz weryfikacji jak największej ilości informacji o temacie swojego radiowego wystąpienia. Był to etap wstępny jego przygotowań do audycji. Zresztą, dokładny *research* stanowi cechę charakterystyczną dziennikarskiego warsztatu Odojewskiego. Tutaj nie przywołuje on jednak tytułów konkretnych gazet, czasopism lub rozpraw naukowych ani nie przedstawia w sposób analityczny stanu badań nad twórczością i życiem Broniewskiego (co nie musi być zadaniem krytyka) oraz ich recepcji. Odwołuje się do prasy, opinii krytyków i ustaleń badaczy w sposób ogólny, by pokazać, że tendencyjne informacje na temat poety są szeroko rozpowszechnione. Zauważalny w tych publikacjach brak obiektywizmu stawia za punkt wyjścia własnych rozważań, z których można wyczytać apel o „ludzkie podejście" do Broniewsksiego zamiast działań hagiograficznych, a po wtóre, o obecność w dyskursie społecznym całego dorobku poetyckiego autora *Bagnetu na broń* – a nie tylko, jak je określa – „wierszy z lektury szkolnych, z akademii «ku czci» i «z okazji»". Dlatego pod koniec audycji stwierdza kategorycznie: „Trzeba bowiem przede wszystkim wiedzieć, że życiorys poety jest drastycznie okaleczony, a zbiorowe wydanie jego poezji nie jest wcale zbiorowe"[196]. Mówiąc to, ma na myśli tendencyjne i nie obejmujące całości dorobku twórczego wybory wierszy Broniewskiego, mylnie i na wyrost nazywane „zbiorami".

Nie wpisuje się zatem Odojewski w podniosłą poetykę audycji jubileuszowych na temat ważnych postaci polskiej literatury, ale stara się walczyć o ich pamięć nieokaleczoną. Wyraża swój bunt wobec posługiwania się nimi w grze politycznej[197]. Przy czym, jego programy okolicznościowe stanowią rozbudowane szkice na temat życia i dorobku artystycznego twórców i są zbudowane na dwa sposoby. Pierwszym z nich jest audycja taka, jak w przypadku *Zakończenia obchodów jubileuszowych Broniewskiego*. Odautorskie komentarze Odojewskiego, niejako partie narratora, mieszają się w niej z recytacją wybranych przez niego utworów poety, w całości lub we fragmentach czytanych przez

[196] Tamże, s. 13.

[197] Problemu związanego z recepcją konkretnego twórcy nie zamyka często w jednej audycji, ale powraca do niej wielokrotnie. Zob. W. Odojewski, *Komentarz do wypowiedzi Sokorskiego*, 21.03.1973, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1. Jest to polemika Odojewskiego z Włodzimierzem Sokorskim, który w szkicu *Wspomnienie o Broniewskim* opublikowanym w „Miesięczniku Literackim" po obchodach jubileuszowych autora *Drzewa rozpaczającego* przedstawia zafałszowany portret poety pisany pod z góry założoną tezę: *Sokorski bowiem za wszelką cenę usiłuje dowieść [podkr. J.N.S.], że Broniewski był zawsze „najwierniejszym synem komunistycznej rodziny", że poza własną polską ojczyzną posiadał – jako gorący i przekonany internacjonalista – i drugą ojczyznę: ZSRR, którą kochał bezgranicznie, jak również i jej przywódców, i że w stosunku do postępowania komunistycznej partii nie miał nigdy żadnych wątpliwości* (s. 3).

„głos". Znalazły się w niej również cytaty z literatury dotyczącej omawianego autora oraz wspomnienia osób, które znały go osobiście.

> NARRATOR: I jeszcze jeden cytat, tym razem ze wspomnień Wiktora Weintrauba, cytat, który być może zawiera cząstkową odpowiedź na to trudne pytanie:
>
> GŁOS: „Komunizm Broniewskiego – była to przede wszystkim wiara równie szczera, żywa, co nieskomplikowana intelektualnie".
>
> NARRATOR: Tę ocenę należy zapamiętać, tym bardziej, że powtarza się ona i w innych wspomnieniach o poecie. Umysłowość Broniewskiego również nie była skomplikowana. Jego postępowanie cechowała skrajna emocjonalność, przy równoczesnym braku trwalszej intelektualnej podbudowy. I jeszcze raz krótki cytat z Weintrauba:
>
> GŁOS: „Tęsknota za krajem, poczucie zagubienia w obcej, egzotycznej rzeczywistości, poczucie, że trzeba zacisnąć zęby i przetrwać, oto co wyrażały jego ówczesne wiersze. Nade wszystko dominowała w nich jednak nuta tęsknoty".
>
> NARRATOR: Czy jednak tęsknota wszystko może wytłumaczyć i usprawiedliwiać? Także upadek, jakim była późniejsza jego droga do upokarzających panegiryków, którym przeczył sam sobie? Tu pragnąłbym przytoczyć zakończenie jednego z ostatnich jego emigracyjnych wierszy pod tytułem *Mniejsza o to*[198].

Powyższy fragment audycji dowodzi, że Odojewski potrafił ze swoich programów rocznicowych i jubileuszowych robić audycje na głosy, czyli stylizowane na dialog. Dzięki temu odbiorcy nie tylko mogli zapoznać się z egzemplifikacją twórczości artystów polskich, ale i uczestniczyć w dyskusji na temat ich dzieł. Włodzimierz Odojewski często wybierał dla siebie rolę dyskutanta posiadającego ściśle określone stanowisko i argumenty za nim przemawiające. Jednak dawał słuchaczom wybór – sami mogli zdecydować, czy jego opinia przemawia do nich czy nie, czy się z nią zgadzają. Pokazywał więc, na czym polega demokratyzm krytyki artystycznej. Ten typ audycji jest najbardziej radiowy i wiele mógłby stracić na próbie przełożenia go na język innego medium, bowiem istotny jest w nim montaż oraz podział na głosy. Występują tu zwroty do słuchacza związane z sytuacją odbioru, podobnie do innego programu – *Audycji pośmiertnej o Antonim Słonimskim* (06.07.1976): „Posłuchamy teraz wierszy poety pochodzących z dawniejszych zbiorów", „A teraz sławny wiersz z trzydziestego dziewiątego roku pod tytułem «Alarm»", „Na zakończenie prosimy posłuchać głosu samego poety. Recytuje wiersz pod tytułem «Wszystko» – wyjęliśmy go z pamiątkowej płytoteki". Audycję Włodzimierz Odojewski

[198] Tamże, s. 11-12.

zakończył „zapowiedzią": „Usłyszeli Państwo audycję poświęconą Antoniemu Słonimskiemu, zmarłemu przed paroma dniami tragicznie w wypadku samochodowym. Wiersze poety recytowali…"[199].

Audycję pośmiertną o Antonim Słonimskim można by zaliczyć do radiowych sylwetek twórczych autora *Oksany*. Na antenie radia pojawił się głos zmarłego poety, zachowany z wcześniejszego nagrania. Jednakże Odojewski był również autorem sylwetek twórczych jubileuszowych lub rocznicowych o charakterze bardziej prasowym i o strukturze zamkniętej (powyższa audycja o Słonimskim w zasadzie nie ma zakończenia), które zresztą w prasie emigracyjnej bywały przedrukowywane. Poprzedzały one często na falach RP RWE radiową prezentację wybranych wierszy lub fragmentów prozy artystów – niedawno zmarłych, zapomnianych i przypominanych po latach, czy laureatów ważnych nagród literackich. Tak było na przykład w następujących audycjach: *Stanisław Grochowiak – sylwetka twórcza* (05.10.1976) czy *Życie i twórczość Herminy Naglerowej* (29.04.1979). Był to zabieg zgodny z założeniami audycji literackich RWE. Jak pisze Konrad W. Tatarowski, „tekst literacki, czytany w radiu, staje się też elementem masowej komunikacji – a zarazem, w specyficznej sytuacji komunikacyjnej Rozgłośni Polskiej RWE (…) – cząstką ideologicznej walki, instrumentem «wojny w eterze»"[200].

Sylwetka twórcza była gatunkiem krytycznym praktykowanym przez Odojewskiego po to, by ocalić od zapomnienia lub zakłamania ważnych polskich twórców oraz, by wpisać ich dzieła literackie do kanonu naszej literatury. Charakteryzuje się ona obecnością pewnych elementów opisu: rysu biograficznego, skupiającego najważniejsze daty i miejsca w życiu artysty, streszczenia kolei jego losu; prezentacji dorobku artystycznego (tytuły dzieł, warunki ich publikacji, ich znaczenie w dorobku twórczym) oraz historycznoliterackiego komentarza krytyka. Może zawierać cytaty z dzieł literackich, także określenia oceniające. Jako przykład podaję początek sylwetki twórczej Słonimskiego:

> Znakomity poeta urodził się piętnastego listopada tysiąc osiemset dziewięćdziesiątego piątego roku w Warszawie. Osiemnaście lat później w tejże Warszawie opublikował swój pierwszy młodzieńczy wiersz. Od tamtego czasu był trwale obecny w naszej literaturze i kulturze, nie tylko jako

[199] W. Odojewski, *Audycja pośmiertna o Antonim Słonimskim*, 06.07.1976, AWO RWE 1974-1980/1, s. 6.
[200] W. K. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 202.

> poeta, którego wiersze stały się już klasyczne, ale również jako publicysta, recenzent teatralny i filmowy, autor znakomitych felietonów[201].

Odojewski od razu we wstępie audycji umiejscowił Słonimskiego w panteonie wybitnych ludzi kultury, co później w tekście znajduje swoje uzasadnienie. Jego sylwetki twórcze nie są więc tylko informacyjne. Stanowią również zbiór przekonań o życiu i twórczości autora oraz pojawiają się w nich opinie krytyka na różne tematy, ale w jakiś sposób związane z portretowanym artystą. W omawianej audycji spotykamy się z charakterystycznym dla twórcy *Notatnika półprywatnego* rozumieniem pojęcia tradycji, o czym świadczy urywek zacytowany poniżej:

> Ale tradycje są po to, aby były otwarte, by pomagały zrozumieć współczesność, by zachęcały do tworzenia wartości nowych, do zajmowania stanowiska w nowych okolicznościach. A twórczość oraz działalność Słonimskiego mogła być najlepszym przykładem tak pojętej aktualności[202].

Dowiadujemy się, że według Odojewskiego tradycja nie jest ahistorycznym bytem zamkniętym, lecz powinna ciągle inspirować i pomagać odnajdywać się we współczesności. Co w takim razie odróżnia radiowe sylwetki twórcze Odojewskiego od tych prasowych, skoro można zauważyć, że posiadają one cechy wspólne?

Przede wszystkim w prasowych sylwetkach twórczych nie występuje podział na narratora i na głos lub jest on maksymalnie ograniczony. Mają one bardziej spójną i logiczną konstrukcję, w której wyraźnie zaznaczają się kolejne części: wstęp, rozwinięcie, zakończenie. Elementy języka mówionego nie występują w nich wcale albo pojawiają się sporadycznie, czyniąc prasowe sylwetki twórcze bardziej tekstami do czytania niż audycjami do słuchania. Nie oznacza to oczywiście, że radiowe audycje Odojewskiego, nie tylko sylwetki twórcze, ale i należące do innych gatunków krytycznych, są lepsze od prasowych bądź na odwrót. Natomiast na ich podstawie można dojść do wniosku, że przygotowywał je człowiek pióra, a nie radia, preferujący na antenie odczytywanie gotowych teksów pisemnych, wcześniej przygotowanych.

Między innymi z obecności cech wspólnych radiowych i prasowych sylwetek twórczych Włodzimierza Odojewskiego wynika problem z jednoznacznym określeniem rodzajowym i gatunkowym tych audycji emitowanych na falach RWE. Ponadto, sami badacze krytyki literackiej i dziennikarstwa wskazują na labilność podziałów genologicznych. Medioznawcy Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kaliszewski

[201] Tamże, s. 1.
[202] Tamże, s. 2.

w swojej pierwszej książce poświęconej genologii dziennikarskiej wyróżnili trzy rodzaje dziennikarskie: rodzaj informacyjny, rodzaj publicystyczny, grupę gatunków pogranicznych, a sylwetkę i życiorys umiejscowili wśród rodzajów informacyjnych. Jednakże w drugiej, rozszerzonej publikacji – *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język* – podział ten przekształcili. Doszli do wniosku, że trzeba dodać do niego odmiany rodzajowe, dla których kluczowa jest lokalizacja publikacji. Zatem, kierując się niniejszym uściśleniem wyodrębnili następujące odmiany rodzajowe: prasową (ogólnie pojęta publikacja w prasie, tj. gazety i czasopisma offline'owe), radiową (publikacja na antenie radiowej), telewizyjna (teksty dziennikarskie publikowane w telewizji), internetową (publikacja w internecie, online). Dlatego życiorys, nazywany również nieco mylnie sylwetką, postacią lub główką, znalazł się w ich podziale w rodzaju informacyjnym, a jednocześnie w odmianie prasowej. Klasyfikacja ta wydaje się precyzyjniejsza, jednakże nie rozwiewa wątpliwości związanych z genologicznym przyporządkowaniem sylwetek twórczych autorstwa Odojewskiego. Dzielą się one na prasowe i radiowe, ale na pewno nie mają charakteru tylko informacyjnego. Zresztą sami badacze przyznają:

> Generalnie można też sformułować tezę, iż gatunki informacyjne dążą zawsze ku publicystyce (z ich sumy wyłania się po czasie refleksja, informacja celowo służy pogłębieniu, uogólnieniu), gatunki publicystyczne zaś aspirują ku literaturze pięknej, dążąc do puentyzacji rzeczywistości, osiągnięcia wymiaru ponadczasowego uogólnienia i przy okazji wykreowania nazwiska dziennikarza-pisarza, jako postaci wyjątkowej, wybitnej, identyfikowanej poprzez niepowtarzalność stylu i oryginalność refleksji (np. Melchior Wańkowicz, Ryszard Kapuściński)[203].

W takim razie można by mówić o pograniczności audycji Odojewskiego ze względu na dopasowanie do medium, w którym zostały zrealizowane. Na zaobserwowaną pograniczność wpływało też przyporządkowanie rodzajowe – literackie, krytycznoarystyczne, publicystyczne. Do tych rozróżnień genologicznych przyjdzie mi jeszcze powrócić w dalszej analizie.

Sylwetek twórczych, które mają ocalić od zapomnienia lub zakłamania biografii i twórczości polskich pisarzy i poetów, Odojewski napisał i zaprezentował na antenie RWE całkiem sporo. Oprócz powyższych na podstawie teczek Archiwum Włodzimierza Odojewskiego i dwóch opublikowanych wyborów tekstów krytycznych Odojewskiego

[203] K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, *Rodzaje i gatunki dziennikarskie. Próba ustaleń genologicznych*, w: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2014, s. 25.

wymienić można następujące: *Wiktor Woroszylski – pisarz i jego twórczość* (18.11.1979), *Sylwetka twórcza i recytacja wierszy St. Wygodzkiego* (27.01.1980), *Arnold Słucki – poeta i twórczość* (06.07.1980), *Józef Mackiewicz i jego twórczość* (21.12.1980), *Bogdan Madej – sylwetka i twórczość* (15.02.1981), *Chwila poezji – audycja z wierszami w 10-tą rocznicę śmierci A. Słuckiego* (14.11.1982), *Wspomnienie pośmiertne – K. Iłłakowiczówna* (20.02.1983), *Witold Wirpsza – jego twórczość w 65. rocznicę urodzin* (18.11.1983), *Kazimierz Orłoś* (24.01.1988), *75-urodzin B. Kisielewskiego* (09.03.1986), *A. Pawlak, jego twórczość i utwór „Książeczka wojskowa"* (bez daty), *Beata Obertyńska – życie i twórczość* (bez daty), *Słowo wstępne o Antonim Pawlaku* (31.12.1977), *Andrzej Chciuk – twórczość* (25.05.1978), *Zmarł A. Ścibor-Rylski* (05.04.1984), *Śmierć Anny Kamieńskiej*, *Śmierć Józefa Mackiewicza* (bez daty), *Stulecie urodzin T. Rittnera* (26.06.1973), *Po śmierci Buczkowskiego* (02.05.1989).

Włodzimierz Odojewski nie prezentował sylwetek twórczych na początku lat 90. XX wieku – wtedy, kiedy na antenie RWE przedstawiał głównie swoje teksty publicystyczne w ramach programu *Czasy zwykłe, czasy ciekawe*. Robił to jednak w latach 70. i 80. w różnych audycjach, w znacznej mierze skupiając się na współczesnych pisarzach emigracyjnych lub pozostałych w kraju, którzy napotykali na problemy z publikowaniem. Zdarzało się również mówić Odojewskiemu na fali RWE o poetach i pisarzach tworzących w Dwudziestoleciu Międzywojennym czy jeszcze wcześniej. Przy czym, pamiętał o rozmaitych przejawach blokowania dzieł literackich z tych epok przez władze komunistyczne – o ignorowaniu ich obecności w oficjalnych mediach, cenzurze, umniejszaniu ich wartości artystycznych i braku wznowień książek. Z tego powodu w zapowiedzi audycji o Herminii Naglerowej[204], polskiej pisarce i publicystce, piszącej zarówno przed II wojną światową, jak i po jej zakończeniu, czytamy: „Jej twórczość, hermetycznie odcięta przez krajową cenzurę od czytelników, dziś w Polsce, poza wąskimi kołami specjalistów, jest prawie nieznana"[205].

Charakteryzując podejście Odojewskiego do literatury krajowej w kontekście zgodnego z misją RWE celu: ocalić dzieła sztuki od zapomnienia i zakłamania, warto zwrócić uwagę na fakt, że przygotowując audycje korzystał z prac innych krytyków literackich oraz literaturoznawców. Zawarte w nich ustalenia łączył z własną analizą osobowości pisarzy. Dlatego tak istotne było dla niego prześledzenie życiorysu literatów

[204] W ramach programu *Literatura wolna, lecz niedozwolona*.
[205] W. Odojewski, *Życie i twórczość Herminy Naglerowej*, 29.04.1979, AWO RWE 1979-1980/2, s. 1.

pod kątem wydarzeń, które wpłynęły na ich twórczość literacką. Artystę pojmował przede wszystkim jako utalentowanego człowieka, o wyraźnych cechach indywidualnych, a nie – jak to określił – jako „fabrykę dzieł literackich". Umiejscawiał więc autora w gęstej sieci historii, zmian społecznych czy uwarunkowań psychicznych. Zawsze starał się odtworzyć motywację jego postępowania. W sylwetce twórczej Herminy Neglerowej łączył analizę osobowości pisarki z cechami jej wypowiedzi literackiej. Spójrzmy na poniższe cytaty, które obrazują taką praktykę:

Pierwszy:

> Jej styl osobowości można wytłumaczyć pochodzeniem, temperamentem, wychowaniem, także inspiracjami i wzorcami epoki, a właściwie dwóch epok, „Młodej Polski" i dwudziestolecia międzywojennego[206].

Drugi:

> Dojrzewanie przyszłej pisarki upływało w epoce schyłku „Młodej Polski", nabierających ostrości prądów niepodległościowych i społecznikostwa. Cechowały ją jednocześnie dwie przeciwstawności: estetyzm, upodobanie do wyszukanej formy, do pięknego, ozdobnego słowa, niezwykłości, a z drugiej strony intelektualizm i skłonność do chłodnej oceny rzeczywistości. W skrócie można by powiedzieć, że utalentowanej „panience" z Zalisek patronowali jednocześnie Berent, Brzozowski i Irzykowski. Ten ostatni jako opozycja w stosunku do „Młodej Polski"[207].

Pisząc w ten sposób, zbliża się Odojewski do stanowiska prezentowanego przez krytykę personalistyczną. Ten model krytyki w Polsce teoretycznie opracowali Tymon Terlecki i Krzysztof Dybciak[208] . Zasadza się on na przekonaniu, że twórca jest bytem odrębnym i niepowtarzalnym, ale wpływa na niego wspólnota, w obrębie której funkcjonuje. Jest on uwikłany w historię, a także w rozmaite układy społeczne. Krytyka personalistyczna, zdaniem Terleckiego, „umieszcza się nie na zewnątrz, ale wewnątrz złożonego procesu, z którego powstaje sztuka i który tworzy życie sztuki w zbiorowości ludzkiej"[209]. Taką perspektywę między samotnością a wspólnotą prezentuje Odojewski nie tylko w upamiętniających sylwetkach twórczych o charakterze syntetycznym, ale i w analizie pojedynczych utworów literackich czy całych grup utworów.

[206] Tamże, s. 1-2.
[207] Tamże, s. 3.
[208] Zob. K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981.
[209] T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, wstęp K. Dybciak, Warszawa 1987, s. 33.

3.2.2 Spojrzenie syntetyczne i analityczne

Włodzimierz Odojewski jest autorem recenzji literackich i szkiców problemowych związanych z różnymi zagadnieniami w literaturze polskiej. Na antenie RWE są one zapowiadane jako „felietony kulturalne". Teksty te zawsze w jakiś sposób odnoszą się do rzeczywistości zewnętrznej, do aktualnych problemów narodowych albo zawierają jego refleksje na temat roli literatury w życiu artystów i dla społeczeństwa. Szczególnie ciekawy w tym kontekście jest początek recenzji opowiadania czy mikropowieści Kazimierza Brandysa pt. *Pomysł*:

> Znaleźć bezpieczny sposób wypowiedzi artystycznej, kiedy zewsząd piętrzą się liczne znaki ostrzegawcze, a całe obszary rzeczywistości są w ogóle białymi plamami na mapie – strefą milczenia. Przemknąć się przez ucho igielne zakazów i nakazów. Dobrać się do tematu, który obchodzi, porusza wyobraźnię, pasjonuje i nie narazić książki – owocu nieraz paroletniej żmudnej pracy – na utknięcie w przepastnych szufladach wydawniczych biurek, jednocześnie napisać tę książkę tak, aby nie rozmijała się z prawdą. A wreszcie uśpić w sobie samym, w swym wnętrzu ustawicznie tam czuwającego i ostrzegającego małego tchórzliwego autocenzora. Mimo trudności atakujących z zewnątrz, komplikujących pracę twórczą, mimo trudności i zahamowań w nas samych – wyrazić rzeczywistość, osądzić ją w swój własny sposób, niepowtarzalny, oryginalny, nakreślić obraz świata zgodny z osobistą wizją [podkr. J.N.S.]. Któż z pisarzy o tym nie marzy, któż do tego nie dąży, borykając się codziennie z materiałem twórczym, z samym sobą, z tematem wreszcie[210].

Przytaczam tak obszerny fragment recenzji utworu Kazimierza Brandysa *Pomysł*, ponieważ został napisany w bardzo ciekawy sposób, przy czym stanowi całość kompozycyjną. Obfituje w metafory, jest niezwykle plastyczny i skonstruowany poprzez operowanie bezokolicznikami. Służą one do sformułowania celów, jakie przyświecają pisarzom w trakcie procesu twórczego, a wtórnie do ukazania przeszkód na drodze do niezależności artystycznej. Pisarz według Odojewskiego musi nie tylko pokonywać zewnętrzne przeciwności, takie jak niechęć wydawców i czytelników czy tematy tabu, ale i zmagać się z samym sobą. Mierzenie się ze swoim lękiem przed niedoskonałością i przyszłą oceną, z pokusą wiecznego poprawiania swoich tekstów, czy z przełożeniem własnej wizji na słowa za pomocą zrozumiałego, ale i oryginalnego języka, są wyzwaniami nie mniejszymi od zewnętrznych uwarunkowań. Jak według Odojewskiego polscy pisarze radzili sobie w PRL-u z tyloma przeszkodami? Przede wszystkim wybierali tematykę

[210] W. Odojewski, *Parę uwag w związku z nowym utworem Kazimierza Brandysa*, 09.12.1973, AWO RWE 1972-1973/1, s. 1.

historyczną. W dalszej części przywołanej recenzji Odojewski pisał, że przeszłość wcale nie podlega łatwej obróbce w literaturze, mimo że odwraca uwagę cenzora od aktualnych spraw, co stanowi znaczącą pomoc dla pisarza w sytuacji braku wolności słowa. Zwrócił uwagę na interpretowanie historii przez pisarzy i na to „co literaturoznawcy zwą «współczesnością historii»". Dalej zestawił ją z konsekwencjami wyboru tematyki współczesnej i ze sposobami jej wyrazu, takimi jak: przekaz bezpośredni, groteska, symbolizm, persyflaż. Rozważania te doprowadziły go do pytania: „Czy istnieje jeszcze inna droga wypowiedzi artystycznej umożliwiająca opracowanie tematu współczesnego w zgodzie z rzeczywistością i zgodzie z samym sobą?[211]".

Odpowiedź na autotematyczne wątpliwości Włodzimierza Odojewskiego stanowiło dzieło Kazimierza Brandysa *Pomysł*. Zwróćmy uwagę na to, że do tego momentu nie było wiadomo, jaki utwór Brandysa będzie Odojewski brał pod lupę, co świadczy o tym, że potrafił budować recenzję, wychodząc od spostrzeżeń i refleksji metaliterackich, by przystąpić do egzemplifikacji w postaci analizy utworu. W omówieniu skupiał się przede wszystkim na metodzie twórczej Brandysa: na geograficznym zabiegu przeniesienia za granicę bohatera literackiego o narodowości polskiej. Dzięki temu, jak stwierdził Odojewski, możliwe jest „spojrzenie bohatera z zewnątrz, z pewnej odległości na sprawy kraju i Polaków", które „pogłębia ogromnie jego refleksje, oceny i sądy" oraz uwidacznia, że:

> geograficzna lokata bohatera nie tylko uwrażliwia go na sprawy nasze, czysto rodzime, ale także pozwala spojrzeć trzeźwo i ostro na nasz kraj w kontekście dużo szerszym – światowym, spojrzeć w ogóle na świat, na styk cywilizacyjny Wschodu i Zachodu, na tego Wschodu i Zachodu odgraniczenie (…), na – wreszcie – nasze winy wobec szerszego świata i winy tegoż świata wobec nas[212].

Owo spojrzenie z zewnątrz na sprawy polskiego narodu pojawia się co jakiś czas w recenzjach Odojewskiego. Widać, że było mu szczególnie bliskie ze względu na to, że pracował na emigracji na rzecz Polski i pozostawał jako redaktor RP RWE w kontakcie z krajem, choć na odległość. W analizowanej recenzji autor *Raptularza krytycznego* komentował też krótko akcję opowiadania oraz kreację głównego bohatera, który jest „soczewką powiększającą zarówno sprawy bliskie, jak i dalekie", dlatego może pozwolić sobie „na oceny i sądy, na które nie zawsze mógłby się zdobyć bohater powieści

[211] Tamże, s. 3.
[212] Tamże, s. 4.

rozgrywającej się w kraju". W zakończeniu recenzji Odojewski doszedł do wniosku, że dzieło Brandysa stanowi „jeszcze jedną drogą twórczego wyrażania rzeczywistości współczesnej". Jest to więc tekst krytyczny niezwykle przemyślany, pokazujący jeden z głównych problemów nurtujących literaturę polską krajową i emigracyjną, czyli literackie opracowywanie rzeczywistości, w której żyją współcześni pisarze. Bardzo ważny okazuje się w tej sytuacji odpowiednio skonstruowany bohater literacki. W ogóle, problem kreacji bohatera był dla Odojewskiego niezwykle istotny. Uważał on, że „literatura w naszej pamięci to galeria postaci" [213]. Dlatego w innej audycji zadawał pytanie:

> Bo powiedzmy sobie jeszcze raz: co zostaje z książki po jakimś czasie? Bohater, jego losy, jego decyzje, sytuacje, w których się znalazł. Reszta zazwyczaj ginie. To, co jest materią czysto intelektualną zaciera się i zmienia w jakieś mgliste wspomnienie. Pamiętamy ogólnikowo, że takie a takie były intencje pisarza, że taka a taka była jego filozofia. I tak po pewnym czasie Kafka staje się panem, który mówił o alienacji człowieka w świecie, Camus dowodził, że życie człowieka jest absurdalne, Dostojewski wygłaszał myśli, że człowiek jest samotny[214].

Odojewski jako krytyk umiejętnie łączył analizę pojedynczego dzieła literackiego z wyłuskiwaniem ogólnych cech twórczości omawianego autora. Czytając dziś jego recenzje, przekonujemy się o tym, że był znakomitym znawcą nie tylko twórczości pisarzy, o których mówił na antenie, ale i polskiej literatury XX wieku. Ciekawe, że różnie konstruował swoje recenzje. Audycja *Spojrzenie z monachijskiego dworca (Dygat)*, która dotyczy innego opowiadania/mikropowieści pisarza mówiącego o problemach narodowych z zagranicznej perspektywy, zaczyna się od zestawienia analizowanego dzieła z innymi utworami pisarza:

> Jeżeli jednak w nowej książce pisarza znajdujemy w pewnym sensie wszystkie, czy też prawie wszystkie jego dawne utwory, to nie jest to oczywiście nic złego; Dygat należy do autorów, którzy od samego początku tworzą sobie własny świat ujęć, ciągle do nich powracają i eksploatują twórczo; pytanie tylko, czy ów świat wzbogaca się o coś nowego, czy ubożeje[215].

Włodzimierz Odojewski zaczął tę recenzję inaczej niż omówienie dzieła literackiego Kazimierza Brandysa. Nie umieścił na początku refleksji metaliterackiej, lecz umiejscowił nową publikację w dotychczasowym dorobku twórczym Dygata. Zarazem sformułował

[213] W. Odojewski, *O bohaterze w literaturze współczesnej*, 03.07.1973, AWO RWE 1972-1990/3, s. 5
[214] Tamże, s. 6-7.
[215] W. Odojewski, *Spojrzenie z monachijskiego dworca (Dygat*), 26. 10. 1973, AWO RWE 1972-1973/1, s. 1.

wniosek, że zawiera ona cechy wspólne z innymi jego dziełami literackimi, wpisuje się w kreowany przez niego świat, a nawet, że ten pisarz „niekiedy powiela sam siebie z innych utworów". Dalej opisywał odczucia czytelnicze towarzyszące lekturze: „«Dworzec w Monachium» czyta się z przyjemnością, lekko, z uśmiechem, właśnie zbyt lekko, i to jest niepokojące"[216] – by przejść do analizy narracji (zabieg retrospekcji) i współczesności w książce. Z obrazem tej ostatniej nie do końca Odojewski się zgadzał, zauważając, że Dygat „pomylił czasy i kostiumy", zwłaszcza w opisie ówczesnej młodzieży. Doprowadziło go to do stwierdzenia, że *Dworzec w Monachium* jest satyrą:

> na nasze narodowe kompleksy, cierpiętnictwo i pseudo świętości, na tkwienie w kramiku, który już nikogo nie bawi, przede wszystkim nikogo nie interesuje, satyrą na rozmijanie się z rzeczywistością światową, dla nas gorzką, na prowincjonalizm, rozdrapywanie ran, które już nikogo nie wzruszają, na nieprzystosowanie[217].

Jednocześnie zauważył dobre i złe strony prezentowanej książki, którą podsumował jako „wykrzywione lustro", w jakim Polacy mogą się przeglądać. Przykład analizy powieści Dygata dowodzi, że Odojewski starał się uprawiać wyważoną krytykę. Traktował *Dworzec w Monachium* jako satyrę na narodowe przywary Polaków przekonanych o wyjątkowości własnych cierpień, co nie interesowało przecież czytelników na Zachodzie. Krytyk rozumiał stanowisko Dygata, wszak sam mieszkał w Niemczech, ale stylistyka powieści, a przede wszystkim jej lekka wymowa nie przekonywały go. Uważał, że taka praktyka pisarska prowadzi do niwelowania wagi poruszanej problematyki, chociaż nie formułował swych opinii ostro. Najbardziej interesowało go zawsze, co nowa książka mówi o życiu w Polsce, od której został odcięty.

Jego krytyka była również wyważona pod względem ukształtowania językowego. Nie było mu obce ani słownictwo potoczne, ani terminologia literaturoznawcza, ale korzystał z niej w sposób dowolny, nie *stricte* naukowy[218]. Z repertuaru poetologicznego wybierał przydatne dla własnych celów pojęcia, na przykład w tej recenzji takie terminy jak: satyra, narracja, narrator. Różna konstrukcja recenzji świadczy o tym, że do analizowanych dzieł literackich podchodził w sposób problemowy, zbliżając swoje

[216] Tamże, s. 1.
[217] Tamże, s. 6.
[218] Jak zauważa Michał Głowiński*: (...) nie ma wypowiedzi krytycznej, która wolna by była od języka potocznego (tu w znaczeniu: niespecjalistycznego), nawet gdy obce jej jest stosowanie procederów literackich; ponadto rezygnacja z terminologii też na ogół nie bywa przestrzegana z pełną konsekwencją, tym bardziej, że jakże często metafory stają się terminami, a terminy zyskują status metafor*. Zob. tegoż, *Próba opisu tekstu krytycznego*, w: *Badania nas krytyką literacką*. Seria druga, red. M. Głowiński i K. Dybciak, Wrocław 1984, s. 75.

wypowiedzi krytyczne do felietonu. Zarazem stanowią one swoiste komentarze do rzeczywistości otaczającej pisarza. Dlatego tak interesuje Odojewskiego to, co nowego współczesne mu dzieła literackie mówią o Polsce i samoświadomości narodowej Polaków.

Nie oznacza to wcale, że Odojewski jako krytyk stronił od audycji okolicznościowych. Wszak wynika to ze specyfiki pracy w rozgłośni emigracyjnej. Ma ona przypominać o ważnych wydarzeniach z kalendarium kultury, zarówno w kraju, jak i na świecie. Z tego powodu w dorobku Włodzimierza Odojewskiego z lat 1972–1994 istotną część stanowią komentarze do wybranych wydarzeń literackich i okołoliterackich z tego okresu oraz syntezy omawiające rozmaite zjawiska polskiej literatury[219]. Właściwie niezależnie od rangi poruszanego tematu Odojewski miał na uwadze walor edukacyjny audycji. Cechowały się nim nawet audycje przedświąteczne i świąteczne, jak na przykład audycja *Pastorałka – obraz chłopskiego życia*, wyemitowana 25 grudnia 1973 roku.

Odojewski rozpoczyna ją tezą mówiącą o tym, że:

> Stare śpiewniki niejedno wiedzą o dawnym, zapomnianym obyczaju, przechowują niejedną prawdę historyczną i jakże często są znakomitym naukowej wartości dokumentem materialnego życia i kultury ludzi swej epoki, która te śpiewniki tworzyła.[220]

Można więc odnieść wrażenie, że autor programu jest badaczem folkloru wiejskiego lub przynajmniej osobą fascynującą się kulturą ludową. Przedstawia w zarysie historię pastorałki, która „u schyłku średniowiecza wyodrębniła się z nurtu zdecydowanie religijnego" i zwraca uwagę na charakterystyczne jej elementy, takie jak symbolika obrzędowa, nazewnictwo, rubaszny humor, opis przedmiotów codziennego użytku czy przedstawionej fauny i flory. Sygnalizuje niechęć duchownych chrześcijańskich do gatunku, czego przejawem był zakaz wykonywania pastorałek w kościele, choć nie wiadomo, czy rygorystycznie go przestrzegano. Odojewski komentuje w audycji kilka przykładowych pastorałek, pozwalając sobie od czasu do czasu na akcenty emocjonalne: „To prawda, ale ileż tu dowcipu, ile humoru, jędrności!"[221]. Zdaje się aprobować, że w tych „dokumentach-śpiewnikach"[222] realia codzienności chłopskiej „wciskają się w sztywne ramy ewangelicznej opowieści". Równocześnie wyraża swój żal związany z tym, że

[219] O różnicach między syntezą reprezentacyjną a syntezą przekrojową pisze Stefan Sawicki. Zob. tegoż, *O syntetycznym ujmowaniu literatury*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 212.
[220] W. Odojewski, *Pastorałka – obraz życia chłopskiego*, 25.12.1973, AWO RWE 1972-1973/1, s. 1.
[221] Tamże, s. 4.
[222] Termin wymyślony przez Włodzimierza Odojewskiego. Tamże, s. 1.

tradycja pastorałkowa w Polsce wymiera, podobnie jak „cała autentyczna ludowość, ustępując powielanemu naśladownictwu lub cywilizacyjnemu kiczowi” [223], chociaż nadal pojawiają się twórcy, którzy do niej nawiązują. W syntetyczny sposób przedstawia więc Odojewski historię oraz główne cechy twórczości pastorałkowej, co może być wyrazem poszukiwania przez niego autentyku i źródeł polskiej kultury starającej się przez stulecia łączyć chrześcijaństwo z tradycjami chłopskimi. Ponadto, prezentuje tutaj postawę intelektualną, streszczoną w dążeniu do spotkania z autentykiem[224].

Wyodrębniłam syntezę i analizę jako metody postępowania krytycznego Odojewskiego, ale warto by w tym miejscu podkreślić, że nie miał on takich ambicji, aby zbudować spójny system krytycznoliteracki dotyczący literatury polskiej albo całościowo ujętej literatury. Raczej można by go sytuować pomiędzy dwoma modelami krytyki, które w odniesieniu do Andrzeja Kijowskiego wyodrębniła Wiesława Tomaszewska, czyli między krytyką recenzyjno-publicystyczną a krytyką systemową[225]. Pierwsza z nich jest bliska publicystyce literackiej czy w ogóle dziennikarstwu literackiemu i spełnia przede wszystkim funkcję operacyjną. Ma za zadanie docierać do szerokiego kręgu czytelniczego i popularyzować treści literackie, normy literacko-ideologiczne lub wzorce życia literackiego. Podstawową formą wypowiedzi jest w niej recenzja nakierowana na nowości wydawnicze i aktualne tematy społeczne.

Krytyka systemowa zaś ma nastawienie historycznoliterackie. Dąży do tego, by pojedyncze wypowiedzi krytyka tworzyły syntetyczny obraz literatury, odkrywały jej prawa i rozpatrywały dzieła literackie w szerszej perspektywie, na przykład w ramach kultury narodowej czy uniwersalnej. Ma też aspiracje teoretycznoliterackie. Co więcej, formułuje postulaty związane z pożądanym przez krytyków kształtem literatury. Włodzimierza Odojewskiego można by zatem określić jako pisarza-krytyka, dla którego twórczość krytyczna pozostaje integralną częścią jego dzieła. Rola krytyka jest więc jedną z ról przyjmowanych przez Odojewskiego na swojej drodze zawodowej związanej z działaniem w sferze kultury. Zresztą, jak notuje Krzysztof Biedrzycki, analizując teksty krytyczne takich twórców jak Witkacy, Gombrowicz, Herling-Grudziński, Lem, Mackiewicz, Szymborska, Barańczak i Miłosz:

[223] Tamże, s. 9.
[224] Zob. W. Odojewski, *Postawa intelektualna, czyli o filmie Zanussiego*, 21.12.1973, AWO RWE 1972-1973/1, s. 6.
[225] Zob. W. Tomaszewska, *Rola krytyki w kształtowaniu literatury. Szkic o poglądach metakrytycznych Andrzeja Kijowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 4, s. 97-110.

> Pisarz niezależnie od uprawianych gatunków zawsze w jakimś stopniu jest krytykiem. Jest mianowicie wnikliwym czytelnikiem, który w swoich utworach podejmuje rozmaite gry z dziełami innych autorów, a więc nie wprost ustosunkowuje się do nich, ocenia je, podejmuje z nimi, często polemiczny, dialog. Wypowiedź krytyczna jest zatem tylko szczególnym typem tekstu, w którym nakierowanie na cudzy utwór jest jawne, otwarte i wyeksplikowane[226].

Jednocześnie krytyczny głos Odojewskiego jest wyrazisty i w sieci kultury często dokonuje on wartościowania. Tym bardziej warto przyjrzeć się, jakie kryteria przyświecają ocenom pisarza.

3.2.3 Literatura popularna a literatura wysoka

Kryteria oceny literatury Włodzimierza Odojewskiego można wyodrębnić na podstawie jego refleksji o literaturze masowej w zestawieniu z literaturą wysoką, czerpiąc je z recenzji książek beletrystycznych i wypowiedzi z elementami metaliterackimi. Zawierają one także podlegające wartościowaniu opinie dotyczące powinności twórcy i społeczeństwa wobec literatury. Część z nich odnosi się do twórczości literackiej jako takiej, część do literatury polskiej funkcjonującej w niesprzyjających warunkach w PRL-u.

Przede wszystkim Odojewski nie należy do propagatorów idei wyższości literatury pięknej nad innymi rodzajami literatury oraz nie uważa jej za społecznie przydatniejszą. Jest świadomy, że twórczość słabsza od niej pod względem warsztatowym może równie skutecznie wpływać na psychikę odbiorców, ich postawy społeczne i gusta kulturalne. Traktuje to jako oczywistość, na przykład formułując poniższą obserwację:

> Wiadomo przecież, że nie zawsze arcydzieła kształtowały świadomość, wzorce etyczne, estetyczne, wzorce postępowania, charaktery wreszcie – czasem robiła to z powodzeniem literatura drugorzędna, nawet niekiedy zupełny kicz[227].

Chociaż Odojewski uważa literaturę piękną za niezwykle cenną pod wieloma względami, jednocześnie narzeka wielokrotnie na brak „literatury środka”[228], która łączyłaby odpowiedni warsztat literacki z celami rozrywkowymi, edukacyjnymi i innymi,

---

[226] K. Biedrzycki, *Pisarz jako krytyk*, w: *„Kartografowie dziwnych podróży”. Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. Marta Wyka, Kraków 2004, s. 511.

[227] W. Odojewski, *O bohaterze w literaturze współczesnej*, 03.07.1973, AWO RWE 1972-1990/3, s. 6.

[228] Kategoria ta oznacza model literatury umiejscowiony pomiędzy literaturą poważną, wysoką a literaturą masową, rozrywkową, powstały na skutek zmiany paradygmatu kulturowego i sytuacji rynku książki w XX wieku. Zob. V. Mantajewska, *Pop-/post- „literatura środka”*, w: *„Literatura środka”. Kontekst słowiański*, red. B. Stempczyńska i L. Mięsowska, Katowice 2011, s. 11-32. Kategorię „literatura środka” odnosi się na przykład do prozy Olgi Tokarczuk, której twórczość zaaprobowana przez *mainstream*, wsparta komercyjną machiną promocyjno-wydawniczą i kierowana do klasy średniej w swojej formie, kompozycji, estetyce łączy wysokoliterackie stereotypy i odniesienia z cechami kultury popularnej.

oraz – którą chętnie czytałaby klasa średnia, niekoniecznie o ambicjach naukowych. W felietonie *O literaturze popularnej* mówi nawet nieco ironicznie:

> Na nic się zda lament i sarkanie krytyków i intelektualistów, że zbyt wielu czytelników woli rozrywkę niż myślenie i intelektualne przeżycie. Problem można by rozwiązać tylko świadomie, zaspokajając zapotrzebowanie społeczne na literaturę popularną, a przez to wcale nie mniej wartościową[229].

Odojewski zauważa więc ton wyższościowy występujący w wypowiedziach części krytyków literackich, co go irytuje. Staje po stronie czytelnika realizującego za pomocą literatury różne swoje potrzeby, na przykład emocjonalne, poznawcze, estetyczne czy rozrywkowe. Zachęca miłośnika książek do samodzielnych poszukiwań odpowiednich dla siebie lektur i „do nie zawierzania ani tym sądom [swoim, innych krytyków – J.N.S.], ani zbyt głośnej reklamie"[230]. Jego wypowiedź pozwala na stwierdzenie, że doskonale rozumie, jakie przyczyny wpływają na popularność literatury masowej wśród czytelników żyjących pod koniec XX wieku. Często związane są one po prostu z ich codziennością:

> Poza tym współczesny człowiek bywa coraz częściej zmęczony szybkim rytmem życia, urbanizacją, hałasem wielkiego miasta, coraz większym oderwaniem od natury, a wreszcie zwykłymi codziennymi kłopotami. I dlatego łaknie wypoczynku i rozrywki nie wymagającej myślenia i analizowania spraw trudnych. Odstrasza go lektura wymagająca gimnastyki umysłowej[231].

Na podstawie cytatu widać wyraźniej, że zdaniem pisarza styl życia człowieka nowoczesnego determinuje jego wybory lekturowe. Odojewski nie neguje przy tym roli samej krytyki, lecz obserwuje niepokojące go zjawiska wypaczające obraz polskiej literatury. Jednym z nich jest centralizacja opinii, w wyniku której miejsce urodzenia i tworzenia oraz koneksje środowiskowe wpływają na obecność lub nieobecność autora w obiegu czytelniczym. Dlatego Odojewski podkreśla:

> Chciałbym jedynie wskazać na niepokojący fakt: jak miejsce zamieszkania czy przynależność do tego czy innego środowiska literackiego wpływa na kształtowanie się opinii o pisarzu, na traktowanie jego książek przez krytykę, na jej popularność i w konsekwencji na uzyskiwanie przez autora rangi pisarskiej niezależnej niekiedy od wartości literackiej jego książek[232].

Podany cytat pochodzi z felietonu z lat 70. XX wieku, a więc z czasu, kiedy centralizacja kultury było faktem. Po 1989 roku, w czasach postępującego rozproszenia,

[229]W. Odojewski, *O literaturze popularnej*, 17.07.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3, s. 5.
[230] W. Odojewski, *Centralizacja opinii*, 05.06.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3, s. 7.
[231] W. Odojewski, *O literaturze popularnej*, 17.07.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3, s. 5.
[232] W. Odojewski, *Centralizacja opinii*, 05.06.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3, s. 5.

decentralizacji[233], Odojewski nadal poruszał temat manipulacji wokół recepcji literatury. Tym razem skupiał się bardziej na polityce kulturalnej państwa, poświęcając uwagę związanemu z nią spadkowi czytelnictwa. Przykładów dostarczają felietony: *Analfabetami łatwiej rządzić* (25.10.1992), *Rynek książki i nabywca* (21.02.1993), *Rynek czytelniczy – społeczeństwo* (11.07.1993), *Polacy czytają, ale co?* (31.10.1993). Dowiadujemy się z nich, że Odojewski zdecydowanie nie popierał literackiego kiczu. Wskazywał jednak na możliwość zagubienia się audiowizualnego odbiorcy kultury na rynku książki początku lat 90., kiedy nie promowano odpowiednio polskiej literatury najnowszej o wartościach humanistycznych. Dlatego pisarz sformułował konkluzję: „To sprawa polskiej literatury współczesnej, która w zalewie masowej tandety i pewnej ilości książek cennych, ale dla cienkiej warstwy zamożnych tylko dostępnych, zupełnie się zagubiła”[234]. W jego mniemaniu w wolnorynkowej rzeczywistości państwo powinno troszczyć się o ceny książek, o instytucje kulturalne, o biblioteki i system podatkowy dla twórców[235]. Zdaniem autora *Raptularza krytycznego* literatura powinna być dostępna dla przeciętnie zarabiającego Polaka, a twórcy powinni być odpowiednio nagradzani oraz mieć możliwość promowania swoich dzieł. Odojewski opowiadał się za demokratyzacją krytyki i dostępu do książek, ale apelował również o obecność na rynku bardziej elitarnych dzieł literackich.

W związku z tym zastanawia mnie, czy postawa Włodzimierza Odojewskiego była wewnętrznie sprzeczna, jeśli chodzi o jego podejście do relacji literatura popularna – literatura wysoka. Może ewoluowała ona w czasie? Wydaje mi się, że tak nie było. Krytyka Odojewskiego dowodzi, że niezależnie od panującego w Polsce ustroju bacznie obserwował rynek książki w rodzimym kraju. Literaturę masową utożsamiał z niewymagającą myślenia i słabą warsztatowo produkcją literacką, niekiedy otumaniającą odbiorców, ale posiadającą celne obserwacje na tematy społeczne, a do tego kształtującą wzorce postępowania. Zauważał, że literatura piękna pomimo tego, że według niego stanowiła bardziej złożony i ciekawszy sposób poznawania świata i refleksji nad nim,

[233] Jednakże, jak pisze Przemysław Czapliński, pomimo pozbawienia po 1989 roku systemu państwowego pozycji monopolisty na polskim rynku książki i pomimo „erupcji nowych inicjatyw” na początku lat 90. XX wieku układ literacki z powrotem zaczął się centralizować, tym razem między innymi z powodu wprowadzenia wolnego rynku (duża konkurencyjność), zmian społeczno-kulturowych i stosunku mass-mediów do literatury, czego dowodem jest kryzys, jaki przeżywają pisma literackie. Zob. P. Czapliński, *Powrót centrali*. *Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.

[234] W. Odojewski, *Polacy czytają, ale co?,* 31.10.1993, AWO RWE 1993/2, s. 7; także: W. Odojewski, *Notatnik półprywatny…*, s. 52.

[235] *Dzieło artystyczne tworzy artysta nieraz latami, podatek płaci zaś jednorazowo, w chwili publikacji swojego dzieła, i w tym wypadku progresja pozbawia go zwykle lwiej części dochodu*. W. Odojewski, *Analfabetami łatwiej rządzić*, 25.10.1992, AWO RWE 1992/2, s. 5; także, w: tegoż, *Notatnik półprywatny…,* s. 46.

z różnych powodów nie mogła się przebić do szerszego grona odbiorców. Z tej przyczyny nie wpływała na rzeczywistość społeczną albo czyniła to w nieznacznym stopniu. Przesądzały o tym stanie rzeczy rozmaite powody. Oprócz niesprzyjających warunków rynkowych i konsumpcyjnego stylu życia pisarz wymieniał cechy literatury pięknej; na przykład wspomniany wcześniej brak interesujących bohaterów literackich, z którymi mógłby utożsamić się odbiorca, nieprzygotowany do poznawania długich dysput filozoficznych. Do przyczyn spadku zainteresowania beletrystyką Odojewski zaliczał również lekceważący stosunek części jej twórców do potrzeb czytelników nienależących do elity intelektualnej. Rozwiązaniem byłaby „literatura środka", niepozbawiona ambicji literackich, ale i niezamykająca się w sobie samej, otwarta na odbiorców. Odojewski opowiadał się za zmianami w polityce kulturalnej i oświacie, które literaturę piękną uczyniłby bardziej przystępną umysłowo, przygotowałyby potencjalnych czytelników do jej odbioru. Poruszał również sprawę dostępności książek jako produktu. Jego zdaniem ich cena była za wysoka w stosunku do płac w Polsce. Oczywiście, można by w tym miejscu zarzucić mu myślenie klasowe i dogmatyczne oraz niezrozumienie przemian w komunikacji czytelniczej, w tym roli zmieniających się mediów. Z drugiej strony widać u niego troskę o wysoką jakość życia umysłowego połączoną z indywidualną samoświadomością uczestników kultury. Najpierw, w latach 70. i 80. XX wieku, wolną od nacisku ideologicznego systemu komunistycznego, a potem od konsumpcjonizmu w ostatniej dekadzie dwudziestowieczności.

Przyjrzymy się jeszcze felietonowi *O literaturze* na potwierdzenie i pogłębienie tych obserwacji. Jest on dostępny do wysłuchania na stronie internetowej Polskiego Radia[236]. Pisarz zaczyna go słowami:

> W jakimś wywiadzie niedawno dla prasy wyśpiewałem hymn pochwalny na temat niezniszczalności powieści czy w ogóle literatury pięknej. Twierdziłem, że tak jak dawniej nie wyparło jej kino, jak wyprzeć nie zdołała później telewizja, tak nie wyprze jej również przeżywające chyba teraz swój szczyt ekspansji, swoje apogeum powodzenia wideo. Tego zdania nie mógłbym już podtrzymać w całej rozciągłości.

Dlaczego Odojewski nie jest pewien wieczności literatury pięknej? Zauważa, że jako sposób wyrazu i refleksji nad światem jest ona nieprzemijająca, lecz staje się interesująca jedynie dla elity intelektualnej. Podkreśla różnice pomiędzy Polską a bogatymi

[236] W. Odojewski, *O literaturze*, [online:] https://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/54586 [dostęp: 14 listopada 2019 roku].

krajami zachodnimi w zakresie recepcji, dystrybucji i reklamy książek, które to czynniki zdecydowanie wypadają na korzyść Zachodu. Wyraźnie nie podobają się mu próby ratowania upadających państwowych polskich wydawnictw poprzez publikację – jak ją określa – tandety, do której zalicza książki kryminalne, sensacyjne i pornografię, choć rozumie, z czego wynika ich popularność. Opowiada się za to za odpowiednią polityką promocyjno-reklamową wydawnictw. Odpowiedzi na przyczynę kryzysu czytelniczego szuka też w samej literaturze wysokiej, często zamykającej się na potrzeby zwyczajnych czytelników. Szczególnie interesuje go stan polskiej prozy współczesnej, na co pewnie wpływa to, że sam był na początku lat 90. XX wieku aktywnym prozaikiem. Po raz kolejny próbuje też zrozumieć sposób myślenia typowego miłośnika książek:

> Czytelnik oczekuje po prozie najczęściej opisu świata, w którym żyje i interpretacji tego świata. Pragnie znaleźć tam zazwyczaj odpowiedź na pytania, na które nie odpowie mu ani lektura gazet, ani najbardziej wnikliwy reportaż opisujący wycinki naszego współczesnego świata, naszej rzeczywistości. Pragnie ten świat ujrzeć w artystycznym kształcie, w skrócie, w skrócie uwypuklającym i uwyraźniającym, w działaniu bohaterów, z którymi może się utożsamiać lub nie, kochać ich lub nienawidzić, ale w każdym razie przeżywać ich perypetie aktywnie. Niekiedy jeszcze pragnie w tej prozie znaleźć jakąś refleksję filozoficzną nad życiem, nad losem własnym czy zbiorowości. Czy powieść polska czytelnikom coś z tego w ostatnich latach dawała?

Jak można wywnioskować z lektury powyższego fragmentu, Odojewski faworyzuje prozę realistyczną. Jego zdaniem powieści bliskie rzeczywistości, w tym polskiej codzienności, mają większą szansę trafienia do odbiorców niż twórczość eksperymentatorska, awangardowa. Autor *Oksany* podkreśla rolę wartości poznawczych prozy, których według niego nie posiadają najnowsze książki polskich prozaików. Mówi: „Rzecz znamienna – niekiedy z kryminału można się dowiedzieć więcej o naszej polskiej rzeczywistości współczesnej niż z powieści tak zwanego wyższego lotu". Tym samym w swojej audycji Odojewski pokazuje, że po części pisarze są sami sobie winni, ponieważ zbyt małą wagę przywiązują do warsztatu literackiego, do czytelnika i jego potrzeb, w tym do pragnienia utożsamienia się z bohaterami literackimi. Jednakże nie ma on na myśli bezmyślnego schlebiania gustom, lecz wychodzenie poza swoje artystyczne „ja". Traktuje więc kondycję pisarza nadal jako misję, posłannictwo i działalność społeczną, tyle że prowadzoną w warunkach nowego ustroju i w ramach gospodarki wolnego rynku, tym bardziej więc potrzebną i dotkliwie nieobecną w mediach.

Identyczne oczekiwanie Odojewski formułuje w recenzjach pojedynczych dzieł literackich, w których docenia i wyróżnia uczciwość pisarską, a rozumie ją jako realizację założonych przez autora z góry zamierzeń oraz wierność swoim przekonaniom. Na przykład, pisząc o *Wypłuczysku* Andrzeja Turczyńskiego[237] podziwia mistrzostwo stylistyczne powieści debiutującego wówczas autora, lecz podkreśla, że nie sprostał on wymogom prozy realistycznej: „Realistyczna powieść, aż tak bardzo rozmijająca się z rzeczywistością, przestaje być realistyczną powieścią. Ten i ów czytelnik może nazwać to nawet fałszem, pospolitym kłamstwem". Zdaniem Odojewskiego pisarz nie może wprowadzać czytelnika w błąd. Jeśli tworzy powieść z gatunku kreacyjnych, ma prawo do metamorfoz rzeczywistości. Gdy jednak stara się być kronikarzem, jego twórczość musi być zgodna z opisywanym światem lub przynajmniej prawdopodobna. Ta recenzja może być również świadectwem nieradzenia sobie Odojewskiego z kryzysem tradycyjnie pojmowanej powieści realistycznej, którego symptomy można zaobserwować w latach 60. i 70. XX wieku. To wtedy pisarze zaczęli odchodzić od fabularności, rozbijali spoisty obraz świata i człowieka, fascynowali się konstrukcjami fragmentarycznymi, nieciągłymi, brulionowymi, a nawet zaczęli posługiwać się tekstem kolażowym. Za wzorcową realizację tych tendencji uznaje się *Miazgę* Jerzego Andrzejewskiego czy powieści Leopolda Buczkowskiego. Z drugiej strony w tym czasie coraz większą karierę zaczęła robić autobiografia, dziennik czy quasi-dziennik literacki (proza Tadeusza Konwickiego) oraz literatura faktu. Wprawdzie twórcy prozy nie zaniechali obserwacji współczesności, lecz pojawiały się dyskusje na temat prawdy historycznej i prawdy dzieła sztuki. Domyślam się, że musiały one bardzo poruszać Odojewskiego, który sam w swojej prozie starał się łączyć wierność faktom historycznym z kreacją własnego świata powieściowego.

Dla Włodzimierza Odojewskiego kluczowym kryterium oceny dzieł literackich jest ich rzetelność oraz wysoki poziom artystyczny. Ciekawym odkryciem było dla mnie, że pisarz jednocześnie opowiadał się za promowaniem literatury pięknej i tworzeniem literatury środka, a także rozumiał wpływ twórczości masowej na odbiorców, choć bywało, iż nie szczędził jej ostrych słów. We wspomnianym felietonie *Polacy czytają – ale co?* traktującym o stanie czytelnictwa w naszym kraju na początku lat 90. możemy znaleźć taki fragment:

[237] Por. W. Odojewski, *Realizm dwuznaczny*, w: *Raptularz krytyczny. Twórcy, dzieła, konteksty*, Lublin 1994, s. 157-162. Pierwodruk: „Wiadomości", Londyn 1979, nr 17.

> Z nich [list bestsellerów – J.N.S.] się nieodmiennie dowiadujemy, że pierwsze dziesiątki autorów cieszących się największym wzięciem wśród polskich czytelników, to Alistair McLean, Robert Ludlum, Ken Follet i im właśnie podobni producenci rarytasów, czyli kryminałów i sensacji, często nadto podlanych gęstym sosem niewybrednej psychopatii, zwyrodnień, gwałtu wszelkiego gatunku i pornografii. (…) z tych 70% sięgających w ogóle po książkę Polaków, duża ich część, jeżeli nie łapie się za gatunki dopiero co przeze mnie wymienione, to czyta najchętniej amerykańskie kicze, różne wyciskacze łez, pseudoliteraturę faktu w rodzaju pamiętników Anastazji P., czy też polit-porno w rodzaju *Pan Wachowski* czy inne denne rewelacje[238].

Pojawiające się w powyższym fragmencie przymiotniki czy sformułowania takie jak: „podlane gęstym sosem niewybrednej psychopatii", „kicze", „wyciskacze łez", „pseudoliteratura", „denne rewelacje", świadczą o dużym dystansie Odojewskiego do literatury popularnej. Czyżby udzielił się mu wyższościowy ton, który ironicznie krytykował u innych komentatorów zmian recepcji literatury wśród polskich czytelników? Myślę, że jeśli znajdujemy ślady takiego nastawienia w krytyce Odojewskiego, to prawdopodobnie dlatego, że jak wielu innych pisarzy-krytyków emigracyjnych i on sam tkwił głęboko w roli pisarza-działacza, broniącego wyznawanych wartości i usuwającego ze świadomości społecznej sfery milczenia i fałszów. Sprawdziła się ona w okresie niewoli. Tymczasem ciężar oczekiwań społecznych pod koniec XX wieku wysunął na miejsce pisarza-działacza rolę technika literackiego. Jak zauważył Stefan Żółkiewski, funkcja tego rodzaju ma świetne tradycje lat międzywojennych. Badacz przypomniał, że:

> (…) uprawiali tę rolę pisarze łączący swą twórczość „serio" z zajęciami paraliterackimi: piosenkarzy, satyryków, zaopatrujących kabaret, prasę, film i radio. Osiągnięcia grupy Skamander są w tym zakresie niedorównane[239].

Tak więc Włodzimierz Odojewski jako krytyk i jako pisarz wytrwale, można by rzec – uparcie i nieco staromodnie – stał po stronie inteligenckiego podejścia do literatury, czyli postrzegał ją jako społeczne zobowiązanie. Pamiętajmy też, że na lata, w których publikował swoje teksty krytyczne, przypadała zapoczątkowana jeszcze w połowie lat 50. XX wieku intensywna debata społeczna na temat kultury masowej, o której świadczą dyskusje toczące się na łamach gazet, publikowane artykuły czy tłumaczenia tekstów z amerykańskich krytyków kultury popularnej[240]. W toczącej się dyskusji autor

[238] W. Odojewski, *Polacy czytają – ale co?*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny…,* s. 49.
[239] S. Żółkiewski, *Literatura w kulturze XX wieku,* w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1995, s. 594.
[240] Pisze o tym Joanna Dąbrowska-Samaszko w kontekście krytyki kultury masowej Stanisława Barańczaka, wymieniając prace Krzysztofa Teodora Toeplitza, Antoniny Kłosowskiej i serię artykułów krytyków amerykańskich przetłumaczonych przez Czesława Miłosza *Kultura masowa* (Paryż 1959). Zob.

Oksany starał się wypracować własne stanowisko i konsekwentnie prezentował je w swojej działalności krytycznej.

3.2.4 Literackie pokolenia, grupy, nurty

Innym tematem nieporuszanym przez badaczy krytyki Odojewskiego są jego komentarze na temat grup pokoleniowych i rozmaitych towarzystw twórczych. Pisarz od czasu do czasu je wygłaszał. Sam ze względu na wiek debiutu bywa zaliczany do Pokolenia'56 (inna nazwa: Pokolenie „Współczesności")[241], razem z takimi poetami i pisarzami jak Edward Stachura, Władysław Terlecki, Stanisław Czycz, Marek Nowakowski[242]. Jako krytyk dokonywał zaś prezentacji i krytyki pokoleń i grup artystycznych funkcjonujących w latach 70.-90. Czego się dowiadujemy z audycji o tej problematyce?

Przede wszystkim należy zauważyć, że Włodzimierz Odojewski odnosił się do zagadnienia pokoleniowości i grupowości na różne sposoby. Pierwszym z nich były wstępy teoretyczne poprzedzające przedstawienie wybranych utworów, tak jak w audycji *Poezja pokolenia sześćdziesiąt osiem* z 12 kwietnia 1981 roku. Odojewski cytował w niej wypowiedzi Tadeusza Nyczka, teoretyka tego pokolenia, zarazem dzieląc się ze słuchaczami swoimi własnymi spostrzeżeniami związanymi z historią oraz programem nowofalowców. Zwrócił uwagę między innymi na postać Adama Mickiewicza jako pierwszego bohatera marcowego pokolenia. Wyodrębnił też główny cel poezji nowofalowców, czyli odkłamywanie komunikatów języków poprzez obnażanie zabiegów manipulacyjnych ówczesnej propagandy. Odojewski w zapisie wymienionej audycji spostrzega:

> Poeci rozbijając w wierszach potoczne slogany i hasła, które jakże często zastępowały autentyczną wymianę myśli, dążyli do przywrócenia językowi jego pierwotnej postaci: źródła prawdy człowieka o sobie samym. Językowa obsesja była u nich usprawiedliwiona. Podobnie jak i obsesja publicystyczna. W tym względzie poezja, w ogóle polska literatura miała wielkie i dalekie tradycje. Już w Romantyźmie literatura piękna musiała zastępować publiczną informację, stawać się źródłem narodowej samoświadomości[243].

J. Dąbrowska-Samaszko, *Krytyka literacka, publicystyka i eseistyka Stanisława Barańczaka*, Poznań 2016, s. 57-58.

[241] Zob. G. Gazda, *Pokolenie „Współczesności",* w: tegoż, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 495-502.

[242] W. Odojewski wypowiedział się o Pokoleniu'56 w audycji: *Literacie pokolenie roku' 56* , 12.10.1976, AWO RWE Cultural Block/1.

[243] W. Odojewski, *Poezja pokolenia sześćdziesiąt osiem*, 12.04.1981, AWO RWE 1981-1983/4, s. 2.

Jego uwagi zgadzają się zatem z tym, co dzisiaj o poezji nowofalowców powszechnie się mówi. Komentuje on również zmiany następujące po grudniu 1970 roku, w wyniku których poeci mogli w pewnym stopniu wypowiadać się publicznie, choć były to tylko złudzenia, bo „w poezji zaczął się dramat niemego krzyku, albo – głośnego milczenia”[244]. Wpłynęło na to wprowadzenie cenzury, które, jak zauważa Odojewski, zmusiło poetów Pokolenia’68 do dramatycznego wyboru: „pełnia prawdy i publiczne nieistnienie, albo – ćwierć prawdy i możliwość oficjalnego druku”[245]. Autor *Zmierzchu świata* analizuje konsekwencje zdecydowania się na nieoficjalność, *de facto* skazanie siebie na milczenie, a własną twórczość na nieobecność w obiegu czytelniczym. Kończy swój wywód informacjami na temat powrotu nowofalowców na arenę publiczną po sierpniu 1980 roku. To wtedy, podczas karnawału Solidarności, Radio Wolna Europa uzyskało od dyrekcji warszawskiego Teatru Powszechnego teczkę z wybranymi wierszami poetów Nowej Fali, by zaprezentować zawarte w niej utwory na antenie. Przy czym, nie tylko Odojewski był w RP RWE zainteresowany poezją Pokolenia’68. Rozgłośnia roztoczyła patronat nad poetami Nowej Fali, uznając ich za ciekawe zjawisko literackie, a przede wszystkim za głos zniewolonego społeczeństwa polskiego. W tym celu poszerzono formułę *Kwadransa literackiego*, dodając do niego zbuntowanych poetów, o czym przypomniał Konrad W. Tatarowski odtwarzający ówczesną atmosferę, jaka towarzyszyła temu wypłynięciu młodych na fale eteru:

> W roku 1971 wprowadzono w omawianej audycji [*Kwadrans literacki* – J.N.S.] zasadę nadawania co drugi tydzień – na zmianę z literaturą emigracyjną – prozy i wierszy młodej generacji autorów krajowych, w większości przedstawicieli Nowej Fali, pokolenia marca 1968 i grudnia 1970. W monachijskiej rozgłośni z dużymi nadziejami witano przedstawicieli tego ugrupowania[246].

Natomiast we wstępie do wyboru poezji nowofalowców Odojewski nakreślił programowe założenia Pokolenia’68 na tle powiązanych z nimi uwarunkowań historyczno-społecznych. To wprowadzenie ma charakter popularyzatorski, a więc obchodzi się bez niuansów. Zagadnienia pokolenia i pokoleniowości powracały w krytyce pisarza również przy okazji prezentowania na antenie RWE nowych periodyków

[244] Tamże, s. 3.
[245] Tamże, s. 4.
[246] K. W. Tatarowski, *Literatura niezależna i prasa podziemna w Rozgłośni Polskiej RWE*, w: tegoż, *Niezależna literatura i dziennikarstwo przed 1989 rokiem. Idee – ludzie – spory*, Łódź 2016, s. 114.

literackich. Szczególnie, od samego początku, zainteresowały go czasopisma „Puls" i „Zapis"[247].

W audycji *Głos młodszego pokolenia* na temat pierwszego numeru „Pulsu" Odojewski wyławia cechy twórczości autorów związanych z tym niezależnym czasopismem. Na początku zwraca uwagę na negację założeń reprezentowanych przez starsze pokolenie. Bunt przeciwko poprzednikom jest oczywiście jednym z wyróżników generacji literackiej. Odojewski analizuje opublikowane w piśmie utwory – poemat Antoniego Pawlaka i prozę Witolda Sułkowskiego. W pierwszym przypadku interesuje go najbardziej wgląd w zaangażowanie poety w rzeczywistość ojczyzny. W drugim jego uwagę przyciągają względy formalne, nurtuje też kompozycja („kawałki codzienności powiązane raczej asocjacją niż związkiem przyczynowo-skutkowym"). W kontekście artykułu Sułkowskiego *Kilka uwag o prozie* Odojewski formułuje zaskakującą obserwację:

> (…) żadne chyba pokolenie pisarskie nie wchodziło na arenę literacką, jak to najmłodsze: tak bez hałasu, krytykując poprzednie pokolenia oględnie, z rewerencją, zaprzeczając nośności środków wyrazu używanych przez poprzedników, cenzurki wystawiając niezwykle ostrożnie i z szacunkiem; być może ponadpokoleniowe poczucie wspólnoty światopoglądowo-moralnej zapobiega kłótniom o metodę?[248]

Pisarz wymienia też zarzuty Sułkowskiego wobec polskiego realizmu, charakteryzuje jego własny program artystyczny i analizuje powieść pisarza *Dysiek,* oceniając, w jakim stopniu realizuje ona konwencję realistyczną. Używa przy tym takich wyrażeń jak „z werwą realizowany", „naładowany po brzegi polską współczesnością", „parodia połączona z karykaturalnym przejaskrawieniem obrazów", „pamflet na pewne formy świadomości i sposób widzenia świata"[249]. Świadczą one o przenikaniu się w wypowiedzi krytycznej Odojewskiego języka potocznego i poetologicznego. Ta cecha jego krytyki, w moim przekonaniu, wymaga dokładniejszego opisu. Dzięki niej audycja jest niezwykle żywa, plastyczna, podobnie jak twórczość omawianych przez niego autorów. Wydaje się, że Włodzimierz Odojewski analizuje fenomen rodzącego się

[247]Zainteresowanie Odojewskiego „Pulsem" i „Zapisem" również było zgodne z polityką RP RWE wobec tych czasopism. Konrad W. Tatarowski pisze na ten temat tak*: Po roku 1977, kiedy powstał „Zapis" i „Puls", a wydawnictwa niezależne w Polsce („NOWA" i wiele innych) zaczęły drukować zbiory wierszy autorów emigracyjnych (przede wszystkim Czesława Miłosza) i krajowych, wyłączonych z oficjalnego obiegu z powodów politycznych – liczba wierszy autorów z kraju i ich wypowiedzi coraz bardziej rosła. Czytane były również wiersze poetów młodszych, publikujących w niezależnych pismach i wydawnictwach – takich jak debiutujący w „Zapisie" Bronisław Maj i Jan Polkowski czy związani z „Pulsem" Zdzisław Jaskuła, Antoni Pawlak, Witold Sułkowski i inni autorzy.* Zob. tamże.

[248] W. Odojewski, *Głos młodszego pokolenia*, 22.01.1978, AWO RWE 1973-1978/ 1, s. 6.

[249] Tamże, s. 8.

pokolenia „Pulsu", sięgając po niekonformistyczny, żarliwy i dynamiczny język młodych, co stanowiło przecież stylistyczny wyróżnik poetyki nowofalowców.

Jednocześnie Włodzimierz Odojewski przygląda się zawartości czasopisma i zastanawia się nad jego rolą w kulturze polskiej. Zauważmy, że uprawia dzisiaj raczej niepraktykowaną już krytykę pism literackich, traktując je, jeśli chodzi o poziom recenzenckiej wnikliwości, na równi z publikacjami książkowymi. Lektura kolejnych numerów „Pulsu" odsłania przed nim, a potem – przed słuchaczami RWE – specyfikę debiutantów, by w punkcie dojścia móc podsumować:

> Otóż „Puls", periodyk jak najbardziej poważny, poświęcający na swych łamach wiele miejsca problemom trudnym, drażliwym, z pierwszej linii polityczno-społecznego frontu, wykazujący sporo młodzieńczej siły i zadziorności, równocześnie na wiele tychże właśnie poważnych spraw – szczególnie w utworach literackich – potrafi spojrzeć przez poszerzającą soczewkę satyry, ironii i śmiechu, który ma czasem moc uderzenia batem, ale i jednocześnie często również moc uzdrawiającą i oczyszczającą[250].

Powyższe konkluzje wynikają z uważnej lektury zawartości czasopisma, z krytycznego namysłu nad jego językiem i misją. „Puls" i „Zapis" zalicza Odojewski do najważniejszych krajowych samizdatowych[251] periodyków społeczno-kulturalnych, wskazując przy tym wspólne cechy zgromadzonych wokół nich środowisk literackich. Warte uwagi jest to, że audycje poświęcone konkretnym numerom zawierają mini-recenzje opublikowanych w nich wierszy, fragmentów prozatorskich czy publicystyki[252]. Odbiorcy RP RWE nie byli więc informowani ogólnikowo o charakterze omawianych czasopism, ale dokładniej mogli się zapoznać z twórczością autorów ogłaszających swe teksty w podziemiu.

Praktyka powyższa wpisywała się w program Radia Wolna Europa, które dążyło do prezentacji literatury w Polsce zakazanej. Stąd też wiele czasu antenowego przeznaczało na kulturę niezależną. Jolanta Hajdasz wspomina o nagraniach wypowiedzi literatów, których prac nie drukowano w PRL z powodu ostrej cenzury: „Dzięki nagraniom RWE możemy dziś nie tylko poznać ich poglądy, lecz także usłyszeć ich głos, poznać styl

[250] W. Odojewski, *Puls – trzeci numer*, AWO RWE 1976-1991/2, s. 3-4.
[251] „Samizdat" to potoczne określenie wydawnictw podziemnych, wydawanych w krajach, w których obowiązywała cenzura. Pochodzi z języka rosyjskiego i początkowo było używane w Związku Radzieckim na publikacje rozpowszechniane bez wiedzy i zezwolenia władz.
[252] Inne audycje Odojewskiego o „Pulsie" i „Zapisie": *Parę uwag o drugim numerze „Zapisu"*, 01.09.1977; *Literatura faktu w prasie nieoficjalnej – łódzki „Puls"*, 06.07.1978; AWO RWE 1977-1978/4.

mówienia i jego frazę”[253]. Gdyby nie one, w sensie dosłownym pozostaliby niemi. Włodzimierz Odojewski na własną rękę wypełniał tę lukę odbiorczą, tworząc do swoich audycji antologie tekstów literackich. Kierował się przy tym kryterium pokoleniowości sprzężonym z przynależnością autora do wydawnictw podziemnych. Dlatego dwie audycje: *Underground poetry (samizdat*) i *Underground poetry (samizdat) – część druga*, funkcjonują razem pod nazwą: *Mała antologia krajowej poezji samizdatowej.*

Antologiczny typ audycji Włodzimierza Odojewsksiego składa się ze wstępu oraz z wierszy poprzedzonych krótką informacją o każdym z autorów. Przypomina więc antologie w postaci książkowych publikacji. W pierwszym z programów przedstawiono utwory między innymi: Wiktora Woroszylskiego, Jerzego Narbutta, Leszka Szarugi, Adama Zagajewskiego, Anki Kowalskiej, Antoniego Pawlaka, Zbigniewa Herberta czy Zbigniewa Dominiaka, a więc poetów należących do różnych pokoleń literackich. Tłumaczy tę praktykę obrane za nadrzędne kryterium tematyczne (patriotyzm, obywatelskie zaangażowanie, zaduma nad historią Polski i troska o jej przyszłość) oraz kryterium miejsca publikacji (w „Pulsie”, „Zapisie” czy w „Spotkaniach”). Pisarz wskazuje na tej podstawie cechy wspólne i różnicujące poetów z odrębnych generacji, co odzwierciedlają poniższe cytaty.

> Woroszylski, Herbert, Ficowski, Narbutt, to pokolenie już nieco starsze niż średnie. Łączy pisarzy tych zbliżona data urodzenia, każdy z nich przeszedł zupełnie inną drogę twórczą. Woroszylskiego na przykład pierwsze wtajemniczenia poetyckie miały miejsce w kręgach młodych komunistów, których później krytyka określiła mianem „pryszczatych”. Narbutt wyszedł ze środowisk poakowskich.
>
> (…)
>
> Anka Kowalska była niegdyś sztandarową pisarką PAX-u, Adam Zagajewski zaś jedną z czołowych postaci tak zwanej „nowej fali” poetyckiej, która dopiero po roku sześćdziesiątym ósmym sprecyzowała swe poglądy artystyczne jako grupa uprawiająca poezję lingwistyczną, wkrótce jednak potem daleko poza sferą języka i formy manifestując swój bunt wobec wszelkich pseudowartości zastanej krajowej rzeczywistości[254].

Ponadto do pokoleniowych różnic Odojewski zalicza inny stopień świadomości i moment dojrzałego przekroczenia progu swojego czasu, które rzutują na treść i „temperaturę” wierszy. Uwaga ta dotyczy zwłaszcza młodszych i najmłodszych poetów. Jednocześnie zauważa wspólną dla wszystkich prezentowanych twórców – niezależnie od

[253] J. Hajdasz, *Szczekaczka, czyli Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa*, Poznań 20006, s. 306.
[254] W. Odojewski, *Underground poetry (samizdat),* 25.12.1978, AWO RWE 1973-1978/1, s. 2-3.

metrykalnego wieku – gorycz, sceptycyzm oraz ironię przy „nieśmiałej, lecz jednak słyszalnej nucie nadziei”[255]. Można by więc stwierdzić, że bohaterów audycji, mimo iż nie tworzą jednolitej grupy generacyjnej, łączy wspólne doświadczenie, jakim jest życie w komunistycznej Polsce, wpływające na ich losy prywatne oraz utrudniające karierę literacką. Wiemy, że przeżycie pokoleniowe to formujący czynnik zbiorowej biografii. Według badaczy wywiera ono największy wpływ właśnie na młodych artystów, ze względu na ich szczególną wrażliwość. Jest jednym z wyznaczników pokolenia literackiego[256]. Aczkolwiek pojęcia pokolenia nie możemy zastosować do charakterystyki samizdatu, choć na pewno intensywnie przeżywane, a później literacko przetwarzane doświadczenie komunizmu pozwala mówić o wspólnocie artystycznej w odniesieniu do tego zjawiska w obrębie niezależnej kultury. Włodzimierz Odojewski właśnie tak je postrzega.

We wstępie do drugiej części *Małej antologii krajowej poezji samizdatowej* – w której znalazły się inne wiersze wymienionych wcześniej autorów, a także Odojewski zdecydował o dodaniu kilku nowych nazwisk – uzupełnił swoje obserwację na temat liryki polskiego samizdatu refleksją o tym, że reprezentuje ona nurt polityczny lub lepiej: obywatelski. Autor *Notatnika półprywatnego* zastrzega jednocześnie, że: „Prawdziwa poezja nigdy nie jest poezją «na okoliczność», jest zawsze o wiele głębszą więzią z czasem”[257]. Odojewski zauważa także krytycyzm młodszych poetów wobec „oficjalnych treści epoki”, choć ich poezja ma wymiar uniwersalny. Pod koniec swojej wypowiedzi sygnalizuje zwrot prezentowanych poetów ku katolicyzmowi.

Dwie powyższe audycje o charakterze antologii spełniają głównie funkcję informacyjną. Ich celem jest zapoznanie odbiorców z zakazanymi w kraju autorami oraz z ich wybranymi wierszami. Krótkie wstępy historycznoliterackie mają charakter pomocniczy. W sposób precyzyjny wskazują one cechy polskiego samizdatu poetyckiego. Warto też zwrócić uwagę na biogramy poetów przygotowane przez Odojewskiego. Zostaje w nich zaakcentowana przynależność autorów do podziemia wydawniczego: „Od tego czasu jest praktycznie pozbawiony, poza samizdatami, możliwości druku”, „Ostatnio publikuje swoje utwory jedynie w prasie ukazującej się poza zasięgiem cenzury”, co,

[255] Tamże, s. 3-4.
[256] Z. Jarosiński, *Pokolenia literackie*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*…, s. 826.
[257] W. Odojewski, *Underground poetry (samizdat) – część druga*, 26.12.1978, AWO RWE 1973-1978/1, s. 1.

niezależnie od różnic pokoleniowych, czyni z nich zgrupowanie o jednolitym nastawieniu do realiów PRL-u.

Włodzimierz Odojewski poruszał więc zagadnienie pokoleniowości czy „grupowości" twórców w audycjach o funkcji analizy prasy podziemnej oraz wstępu teoretycznego przed prezentacjami wybranych utworów literackich autorstwa pisarzy i poetów, których twórczość czy biografie miały jakieś cechy wspólne. W jego krytyce literackiej dotyczącej literatury polskiej wybija się zainteresowanie pisarza rozmaitymi jej nurtami, a zwłaszcza nurtem kresowym, którego sam, jako autor cyklu podolskiego, był przedstawicielem. W zakończeniu felietonu *Realizm dwuznaczny* Odojewski z emfazą i pewną dumną wskazuje na kresowe źródła swego pisarstwa:

> Ja, który zawsze z entuzjazmem witam każde nowe zjawisko literackie, kwalifikujące się do członkostwa w nielicznym, ale świetnym i zaprzysiężonym bractwie literatów kresowej proweniencji, od Buczkowskiego począwszy na Wołoszynowskim i Vincenzie kończąc, witam i powieść Turczyńskiego z entuzjazmem[258].

Pomimo, że autor *Białego lata* recenzował prozę Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza[259] czy innych prozaików zaliczanych do nurtu kresowego, nie dopuścił, aby jego preferencje lekturowe zdominowały audycje w RWE. Udało się mu zachować wielokierunkowość, która jest podstawową cechą emigracyjnej krytyki. Nie polegał wyłącznie na własnych artystycznych zainteresowaniach i upodobaniach, lecz starał się przedstawiać pisarzy i poetów z wielu powodów ważnych dla literatury polskiej. Nie bez znaczenia były też dla niego sugestie znajomych twórców i krytyków oraz dostępność krajowej i emigracyjnej polskiej twórczości literackiej.

3.2.5 Krytycznie o życiu literackim

Kolejnym obszarem zainteresowań Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka było życie literackie. Za Januszem Sławińskim rozumiem je jako:

> ogół zjawisk społecznych składających się w danym czasie i środowisku na podłoże i warunki twórczości, obiegu i rozpowszechniania oraz odbioru dzieł literackich; obejmuje wszelkie instytucje stanowiące ramy działalności

[258] W. Odojewski, *Realizm dwuznaczny*, w: *Raptularz krytyczny...*, s. 162.
[259] Zob. W. Odojewski, *Andrzeja Kuśniewicza „Mieszaniny obyczajowe"*, w: *Raptularz krytyczny*…, s. 163-166; *O najnowszej powieści T. Konwickiego „Kompleks polski" – recenzja*, 04.10.1977, AWO RWE, Cultural Block/1.

> i wzajemnych stosunków osób zainteresowanych literaturą: pisarzy, krytyków, czytelników, wydawców, mecenasów[260].

Odojewski śledził życie literackie na bieżąco, a także potrafił się o nim ze znawstwem wypowiadać. Szczególnym zainteresowaniem darzył działalność placówek kulturalnych w Polsce w kontekście ich relacji z ówczesną władzą. Wiele czasu antenowego poświęcał relacjonowaniu aktywności polskich instytucji literackich, zwracając uwagę na nieodpowiednie ich dofinansowanie oraz na inne bolączki, na przykład konflikty środowiskowe. Poruszał również kwestie *sensu strico* metakrytyczne, gdy wypowiadał się na temat publikacji traktujących o polskiej literaturze. Między wierszami tekstów audycji można odnaleźć prywatne opinie Odojewskiego na temat kondycji twórców. Refleksje o powinnościach literatów zamieszczał obok wywodów o sytuacji pisarzy jako grupy zawodowej. Zresztą, temat sytuacji życiowej środowiska pisarskiego był przez niego wzmiankowany wielokrotnie przy różnych okazjach. Komentował między innymi konieczność podejmowania przez pisarzy zajęć innych niż literackie, co obrazuje poniższy fragment z audycji o znamiennym tytule *Czyżby niewygodni? O środowisku pisarskim*:

> Przypomnijmy, że zawód pisarza nigdy nie był w Polsce lukratywny; większość ludzi pióra, żeby zarobić na życie musiała dorabiać felietonistyką, krytyką literacką lub zwykłą dziennikarką albo pracowała w oświacie, bibliotekach, wydawnictwach czy też robiła jedno i drugie: to znaczy dorabiała w prasie kulturalnej i siedziała gdzieś na posadzie. To, co w środowisku pisarskim niechętnie nazywało się chałturą dla chleba, bo odciągało autora od jego prawdziwej twórczości, nie musiało być dziennikarskim śmieciem i najczęściej nim wcale nie było [podkr. J.N.S.][261].

Jakie spostrzeżenia nasuwają się zatem po analizie tej części dorobku krytycznoartystycznego autora *Notatnika półprywatnego*, która dotyczy polskiego życia literackiego?

Zacznijmy od audycji będących recenzjami publikacji o literaturze. W jednej z nich, z 6 marca 1975 roku, Odojewski analizuje *Przewodnik po literaturze krajowej* autorstwa Alicji Lisieckiej. Na początku charakteryzuje Lisiecką i jej podejście do dzieł literackich, wyraźnie używając negacji: „pisarka jest zaprzeczeniem beznamiętnego badacza, tego co wszystko jednako rozumie, wszystko akuratnie rozważy, odmierzy”[262]; „także

[260] Zob. J. Sławiński, *Życie literackie*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 590-591.
[261] W. Odojewski, *Czyżby niewygodni? O środowisku pisarskim*, (15.12. 1992) AWO RWE Programy radiowe 1992/2, s. 3.
[262] W. Odojewski, *Przewodnik po literaturze krajowej*, 06.03.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1, s. 1.

zaprzeczeniem recenzenta, zręcznie i gładko streszczającego i najczęściej z tych streszczeń wyciągającego pochopne wnioski”[263]. W ten sposób, paradoksalnie, pochwala badaczkę, określa ją jako komentatorkę literatury o własnym stylu wypowiedzi, niepodlegającą pokusie uproszczeń i łatwych kategoryzacji. Dalej, zauważa Odojewski pewną sprzeczność wynikająca z celu badawczego Lisieckiej – z jednej strony jest to publikacja „osobista”, z drugiej pretenduje ona do miana „przewodnika” obejmującego obiektywnie całość literatury polskiej. Stąd konkretyzuje się taki wniosek pisarza: „to przewodnik tylko po tej przestrzeni literackiej, którą Alicja Lisiecka dostrzega lub chce dostrzegać”[264]. Nie jest to jednak przytyk w stronę Lisieckiej, lecz raczej podkreślenie jej indywidualnego podejścia do literatury, co staje się jasne, gdy Odojewski wymienia wyznaczniki stylu badawczego autorki *Przewodnika:* „zaangażowana do końca, manifestująca swe poglądy, stronnicza, nie zawsze sprawiedliwa”[265]. I zaraz dodaje w nawiasie: „lecz czyż rasowa krytyka polega na wymierzaniu sprawiedliwości?”[266]. Widzimy więc, że Odojewski zdecydowanie opowiada się za postawą badawczą Lisieckiej, podoba mu się także jej język „cięty i efektowny”, pochwala – co zrozumiałe – szerokość jej zainteresowań. Być może sam chciałby być badaczem czy krytykiem podobnym do niej. Warto pamiętać, że Lisiecka była jednocześnie krytyczką literacką, jak i historyczką literatury. Krytykę jej pióra z nastawieniem personalistycznym kategoryzuje:

> Lisiecka nie uprawia krytyki mediacyjnej, rozbioru formalnego – szuka uporczywie wartości moralnych, nadrzędnych; odnosi się wrażenie, że w ocenianych książkach szuka i znajduje siebie [podkr. J.N.S.] [267].

Przypomnijmy w tym miejscu, że krytyka „mediacyjna” jest rozumiana jako „oddana, różnie pojmowanej, służbie publicznej” i związana z takimi metaforami krytyka jak: krytyk – akuszer prawdy, demokrata literatury, tłumacz czy domokrążca. Pisała o nich Dorota Kozicka[268]. Natomiast Alicja Lisiecka w recenzji Odojewskiego jawi się raczej jako przedstawicielka krytyki „prywatnej”, gdyż ujawnia osobisty wymiar lektury tekstów literackich, choć walczy również o prawdę i wartości w literaturze. Jak już podkreśliłam, pisarz wypowiada się o tym modelu krytyki pozytywnie, co nie znaczy, że nie zauważa związanego z nim niebezpieczeństwa za jakie uznaje przemilczenia ciekawych zjawisk

[263] Tamże, s. 2.
[264] Tamże.
[265] Tamże.
[266] Tamże, s. 2-3.
[267] Tamże, s. 4.
[268] D. Kozicka, *Krytyczne (nie) porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej*, Kraków 2012, s. 48-49.

literackich. Lisiecka pomija na przykład literaturę awangardową, kresową i historyczną. Zastanawia, że w maszynopisie fragment o „dziurze" w syntezie badawczej Lisieckiej został skreślony. Czyżby Odojewski z jakiegoś powodu chciał pominąć to, co można by uznać za wadę dyskursu krytycznoliterackiego autorki *Przewodnika po literaturze krajowej*? Zakończenie recenzji słowami: „Ale to prawo pisarza-krytyka. To przecież *Przewodnik* po obszarach, jakie są mu uczuciowo bliskie. To trzeba przyjąć"[269], dowodzi, że przydawał krytyczce prawo do subiektywnego wyboru omawianych dzieł, chociaż sam prezentował odmienną metodę pracy. W swoich audycjach poruszał przecież temat książek, które nie zawsze odpowiadały jego stylowi pisarskiemu i osobistym przekonaniom dotyczącym literatury, ale wystarczyło, że z jakichś powodów uważał je za obiektywnie ważne w danym momencie dla czytelników.

Wyczulony był bowiem Odojewski na wszelką manipulacje w życiu literackim, którego krytyka literacka jest częścią. Irytowały go zwłaszcza działania wymierzone przeciwko interesowi twórców, podejmowane przez władze komunistyczne i późniejsze. Dlatego zabierał głos w dyskusji nad zmianami w prawie autorskim i likwidacją tzw. funduszu martwej ręki, który umożliwiał wydawanie utworów, jakim upłynął czas ochrony autorskich praw majątkowych. Takie działania władz świadczyły według niego o „zamiarze okradzenia twórców przez rząd i jego agendy ze spadku, jaki ci otrzymują po swoich zmarłych przed dwudziestoma pięcioma laty kolegach"[270]. Wypowiadał się też na temat działalności wydawnictw i księgarń[271]. Mówił o braku odpowiedniej polityki kulturalnej w Polsce po 1989 roku[272]. Poruszały go ataki na całe środowisko pisarskie lub na pojedynczych jego przedstawicieli, nieobiektywnie ocenianych, na przykład na Józefa Mackiewicza czy na Marka Nowakowskiego[273]. Za oburzające uznawał artykuły ukazujące się w prasie codziennej na początku lat 90., których autorzy jego zdaniem „zacierali ręce" z powodu złej sytuacji twórców literatury:

> To są kpiny na temat „wysługiwania się pisarzy" reżimowi i partii, pomówienia, że byli „pieszczochami reżimu", „kastą uprzywilejowaną", „niemal pasożytniczą", „swoistą arystokracją okresu komunizmu", która nie

[269] W. Odojewski, *Przewodnik po literaturze krajowej*…, s. 6.
[270] W. Odojewski, *Prawo autorskie znowu*, 24. 05.1992, AWO RWE 1992/1, s. 1.
[271] Zob. W. Odojewski, *O wydawnictwach*, 05.07.1992, AWO RWE 1992/1.
[272] Zob. W. Odojewski, *O braku polityki kulturalnej*, 19.07.1992, AWO RWE 1992/1. Także pod tytułem *Polityka kulturalna*.
[273] W. Odojewski, *Sprawa Mackiewicza – po raz trzeci*, 24.11.1991, AWO RWE 1991/5; *Dla dobra literatury, proszę (Sympozjum mickiewiczowskie i o tak zwanej sprawie J. Mackiewicza)*, 21.03.1993, AWO RWE 1993/1; *Jeszcze o sprawie M. Nowakowskiego*, 29.05.1984, AWO RWE Facts and views 1976-1991/1; *Przygotowanie procesu Marka Nowakowskiego*, 15.07.1984, AWO RWE Facts and views 1976-1991/1.

> potrafi bezboleśnie przyjąć faktu, że jej taka rola się skończyła. To wszystko były cytaty z artykułów których autorów nie wymieniam z nazwiska, nie chcąc ich prostactwa uwieczniać.[274]

Odojewski jako redaktor działu kulturalnego Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa utrzymywał kontakty z wieloma poetami i pisarzami mieszkającymi w Polsce, toteż doskonale zdawał sobie sprawę z ich trudnej sytuacji materialnej w czasie PRL-u, a także po 1989 roku. W cytacie będącym mottem tego podrozdziału czytamy, że jego zdaniem zawód pisarza nigdy nie był dochodowy i wiązał się z koniecznością zarabiania w inny, „nieliteracki", czy „okołoliteracki" sposób. Szykany na pisarzy wiąże Odojewski nie tylko z zazdrością o ich talent literacki, ale i z – jak pisze z ironią – „nagłym odkrywaniem ich socrealistycznej twórczości z lat stalinowskich". On sam jest zdania, że utwory propagandowe nie przekreślają wcześniejszej czy późniejszej twórczości pisarzy, którzy mieli w swoim życiu epizod pisania takich dzieł. Wiemy, że sam w młodości popełnił kilka książek socrealistycznych, takich jak *Upadek Tobiasza* czy *Dobrej drogi, Mario. Kretowisko*.

Odojewski zarówno w latach funkcjonowania cenzury, jak i po przełomie zainicjowanym obradami Okrągłego Stołu stał na straży traktowania spraw literatury i kultury w Polsce poważnie, na równi z innymi zagadnieniami społecznymi. Dlatego ze smutkiem stwierdził na początku lat 90., że dziennikarze są:

> zbyt jednak pochłonięci obserwowaniem owego nieustającego widowiska walki o władzę u nas i kłótniami o problemy zastępcze, aby z sercem poświęcić pióro i czas tamtym sprawom. Wolą więc niejako chować je pod biurko, nagłośnienie ich mogłoby przecież zaszkodzić rządowi. Oto wygodna wymówka – tylko, że tę żabę, to już zjadaliśmy przez pół wieku[275].

Z kolei w innym artykule Odojewski przekonywał, że „przydałoby się lobby", które walczyłoby o prawa pisarzy w dobie, gdy drastycznie zmienia się ich wizerunek, a społeczeństwo odwraca się od nich. Kiedyś pełnili rolę przewodników moralnych, jeżeli nie dla wszystkich, to przynajmniej dla inteligencji. Dalej zauważa, że twórcy literatury niegdyś „stanowili wzorce odczuwania, postępowania, myślenia nawet, namiastkę wolnej

[274] W. Odojewski, *Czyżby niewygodni? O środowisku pisarskim*, 15.12.1992, AWO RWE 1992/2, s. 2-3. Nie zmienia to faktu, że pisarze byli w pewien sposób grupą uprzywilejowaną w PRL-u. Dyskusja o tym toczy się do dziś, a liberalna gospodarka jest płaszczyzną porównawczą. Istniał rozbudowany system stypendiów twórczych, honorariów za wieczory autorskie, możliwość korzystania z domów pisarzy, czyli pracy twórczej etc. Z przekąsem o tym systemie wypowiadał się na przykład Miron Białoszewski w swoich dziennikach.

[275] W. Odojewski, *Manipulacja*, 22.11.1992, AWO RWE 1992/2, s. 5.

opinii”[276], za czym widocznie tęsknił, choć rozumiał powody, dla których zmieniły się oczekiwania wobec pisarzy. Zalicza do nich między innymi bogatą ofertę rynku, mediów, wycofanie się państwa z opiekuńczej roli wobec artystów, kryzys narzędzi wspierających rodzimą produkcję literacką, takich jak stypendia, płatne spotkania autorskie, nagrody itp. Ponownie więc Odojewski upomina się o instytucjonalne wspieranie pisarzy, a nie o zakładanie organizacji o fasadowym, w rzeczywistości dekoracyjnym, charakterze. W przeciwnym razie jego zdaniem, życie literackie nie może w się pełni rozwijać. Trudno z tym poglądem polemizować, choć można też zauważyć, że Odojewski nie potrafi wyjść poza konserwatywny sposób myślenia o wspieraniu literatury.

Nie można jednak zaprzeczyć, że Włodzimierz Odojewski dobrze orientował się w sytuacji instytucji kulturalnych zajmujących się wspieraniem pisarzy oraz promowaniem polskiej literatury w kraju i na świecie. Komentował działalność Związku Literatów Polskich, PEN-Clubu, różnych wydawnictw czy czasopism ukazujących się w kraju i na emigracji. O tych ostatnich, na początku lat 80. mówił, że pomimo, że były „efemerydami powołanymi do doraźnych celów”, mają szansę przetrwać, ale:

> zależało to będzie nie tylko od umiejętności skupienia wokół nowego pisma poważnego, świadomego swoich celów zespołu autorskiego, ale i od umiejętności organizacyjnych ludzi pismo wydających, od możliwości zapewnienia sobie zaplecza finansowego. A zaplecze to na emigracji, to najczęściej hojność emigracji poprzednich generacji, poprzednich fal. Już dzisiaj można pozytywnie wróżyć, że duże szanse przetrwania mają londyński „Puls”, i paryskie czasopisma „Kontakt” oraz „Zeszyty Literackie”. Mają bowiem dość znaczne oparcie w tamtejszych kołach polonijnych[277].

Dla Odojewskiego jako krytyka przy ocenie czasopism liczyła się więc nie sama ich wartość artystyczna i merytoryczna, lecz także ich potencjał organizacyjny. Zwracał uwagę na rozmaite uwarunkowania środowiskowe. Był szczególnie wrażliwy na poziom zależności nowych organizacji kulturalnych, powoływanych na początku lat 80. XX wieku w kraju i na emigracji, od władz. Dlatego, podszedł z ostrożną uwagą do projektu ustanowienia w Polsce w 1983 roku Akademii Literatury i Sztuki, którą miał zarządzać Michał Rusinek[278]. Poprzedziły go bowiem takie działania komunistycznych władz jak

[276] W. Odojewski, *Przydałoby się lobby*, 06.12.1992, AWO RWE 1992/2, s. 2.
[277] Zob. W Odojewski, *Nowe pisma na emigracji*, w: *Panorama*, red. W. Karasiewicz, 07.09.1983, AWO RWE Programy Radiowe. Panorama/1, s. 10.
[278] W. Odojewski, *Projekt powołania w Polsce Akademii Literatury i Sztuki*, 15.09.1983, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/1.

zlikwidowanie (Odojewski pisze nawet o „rozpędzeniu") Związku Dziennikarzy i ZLP[279]. W tej sytuacji autor *Oksany* potraktował ten pomysł jako pokaz arogancji rządzących pewnych, że „projekt przełknięty zostanie przez rozbite organizacyjnie środowisko artystyczne". Uważał, że za pomocą Akademii Literatury i Sztuki, władze będą chciały stworzyć własną, wyselekcjonowaną i „znormalizowaną" elitę artystyczną. Uzmysławiał ukryte intencje rządzących: „Bo przecież trudno sobie wyobrazić, że w czasie, kiedy autentyczne organizacje zawodowe twórców przestały istnieć, zezwoli się jednocześnie na istnienie autentycznego Panteonu"[280]. Stwierdzenie to brzmi ironicznie, ale w przewrotny sposób współgra z podejściem władz PRL-u do literatury i sztuki, która miała pełnić funkcje propagandowe.

Odojewski był przeciwny ocenianiu dzieł literackich przez ludzi z partii. Na postawione przez siebie w innej audycji pytanie: „(…) kto jest powołany do oceny wartości dzieła literackiego, zawartych w nim sądów, a również do odmierzania jego prawdziwości lub nieprawdziwości, czyli zgodności z rzeczywistością" opowiedział, że „jest krytyk, jest historyk literatury, jest czytelnik, jest wolna reakcja opinii publicznej, manifestująca się między innymi pokupnością dzieła literackiego, jego ogólnym powodzeniem, zainteresowaniem nim"[281]. Aczkolwiek nie jest to może odpowiedź w dzisiejszej demokratycznej Polsce zadziwiająca, ale była potrzebna w czasach, w których dochodziło do prób „przeniesienia prerogatyw krytyka, historyka literatury, czytelnika, swobodnej opinii publicznej na prokuraturę i sąd"[282], które, co podkreślał Odojewski, nie były niezależne politycznie. Autor *Raptularza krytycznego* nie ukrywał goryczy na wieść o procesie prozaika Marka Nowakowskiego, którego w PRL-u sądzono za negatywny wizerunek ówczesnej milicji i wojska w jego twórczości. Zakrawa to na paradoks, gdyż, co Odojewski przytomnie zauważa:

> największe dzieła literatury światowej nie istniałyby, nigdy by się nie pojawiły, gdy władze danego kraju sadzały na ławie oskarżonych pisarza za negatywny wizerunek jej przedstawicieli czy też negatywną ocenę jej działalności. Nie

[279] Później także dochodziło do bezprawnej likwidacji innych organizacji pisarskich, jak PEN-Clubu, choć jego zarząd próbował się odwołać od decyzji Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Zob. W. Odojewski, *Negatywna odpowiedź MSW na odwołanie ZG Polskiego PEN-Clubu*, 20.12.1983, AWO RWE Natomiast reakcja szczecińskiego oddziału ZLP na zawieszenie związku została przez Odojewskiego przytoczona i skomentowana w audycji *Szczeciński ZLP* w programie *Fakty i Opinie*, 26.12.1983, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/1.
[280] W. Odojewski, *Projekt powołania w Polsce Akademii Literatury i Sztuki*, 15.09.1983, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/1, s. 13.
[281] W. Odojewski, *Przygotowywanie procesu Marka Nowakowskiego w Warszawie*, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/1 s. 2
[282] Tamże.

> byłoby wielkiej krytyki burżuazji we fresku powieściowym Balzaka, nie byłoby podobnego, jeszcze ostrzejszego fresku Zoli, żeby przytoczyć tylko pierwsze z brzegu przykłady; nie byłoby wielkiej współczesnej literatury amerykańskiej, wszystkich Steinbecków, Dos Passów, Hemingwayów, Faulknerów, Caldwellów i wielu, wielu innych[283].

Zatem, pisząc o audycjach na temat życia literackiego w Polsce i na emigracji w latach 70.-90. XX wieku, trzeba mieć na uwadze, że hamowała jego rozwój władza komunistyczna, stając się przewrotnie istotną jego częścią. Odzwierciedla tę sytuację lektura zapisów programów radiowych zrealizowanych przez pisarza. Nieustannie stawiają one polskie życie literackie w opozycji do życia literackiego na Zachodzie, także po odzyskaniu przez Polskę niezależności państwowej po 1989 roku.

Podsumowując dotychczasowe ustalenia, nasuwa się spostrzeżenie, że felietony, recenzje i komentarze Włodzimierza Odojewskiego, będące mniej lub bardziej pogłębionymi refleksjami na temat polskiego życia literackiego, można by podzielić na dwa rodzaje: metakrytyczne (na przykład recenzja publikacji krytycznoliterackiej *Przewodnik po literaturze krajowej* Lisieckiej, *O bohaterze literatury współczesnej*) oraz interwencyjne (np. *Przydałoby się lobby, Manipulacje, Czyżby niewygodni? O środowisku pisarskim, Zabijanie książek, Wciągani w czarną dziurę*). Celem tych pierwszych jest zaprezentowanie, zaopiniowanie prac, ewentualnie polemika z działalnością krytyków literackich, które proponują określony, na przykład propagandowy, jednowymiarowy, uproszczony, sposób widzenia literatury polskiej w ogólności, czy pojedynczych utworów literackich. Cel tych drugich, to skłonienie odbiorców do działania przeciwko niesprawiedliwym posunięciom władzy wobec twórców i całych organizacji literackich, a także przeciwko wykluczeniom i nieprawidłowościom wewnątrz środowisk twórczych, motywowanym przez różne czynniki, niekoniecznie polityczne (np. *Sprawa fałszerstwa na Gombrowiczu*[284]). Oprócz tych dwóch rodzajów tekstów Odojewskiego skupionych wokół życia literackiego można by jeszcze wymienić komentarze dotyczące różnych wydarzeń literackich i nagród, przynoszące ich prezentację i ocenę: *O nagrodach – do dwugłosu* (bez daty), *O zebraniu Warszawskiego Oddziału ZLP* (11.12.1980), *Walny Zjazd ZLP* (bez daty), *Kongres kultury polskiej* (bez daty), *Zjazd PEN-Clubu w Darmstadt-cie*

[283] Tamże, s. 3.
[284] W. Odojewski, *Sprawa fałszerstwa na Gombrowiczu*, 03.11.1973, AWO RWE. Artykuły Włodzimierza Odojewskiego z lat 1973-1992/2. Odojewski krytykuje w tym felietonie postępowanie „Miesięcznika Literackiego", który opublikował jako nowe i dotąd nieznane rzekome zapiski rozmów z autorem *Ferdydurke*, które w rzeczywistości były przekształconymi i przyciętymi fragmentami trzytomowego wydania *Dzienników,* jakie kilka lat wcześniej wydał Instytut Literacki „Kultury".

(07.11.1974), *O obradach jury dorocznej nagrody londyńskich „Wiadomości”* (20.03.1979).

Jednakże niektóre teksty literackie poruszające aspekty życia literackiego znajdują się w sferach „między” proponowanego podziału, na przykład *Sympozjum mickiewiczowskie i o tak zwanej sprawie Józefa Mackiewicza.* Felieton ten ma charakter zarówno interwencyjny, jak i wydarzeniowy. Jego tematem jest dyskusja toczona nad oskarżeniami Mackiewicza o kolaborację z hitlerowcami w czasie II wojny światowej, ponieważ napisał on kilka artykułów w prasie gadzinowej. Rozżalony Odojewski zauważa, że w wyniku nagonki na pisarza jego dzieła przestały być interesujące dla czytelników. „Sprawa” Mackiewicza napawała go tym większym niesmakiem, że zamiast rzeczowego zbadania sprawy „powtarza się z uporem stare, zjełczałe dawno argumenty, dawno obalone rzekome fakty, wszystko gwoli pognębienia przeciwnika, który od kilku lat nie żyje” [285]. Odojewski wprawdzie nie zgadzał się w wielu kwestiach z Mackiewiczem, ale pokazał mechanizmy społeczno-polityczne, mające na celu oczernienie niewygodnego światopoglądowo pisarza, który cechował się bezkompromisowością w stosunku do Sowietów i był świadkiem ekshumacji w Katyniu, a potem głosił prawdę o winnych tej zbrodni. Władza komunistyczna w Polsce nie mogła wobec tego faktu pozostać bierna. W końcu Mackiewicz oskarżał o ludobójstwo „sprzymierzeńca naszych sprzymierzeńców”. Felieton Odojewskiego jest przepełniony smutkiem związanym z kondycją polskiej dyskusji o pisarzach zaangażowanych politycznie, bo jej skutkiem jest „obryzganie błotem” tworzonej przez nich literatury, czemu towarzyszyła uproszczona, schematyczna recepcja ich dzieł.

W tym miejscu nasuwa się obserwacja natury ogólnej: od przełomu lat 80. i 90. XX wieku Włodzimierz Odojewski wykazuje sceptycyzm wobec współczesnego życia literackiego w Polsce. Czuje żal do twórców, którzy rzadko podejmują publicznie istotnie kwestie związane z trudną sytuacją zawodową pisarzy. Postawa, jaką Odojewski zajmuje wobec własnego środowiska, spauperyzowanego w latach transformacji ustrojowej, jest jednak nieco dwuznaczna. Współczucie okazywane pisarzom miesza się w jego w felietonie z prywatnym zawodem, ponieważ nie słuchano jego ostrzeżeń, przez co czuł

[285] W. Odojewski, *Sympozjum mickiewiczowskie i o tak zwanej sprawie Józefa Mackiewicza*, 21.03.1993, AWO RWE 1993/1, s. 2

się zupełnie ignorowany w kraju. Dlatego w zapisie audycji *W sprawie Związku Zawodowego Pisarzy* w tonie ironii wypowiadał się o środowisku twórców:

> Niedawno pewien człowiek pióra wypłakiwał mi się w rękaw nad upadkiem tego, co potocznie zwało się w Polsce życiem literackim, co było z jednej strony możliwościami tworzenia literatury, z drugiej zaś strony stanowiło rozległy aparat odbioru, przekazu, popularyzacji, kształtowania zainteresowań. W dużej mierze zgadzałem się z „wypłakiwaczem", choć moje oczy pozostawały idealnie suche[286].

Autor *Miejsc nawiedzonych* pisał te słowa na początku lat 90. XX wieku z zamiarem, by „właśnie teraz" skupić się na życiu literackim w wolnej Polsce, którego uczestnicy według niego nie umieli przeciwdziałać niepokojącym go problemom. Był jednak zdania, że pisarze w PRL-u, pomimo możliwych restrykcji upartyjnionej władzy, potrafili publicznie domagać się swoich praw. Tymczasem na początku lat 90., kiedy literaci mogliby już na ten temat swobodnie wypowiadać się w wolnych mediach, bez konsekwencji w postaci na przykład aresztowania, Odojewskiemu ciśnie się na usta pytanie:

> Dlaczego ludzie pióra milczą – już nie mówię w sprawach ogólniejszych, chociażby, tak dla przykładu wymieniając, zastraszającego kurczenia się ilości bibliotek albo zalewu pseudoliterackiej tandety w księgarniach, ale nawet w sprawach jak najbardziej dotyczących ich zawodu i warunków tego zawodu wykonywania?[287]

Wprawdzie autor *Białego lata* zauważa pojedyncze głosy zabierane w sprawach ważnych dla pisarzy i poetów, ale są one według niego defensywne, co mu się nie podoba:

> Bo przecież środowisko twórcze naprawdę nie musi przepraszać, że żyje, może występować bez kompleksów, jego bowiem wkład w trud i walkę o Polskę niepodległą i demokratyczną był ogromny[288].

Jakie Odojewski widzi przyczyny tego marazmu? Za Stanisławem Misakowskim, autorem artykułu *Co z literatami? Pora powrócić do idei jednego związku*, którego przywołuje w swoim felietonie, za główną przyczynę bierności twórców, podaje rozbicie związkowe literatów oraz wewnętrzne podziały i animozje prywatno-polityczne. Uniemożliwiły one wypracowanie „wspólnego frontu działania" , co doprowadziło do postępującej pauperyzacji ludzi pióra. Odojewski podziela w tej kwestii stanowisko

[286] W. Odojewski, *W sprawie Związku Zawodowego Pisarzy*, AWO RWE. Programy radiowe 1993/2, s. 1.
[287] Tamże, s. 3.
[288] Tamże, s. 4.

Misakowskiego, że utworzenie apolitycznego związku zawodowego rozwiązałoby ten problem, przy czym środowisku przywróciłoby wiarę we własną wartość i siły do walki.

Na podstawie audycji Włodzimierza Odojewskiego na temat polskiego życia literackiego w kraju i na emigracji można stwierdzić, że pomimo fizycznego oddalenia od kraju był on krytykiem-strażnikiem spraw zawodowych pisarzy polskich i wysokiej jakości dyskusji o polityce kulturalnej najpierw komunistycznej, a potem demokratycznej władzy w Polsce. Upominał się o odkłamywanie fałszowanych biografii twórców oraz o rezygnację krytyków literackich z wybiórczości w stosunku do zjawisk literackich. Odojewski traktuje literaturę jako dobro wspólne, o które należy dbać bez względu na prywatne interesy. Dlatego momentami jego krytyka literacka nabiera moralizatorskiego charakteru. Poza tym jest ona prowadzona z perspektywy intelektualisty, który kieruje się wartościami takimi jak prawda, dobro i piękno. Wydaje się, że krytyka literacka Odojewskiego dotycząca literatury polskiej nie podlega bardzo widocznym zmianom wraz z biegiem lat, ale prześledźmy ją jeszcze pod względem statystycznym i chronologicznym oraz ze względu na jej ukształtowanie genologiczne i retoryczne.

3.2.6 Krytyk-strażnik wartości. Podsumowanie

Całościowe spojrzenie na krytykę literacką Włodzimierza Odojewskiego z lat 1972-1993 pozwala zaobserwować, że był to bardzo intensywny czas w jego pracy radiowej, ponieważ pisarz opracowywał również audycje na temat literatury obcej, filmu, teatru, malarstwa, problematyki kulturalnej, nadto nadzorował pracę całego działu kulturalnego. Choć nie do wszystkich audycji mamy dzisiaj dostęp, wgląd w zasoby Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu pozwala stwierdzić, że Odojewski przygotowywał co najmniej kilka wypowiedzi na temat literatury w miesiącu, a więc musiał być na bieżąco z nowościami wydawniczymi, aktualnym życiem literackim, przy czym stale wracał do klasyki. Do twórców, którzy budzili jego największe zainteresowanie, zaliczają się: Witold Wirpsza, Leopold Tyrmand, Tadeusz Konwicki, Stanisław Grochowiak, Witold Gombrowicz, Zygmunt Jabłoński, Marek Nowakowski, Andrzej Kuśniewicz, Stanisław Vincenz, Janusz Anderman, Stanisław Dygat, Roman Bratny, Igor Newerly, Józef Mackiewicz, Barbara Toporska, Kazimierz Brandys, Kazimierz Orłoś, Marek Hłasko, Andrzej Szczypiorski, Beata Obertyńska, Kazimiera Iłłakowiczówna, Anna Kamińska, Anka Kowalska, Tomasz Jastrun, Arnold Słucki, Aleksander Wat czy Władysław Broniewski.

Nie jest to kompletny zestaw nazwisk i należy brać pod uwagę fakt, że wielu twórców pojawiało się również w krytyce literackiej Odojewskiego ledwie kontekstowo, na zasadzie zestawienia z twórczością głównego bohatera audycji albo w przygotowywanych antologiach. Jednakże, co notowałam wcześniej, na wybór propozycji konkretnych audycji miały wpływ zarówno osobiste preferencje Odojewskiego, jak i przekonanie całego zespołu RP RWE, że przybliżanie słuchaczom krajowym dzieł literatury emigracyjnej i tej powstającej w kraju w drugim obiegu, należy do podstawowych celów Głosu Wolnej Polski, podobnie próba ich scalenia. Stąd wynikała wysoka pozycja programu *Na czerwonym indeksie*, który po Romanie Palestrze objął Odojewski. Autor *Oksany* oraz współpracownicy programu oprócz recenzji i innych wypowiedzi krytycznych, przygotowywali również wybory tekstów literackich do przeczytania na antenie. Zdarzało się, że twórczość jednego autora w różnych odstępach czasowych prezentowano w programie *Na czerwonym indeksie* wielokrotnie. Spostrzegł tę praktykę redaktorów Konrad W. Tatarowski, ilustrując swą wypowiedź wzmiankami o frekwencji, z jaką na antenie prezentowano twórczość Stefana Kisielewskiego:

> Autorem często czytanym w „Na czerwonym indeksie" był Stefan Kisielewski (…). We wrześniu 1971 r. przedstawiono na antenie – wybrane przez Tadeusza Nowakowskiego – cztery fragmenty „Cieni w pieczarze". Rok później 18 audycji poświęcono zbiorowi felietonów Kisiela, „100 razy głową o ścianę". W marcu 1973 r. odczytano 16 fragmentów „Romansu zimowego", a w październiku i listopadzie roku 1974 w czterdziestu audycjach przedstawiono „Śledztwo". Ostania powieść Kisielewskiego wydana pod pseudonimem w Paryżu, „Ludzie z akwarium", na antenie monachijskiej Rozgłośni czytana była we wrześniu i październiku 1976 r. (w 29 odcinkach)[289].

Pewne nazwiska powtarzały się i było to po prostu związane z kalendarium życia literackiego[290] – z aktualnościami na rynku książki, bieżącymi wydarzeniami, rocznicami, jubileuszami czy pogrzebami literatów. Odojewski, pracując w zespole, musiał tak rozdysponowywać tematy audycji, aby objąć nimi całość zjawisk zachodzących w polskiej literaturze krajowej i emigracyjnej. Przy czym, jak zauważa Tatarowski, po powstaniu w Polsce drugiego obiegu znacznie wzrósł udział w programie RWE autorów krajowych

[289] K. W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 208.

[290] Kwestią wciąż nieopracowaną jest udział audycji radiowych i programów telewizyjnych w kształtowaniu krajowego i emigracyjnego życia literackiego. Dotychczasowe prace naukowe skupiają się na czasopismach, publikacjach książkowych, konferencjach naukowych i innych wydarzeniach wokół literatury. Zob. P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976-2000*, Kraków 2003; J. Kandziora, Z. Szymańska, *Bez cenzury 1976-1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr: bibliografia*, współpraca: K. Tokarzówna, Warszawa 1999.

kosztem autorów emigracyjnych[291]. Wynikało to z potrzeby chwili. Niebagatelną rolę odgrywała też dostępność konkretnych pozycji i prośby autorów, by na antenie RWE zaprezentować właśnie ich twórczość. Jak pisałam w poprzednim rozdziale, RWE można traktować jako ośrodek wsparcia dla wielu polskich twórców będących w trudnej sytuacji materialnej i pozbawionych możliwości druku swoich książek w kraju.

Przeprowadzona analiza tekstów krytycznych Odojewskiego umożliwia rekonstrukcję poglądów ich autora na rodzimą literaturę i kondycję pisarzy. Chciałabym zwrócić uwagę na fakt, że były one motywowane konkretnym zbiorem przeświadczeń, który u Odojewskiego cechował się stałością. Ponadto, stosunek do krytyki literackiej jako takiej i repertuar zabiegów formalnych, w zasadzie, nie zmieniał się. Włodzimierz Odojewski jako krytyk literacki był konsekwentny, a jego audycje cechowały się spójnością. Nie ulegał modom krytycznym, jednocześnie na bieżąco weryfikował swój stosunek do twórczości konkretnych autorów. Na jego wybory wpływały kolejne publikacje ludzi pióra, ale też ich wypowiedzi publiczne, co nie jest oczywiste. Dlatego analiza chronologiczna twórczości krytycznej Odojewskiego mówi nam w zasadzie tylko tyle, że pasuje ona do biegu historii literatury polskiej oraz zawiera elementy retrospektywne, podtrzymujące pamięć o zagadnieniach minionych.

Kluczowym przeświadczeniem Odojewskiego jest natomiast, że literatura polska niczym zwierciadło Stendhala odbija świadomość współczesnych Polaków. Powinna być zatem wolna od nacisków ideologicznych, by w nieskrępowany sposób poruszać tematy ważkie społecznie, ale, niemniej, dotyczące indywidualnej egzystencji. By rzecz tę określić przy użyciu dzisiejszej terminologii, powiem, że na zbiorowe przepracowanie czekała problematyka II wojny światowej i epoka PRL-u; szczególnie zbrodnie stalinowskie. Pilnym zadaniem było przywrócenie twórczości autorów objętych zakazem publikacji w celu upowszechnienia wiedzy o nich oraz o ich pisarstwie. Chodziło przede wszystkim o odpominanie i odkłamywanie. Z tego przeświadczenia wynikał również postulat Odojewskiego, by zmienić kształt dyskursu krytyczno-naukowego na temat Dwudziestolecia Międzywojennego i zacząć je gruntownie badać. W tym zakresie badacze historii Polskiej powinni wspierać badaczy literatury. W audycji z 1982 roku poświęconej publikacji Edwarda Balcerzana *Poezja polska w latach 1939-1963* Odojewski uzasadniał

[291] Tamże, s. 209-210.

następująco konieczność ponownych badań naukowych nad rolą Dwudziestolecia Międzywojennego w kulturze polskiej:

> Jest to konieczne z wielu względów – między innymi dlatego, by precyzyjniej określić miejsce i znaczenie mitologizowania współcześnie dwudziestolecia międzywojennego, które z dzisiejszej perspektywy jawi się jako niezmiernie ważny, lecz jedynie epizod naszych dziejów. (…) Siłą rzeczy – ze względu na praktyki cenzury w PRL – jest to zadanie przede wszystkim dla emigracji i, o ile pamiętam, postulat ten był już nie raz zgłaszany, między innymi na Światowym Kongresie Polonii[292].

Przekonanie Włodzimierza Odojewskiego o konieczności odmitologizowania Dwudziestolecia przy jednoczesnym podkreśleniu jego znaczenia dla rozwoju różnych obszarów polskiego życia kulturalno-społecznego było więc zgodne z wizją historii Polski reprezentowaną przez RP RWE, o czym pisałam w rozdziale poprzednim. Kolejnym przeświadczeniem Odojewskiego było to, że do każdego artysty powinno się podchodzić jako do zjawiska indywidualnego, nawet jeśli nasuwają się konotacje z innymi twórcami, nurtami lub pokoleniami literackimi. Dlatego Odojewski traktował z ostrożnością ustalenia krytycznoliterackie, choć, jednocześnie, sam próbował je formułować. Przykładowo, w audycji o Annie Kamieńskiej mówił:

> Jeżeli Annę Kamieńską-Śpiewakową ustawiała czasem krytyka w jednym rzędzie z Julią Hartwig i Wisławą Szymborską, to zgodzić się z tym można jedynie ze względu na pewne generacyjne pokrewieństwa i być może jakieś podobieństwa ideowej ewolucji – poezja jej jednak (jak z resztą każdej z tych świetnych poetek) jest „osobna", różna, nieporównywalna, ma swoją bardzo indywidualną nutę, ton, atmosferę, cechuje ją bardzo osobisty, niepowtarzalny stosunek do lirycznego przedmiotu[293].

Oczywiście takie tezy pasują jedynie do twórców wybitnych, o własnym idiolekcie literackim, a tacy najbardziej interesowali pisarza. Ponadto z krytyki Odojewskiego wokół literatury polskiej wyłania się przekonanie, że kultura polska i kultura w ogóle znajdują się w sytuacji zagrożenia, kryzysu. Może nie to jest to katastrofizm totalny[294], ale w przypadku Odojewskiego obserwujemy silny lęk związany ze świadomością, że świat wkracza w epokę „odwrotu od człowieka i tradycji", determinowany nie tylko przez totalitaryzm, ale i coraz silniejszy konsumpcjonizm. Taki stosunek do spraw kultury za Tymonem

[292] W. Odojewski, *O książce E. Balcerzana*, 16.09. 1982, AWO RWE Felietony Kulturalne/6, s. 3.
[293] W. Odojewski, *Poezje A. Kamieńskiej*, 15.05.1986, AWO RWE Felietony kulturalne/6, s. 2.
[294] Według Andrzeja Wernera katastrofizm można podzielić na totalny – nieuchronny, zdeterminowany zaistniałym już układem warunków – oraz hipotetyczny – warunkowy, zakładający, że katastrofa nadejdzie, o ile nie zmieni się istniejące już zagrożenie oraz o ile nie potrafimy mu przeciwdziałać. Zob. A. Werner, *Katastrofizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1995, s. 445.

Terleckim nazywa się „religią kultury”[295]. Lekarstwem na kulturalne niepokoje jest według Odojewskiego literatura zaangażowana w kształtowanie sumień jednostek[296] i w ich poczucie piękna. Pisarz i krytyk, obaj, „są wezwani” do uczestniczenia w ogólnoludzkim ruchu zmierzającym do uczłowieczenia świata, do tworzenia nowych wartości, ale nie w sposób tendencyjny. Skoro tak, to literatura polska nie powinna zamykać się w wymiarze lokalnym, choć ten Odojewski uważa za istotny, ale mieć charakter europejski i ogólnoludzki. Jednakże, aby było to możliwe, najpierw musi przepracować tematy narodowe związane z warunkami panującymi w zniewolonym kraju i przeszłością historyczną oraz przyczynić się do odzyskania przez Polaków niezależności. Włodzimierz Odojewski uprawiał więc krytykę postulującą, apelującą, na dodatek zbliżoną do światopoglądu romantycznego. Jego felietony czy „sylwetki twórcze” nie są jedynie opisowe, lecz przekraczają wymiar *stricte* literacki w dążeniu „do czynu”, niczym w publicystyce epoki romantyzmu.

Józef Bujnowski w szkicu o emigracyjnej krytyce artystycznej w latach 40.-60. XX wieku notował nieco złośliwe uwagi na temat przedstawionego wyżej modelu krytyki:

> Tak jak w Kraju krytyka uginała się pod obciążeniami marksizmu, tak i na emigracji dźwigała tradycyjne obciążenia narodowe, moralne, religijne. Włączyła się w patos walki i przyjęła jej formy. W rezultacie przydatność dzieła literackiego dla takich czy innych celów pozaestetycznych stała się dominującym czynnikiem w jego ocenie.[297]

Wydaje się, że podobna ocena emigracyjnej krytyki artystycznej jest niesprawiedliwa, ponieważ nie uwzględnia warunków jej funkcjonowania i misji, jaką stawiało sobie Radio Wolna Europa czy inne instytucje próbujące wpływać na postawy społeczne wobec komunizmu.

Odojewski, kierując się wymienionymi przeświadczeniami, wyrażającymi jego „rozpoznawalny projekt krytyczny” (tego sformułowania do określenia krytyki Odojewskiego użył Arkadiusz Bagłajewski[298]) posługiwał się określonymi gatunkami krytycznymi i środkami stylistycznymi. Wśród pierwszych szczególną uwagę zwróciłam

[295] J. Bujnowski, *Szkic literacki i krytyka artystyczna*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964, s. 267.
[296] W twórczości i krytyce artystycznej Włodzimierza Odojewskiego zauważyć można wpływ etyki Josepha Conrada. Zob. W. Ratajczak, *Odojewski i Conrad. Powrót do „Miejsc nawiedzonych”*, w*: Zabezpieczanie śladów. Wokół życia i twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. A. Przybyszewska, D. Nowakowska, Poznań 2018, s. 39-46.
[297] Tamże, s. 311.
[298] Zob. A. Bagłajewski, *Włodzimierz Odojewski jako krytyk literacki*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. S. Barć, Lublin 1999, s. 382.

na sylwetkę twórczą, preferowaną przez pisarza zwłaszcza w audycjach rocznicowych i jubileuszowych, na felieton, recenzje, komentarze w antologiach literackich i szkice syntetyczne. Ich konstrukcja, pomimo pewnych stałych cech, bywa labilna i dygresyjna, świadcząc o twórczym charakterze krytyki literackiej Odojewskiego. Mimo tego, że w dużej mierze jest to krytyka analityczna i sprawozdawcza, silnie zaznacza się w niej także funkcja ekspresywna. Dzięki niej pisarz wyraża swoje osobiste przeżycia związane z lekturą danych dzieł literackich, którą traktuje często jako swoistą „przygodę". Formułuje także swoją ocenę, zespajając funkcję ekspresywną z wartościującą, co dzieje się często w krytyce literackiej, a co odróżnia ją od nauki i filozofii. „Ekspresja postawy krytyka związana jest nierozerwalnie z sądzeniem" – pisze Krzysztof Dybciak[299]. Jednakże Włodzimierz Odojewski w krytyce na temat literatury polskiej nie przekracza nigdy granicy dobrego smaku, a elementy ekspresyjne wprowadza w sposób stonowany, choć pozwala sobie niekiedy na wyrażenia potoczne, elipsy, wykrzyknienia i wyliczenia, tak jak w poniższym fragmencie recenzji książki *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda. Trzy ostatnie środki są przy tym figurami retorycznymi stosowanymi przez Odojewskiego. Wyliczenie i wykrzyknienie zaliczył Jerzy Ziomek do emotywnych figur myśli, elipsę do figur słów „przez odłączenie"[300]. Zobaczmy zapowiedziany urywek tekstu:

> Jeśliby zacząć wyliczać, co czytelnikowi Tyrmand w swej nowej książce ukazuje – lista powstałaby z tego niezmiernie długa (…) Bo czegóż tam nie ma! Tyrmand opisał zamknięcie „Tygodnika Powszechnego" przez władze i przejęcie pisma przez PAX, pogrom niezależnych grup katolickich, karierę niektórych pism, jak „Przekrój", zwłaszcza zaś „Dookoła świata", przedstawienia w ówczesnych teatrach warszawskich, kabarety, dwa nurty filmu – oficjalny, ten prezentowany w kinie, nieoficjalny – na pokazach zamkniętych na Foksalu… Wszystko to przeplata się z sobą frapująco… A do tego – i handel ciuchami z zagranicy, i stołówka literatów na Krakowskim Przedmieściu, i jak tam się je, i jak ten i ów je, i kto z kim je. A poza tym milicja i UB, i inwigilacja, i kto komu „dokopuje" i kto komu jakie buty szyje[301].

Fragment ten pokazuje również, że składnia tekstów krytycznych Włodzimierza Odojewskiego była podobna do stosowanej w jego prozie, cechując się miedzy innymi misternymi zdaniami wielokrotnie złożonymi i wrażeniem strumienia świadomości w narracji. Hipnotyzująca syntaktyka utworów pisarza przyczyniła się do powstania terminu odojewszczyzna. Oczywiście, pojęcie to wiąże się z innymi cechami prozy autora

[299] K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981, s. 15.
[300] Zob. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 200-201.
[301] W. Odojewski, *O nowej książce L. Tyrmanda*, 27.11.1980, AWO RWE Felietony kulturalne/5, s. 2.

Zasypie wszystko, zawieje…, nie tylko z rytmem jego zdania, o czym pisał Zbigniew Bieńkowski, „ojciec" tego terminu:

> Odojewszczyzna to dziedzina historii i marzenia, to także dziedzina ekspresji. Kojarzy się z choromańszczyzną, ale kojarzy się także z Zamojszczyzną, z Wileńszczyzną. Odojewszczyzna ma swój własny niepowtarzalny, a jeżeli powtarzalny, to natychmiast rozpoznawalny styl. Ale ma także swoją topografię. Ma swoje miejsce w prozodii, ale ma także swoje miejsce na mapie[302].

Lektura tekstów krytycznych Włodzimierza Odojewskiego na temat postaci z artystycznego świata i zagadnień związanych z literaturą polską oraz z krajowym i emigracyjnym życiem literackim pozwala prześledzić obszary zainteresowań literackich Odojewskiego oraz sposób kształtowania przez niego dyskursu krytycznego, co opisałam w tej części pracy. Aby dopełnić obraz bohatera tej dysertacji jako krytyka, i dookreślić model uprawianej przez niego krytyki artystycznej, zestawię teraz te ustalenia z tekstami krytycznymi Odojewskimi na temat literatury zagranicznej, innych dziedzin sztuki – filmu, teatru, malarstwa – oraz kwestii ogólnokulturalnych.

3.3 Włodzimierz Odojewski o literaturze światowej

W Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu dostępnych jest około stu teksów krytycznoliterackich na temat literatury zagranicznej, w tym jej powiązań z literaturą polską, wygłoszonych przez pisarza w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, a następnie opublikowanych w prasie emigracyjnej. Na ich podstawie scharakteryzuję mentalną mapę geograficzno-kulturową autora *Raptularza krytycznego*. Obejmowała ona głównie kraje w Europie, ponieważ jednym z celów krytyki Odojewskiego było ukazanie jedności kulturowej Starego Kontynentu. Oczywiście, Włodzimierz Odojewski jako krytyk miał własne preferencje czytelnicze – fascynował się literaturą konkretnych narodów, wybranymi autorami czy zjawiskami literackimi. Kontynuował również refleksję nad problemami, które wyodrębniłam w poprzedniej części pracy: „Ocalić od zapomnienia lub zakłamania", „Spojrzenie syntetyczne i analityczne", „Literatura popularna a literatura wysoka", „Literackie pokolenia, grupy, nurty", „Krytycznie o życiu literackim". Chciałabym , aby ta część pracy pozwoliła uzupełnić portret Włodzimierza Odojewskiego

[302] Z. Bieńkowski, *Odojewszczyzna*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. S. Barć, Lublin 1999, s. 239.

jako krytyka nie tylko polskiego, ale i światowego, który świetnie orientował się w europejskim, ale nie tylko, życiu literackim oraz wypracował indywidualny sposób mówienia o nim. Interesuje mnie obraz literatury światowej stworzony według upodobań Odojewskiego, w którym poszczególne jego części są wobec siebie zróżnicowane, co zostało podyktowane przez specyfikę narodową czy antropologiczną.

Teksty krytyczne Włodzimierza Odojewskiego na temat literatury konkretnych krajów europejskich i pozaeuropejskich świadczą o wielowymiarowości i wielokierunkowości jego refleksji krytycznej. Mam przy tym świadomość specyficznych warunków, w jakich funkcjonowała emigracyjna krytyka literacka. Sprzyjały one komparatystycznemu porównywaniu i zestawianiu kultury polskiej z innymi kulturami. Zbigniew Jarosiński, autor *Literatury lat 1945-1975*, notuje ciekawą obserwację:

> Doświadczenie wędrowca, wygnańca żyjącego wśród obcych i piszącego w języku niezrozumiałym dla otoczenia, choć odczuwane było zawsze jako dotkliwe, otwierało nową perspektywę myślową. Przede wszystkim wyostrzało świadomość historycznej i geograficznej zmienności wzorców kulturalnych, skłaniało do porównań i zestawień – czasem akcentujących wspólnotę kultury europejskiej, czasem, przeciwnie, jej narodowe i etnograficzne zróżnicowania – a w końcu sprzyjało zastanowieniu nad polskimi tradycjami i kulturalnymi ideałami[303].

Oddziaływanie obcej kultury, w tym kultury europejskiej pojmowanej wspólnotowo, można zaobserwować w krytyce wielu polskich krytyków emigracyjnych. Na przykład Tymona Terleckiego, Czesława Miłosza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Andrzej Karcz zestawiając ich teksty krytyczne zauważył, że znajomość światowego piśmiennictwa umożliwiała wymienionym pisarzom pogłębioną refleksję nad jakością literatury polskiej – zarówno nad jej zaletami, jak i sprzecznościami[304]. Włodzimierzowi Odojewskiemu kontekst literatury światowej służył ponadto zastanowieniu nad humanistycznym systemem wartości, prawidłami historii czy problemami ludzi pióra, często podobnymi pomimo funkcjonowania w innych krajach. Szczególnie był zainteresowany literaturą państw sąsiadujących z Polską, ze względu na wspólną przeszłość historyczną i częstsze relacje pomiędzy bliskimi geograficznie narodami. Dlatego w centrum jego refleksji znajdowała się literatura niemiecka i rosyjska.

[303] Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1999, s. 168.
[304] Zob. A. Karcz, *Refleksja nad literaturą w polskim piśmiennictwie emigracyjnym. Tymon Terlecki, Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński*, Warszawa 2017, s. 367.

3.3.1 O literaturze niemieckiej i rosyjskiej

Literatura niemieckojęzyczna zajmuje Włodzimierza Odojewskiego nie tylko z powodu jej oryginalnych cech narodowych. Istotny był dla niego także stosunek niemieckich twórców i czytelników do literatury polskiej. W latach 70.-80. XX wieku Odojewski śledził uważnie poloniki ukazujące się za granicą, a najwięcej z nich było publikowanych na niemieckim rynku czytelniczym. Pisarz mówił o tym w audycji *Droga do sąsiada* z 1975 roku:

> Polskie książki na przykład reprezentowane są na niemieckim rynku wydawniczym w wyborze niespotykanym w żadnym innym kraju zachodnio-europejskim. Można by wyliczyć ponad sto nazwisk polskich autorów, od klasyków począwszy po najmłodszych współczesnych autorach kończąc, których książki przełożono na niemiecki, wśród których prym ostatnio wiodą Lem ze swoimi powieściami fantastycznymi i Konwicki z tematyką współczesną[305].

Według Odojewskiego liczne niemieckie tłumaczenia dzieł polskich autorów wynikały z dużego zainteresowania zachodnich sąsiadów naszym krajem i kulturą. W przeciwnym razie nie opłacałoby się ich wydawać w Niemczech. Odojewski wysnuwa również w powyższym fragmencie tezę, że Niemcy za pośrednictwem naszego dorobku kulturalnego szukają „drogi do sąsiada". Co ciekawe, pisarz zauważa, że większość intelektualistów z Polski w latach 70. XX twierdziło, że najwięcej książek naszych autorów wychodziło w tym czasie we Francji, co było z gruntu mylnym przekonaniem. Francja pod tym względem znajdowała się wówczas dopiero na miejscu piątym – po Niemczech Zachodnich, Wielkiej Brytanii, Austrii i Szwecji. Odojewski weryfikuje to fałszywe przekonanie, zastanawiając się nad jego przyczyną. Upatruje w nim pogłosów dawnych mitów: „Czy to może jakieś resztki dawnej legendy, że wszystko, co dzieje się nad Wisłą echem odbija się nad Sekwaną, czy wiary, że najlepszymi naszymi przyjaciółmi na Zachodzie są Francuzi – trudno powiedzieć"[306].

Literatura niemiecka jawi się Odojewskiemu jako ta, która usilnie szuka dialogu z literaturami innych krajów, ale też jako ta, która zmaga się z artystycznym przetworzeniem trudnej sytuacji narodu niemieckiego po zakończeniu II wojny światowej oraz później, po budowie muru berlińskiego w 1961 roku. Świadczą o tym audycje takie

[305] W. Odojewski, *Droga do sąsiada*, 13.03.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 2.
[306] Tamże, s. 1.

jak: *Ze Wschodnich Niemiec emigrują pisarze*, *O sytuacji w kulturze NRD*, *Berlińskie robotnicze powstanie w literaturze NRD* (część pierwsza i druga), *O książkach z NRD, które ukazują się w Niemczech Zachodnich* czy *Nagonka na pisarza enerdowskiego Loesta*. Mają one charakter nie tylko krytycznoliteracki, ale i socjologiczny. Odojewski porusza w nich między innymi problem emigracji wschodnioniemieckich literatów do RFN oraz podziału niemieckiej literatury na dwa obszary. Notuje:

> NRD nie wykształciło zjawiska samizdatu, w każdym razie w żadnych proporcjach wobec wydawnictw poza cenzurą w Polsce, Czechosłowacji czy ZSRR. Od dłuższego czasu jednak pisarze z NRD wspierają dobrą literaturą wydawnictwa zachodnie. (…) Decyzję ułatwia im zapewne przekonanie, że książka nie przepadnie na nieznanym, obcym rynku, rynek bowiem, na który trafia, jakkolwiek jest inny, jest rynkiem niemieckim; czytelnik, jakkolwiek w innym ustroju żyje i w innych warunkach, jest też Niemcem i zrozumie, a w każdym razie jest ciekaw tego, co piszą po „drugiej" stronie[307].

Powstanie dwóch odrębnych państw niemieckich doprowadziło do wytworzenia się diametralnie różnych warunków dla rozwoju literatury. Odojewski uwypukla ten fakt w wielu swoich audycjach o XX-wiecznej literaturze niemieckiej. Ponadto, pokazuje różnice między generacjami pisarzy niemieckich. Tych urodzonych już po II wojnie światowej, do których zalicza na przykład Klausa Schlesingera, Karla-Heinza Jakoba, Christę Wolf i Brigitte Reimann, przedstawia jako twórców programowo zwróconych ku współczesności, nieprzytłoczonych hitlerowską przeszłością kraju. W analizowanej audycji dokonuje przeglądu ich twórczości. Pisząc bowiem o literaturze zagranicznej, Odojewski zarówno recenzuje pojedyncze książki i przedstawia sylwetki twórców, jak i ujmuje ją w sposób problemowy, a także tworzy rankingi najciekawszych jego zdaniem publikacji wydanych w danym czasie. W ostatnim przypadku krótko opisuje wybrane książki, streszczając ich rys fabularny oraz charakteryzując poruszane w nich problemy. Formułuje przy tym swoją ocenę. Taki sposób przedstawienia literatury służył głównie celowi informacyjnemu. Odojewski chciał, aby słuchacze jego audycji orientowali się w niemieckim rynku książki i sięgali po pozycje uznane przez niego za wartościowe. By również Polacy lepiej poznali literaturę sąsiada, z którym łączy nas tragiczna przeszłość.

Włodzimierz Odojewski często omawiał prozę niemiecką krytykującą stosunki panujące w NRD, co wynikało z zadań stawianych przez niego literaturze, a jednocześnie

[307] W. Odojewski, *O książkach z NRD, które ukazują się w Niemczech Zachodnich*, 07.12. 1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 2-3.

zbiegało się z misją Radia Wolna Europa. Jak to miało miejsce w odniesieniu do literatury polskiej, uważał, że literatura niemiecka powinna opisywać realia społeczno-historyczne, bronić wartości demokratycznych oraz ukazywać człowieka w całej jego złożoności, również jego podatność na zło. Nie oznacza to jednak, że pochwalał nadmiar patosu w dziełach literackich z jednej strony, a z drugiej epatowanie skrajnościami. W twórczości niemieckiego pisarza Jurka Beckera, któremu poświęcił audycję *Powieść Beckera w Niemczech Zachodnich* (27.07.1978), doceniał łączenie trudnej tematyki, na przykład dotyczącej obozów koncentracyjnych, z humorem. Mówił: „Ta właśnie cecha twórczości Beckera sprawia, że wszystkie jego kolejne książki, zwłaszcza zaś powieści, stają się w NRD bestsellerami”[308]. Jednocześnie ten przykład dowodzi, że to audycja o strukturze znanej z innych wypowiedzi krytycznoliterackich Odojewskiego. Rys biograficzny autora poprzedza w niej bowiem analizę powieści *Bezsenne dni*. Jest ważny jako kontekst, ponieważ Becker w swojej prozie wykorzystywał własne doświadczenia życiowe. Wyrażał się w ten sposób personalizm Odojewskiego, bo też traktował on pisanie jako akt osobisty. Mógłby się więc podpisać pod twierdzeniem Tymona Terleckiego: „niepojęte i niemożliwe jest dzieło rodzące się poza historią, poza losem ludzkim, poza konkretnym układem życia – z tajemniczego, nieuchwytnego, niewylegitymowanego natchnienia”[309]. To umiejscowienie dzieła w rzeczywistości społeczno-historycznej oraz we właściwościach psychiki autora i biegu jego życia jest widoczne właśnie w powieści *Bezsenne dni* Jurka Beckera, którą Odojewski podsumował następująco:

> *Bezsenne dni*, to rozrachunek bohatera z sobą samym i stosunkami polityczno-społecznymi w NRD, rozrachunek prowadzony w formie pytań mnożących się w nieskończoność i refleksji. To i rozrachunek samego autora. Może dlatego, mimo dramatycznej sytuacji bohatera, nie brak w powieści i sporej porcji przedniego humoru, jako jedynej możliwej reakcji na bezsens wielu życiowych sytuacji[310].

Rozrachunkowość Włodzimierz Odojewski uznaje za cechę powojennej twórczości niemieckiej i jako krytyk szuka jej w literaturze światowej. W okresie powojennym nie tylko w Niemczech, ale i w Polsce rozwijała się tzw. literatura rozrachunków inteligenckich, rozwijana przede wszystkim przez prozaików. Należały do niej powieści obrachunkowe, które łączyła rewizja wyborów życiowych i postaw bohaterów o inteligenckim pochodzeniu w kontekście wydarzeń wojennych i powojennych, a także

[308] W. Odojewski, *Powieść Beckera w Niemczech Zachodnich*, 27.07.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 3.
[309] T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, Warszawa 1987, s. 43-44.
[310] W. Odojewski, *Powieść Beckera w Niemczech Zachodnich*…, s. 6.

szukanie sposobu na pogodzenie się z nową rzeczywistością. Na gruncie literatury polskiej zalicza się do nich chociażby powieści Jerzego Andrzejewskiego takie jak *Popiół i diament*, *Ciemności kryją ziemię*, *Złoty lis*; powieści *Jezioro Bodeńskie* i *Pożegnania* Stanisława Dygata; *Drewnianego konia* i *Matkę Królów* Kazimierza Brandysa. Z tego powodu Odojewski skupia się na tematach powracających w dziełach autorów różnych narodowości, społecznie dyskutowanych.

Dla Niemców było to berlińskie powstanie robotnicze w 1953 roku, zwane także powstaniem czerwcowym. Pomimo, że zakończyło się klęską, stanowiło pierwsze poważne wystąpienie ludu przeciwko rządowi w bloku wschodnim, za którego przykładem poszli później Polacy i Węgrzy. Przyczyniło się ono do liberalizacji kierunku wyznaczonego przez Socjalistyczną Partię Jedności Niemiec (SED). Odojewski mówił o żywotności powstania czerwcowego w niemieckiej literaturze w dwóch częściach audycji *Berlińskie robotnicze powstanie w literaturze NRD* (22.06.1978, 29.06.1978). Zauważył, że temat zajść, jakie rozegrały się wtedy w Berlinie Wschodnim, dochodził do głosu częściej w utworach autorów bliskich partii niż stroniących od jasnej deklaracji politycznej czy opozycyjnych, co wydało mu się zdumiewające[311]. Audycja ta ma również charakter przeglądu. Odojewski charakteryzuje w niej utwory innych autorów, którzy podjęli się literackiej oceny politycznych wydarzeń. Omawia na przykład dzieła „nadwornego poety partii" Kurta Barthela, Bertolda Brechta (karierę światową zrobiły ostatnie słowa jego wiersza *Rozwiązanie*: „Czy nie byłoby jednak prościej,/ gdyby rząd rozwiązał społeczeństwo i wybrał sobie/inne?"[312]), Stephana Hermlina (pseudonim Rudolfa Ledera) czy Karla Heinza-Jakóba. Wymienieni twórcy podjęli się literackiego przetworzenia zrywu berlińskiego w zgodzie z wizją władzy NRD, ale Odojewski zwraca też uwagę na tych, którzy chociażby w minimalny sposób odeszli od oficjalnej wykładni na temat powstania. Doceniał Stefana Heyma, autora *Pięciu dni w czerwcu*, za to, że nasycił swą powieść emocjami uczestników buntu robotniczego, zwróciwszy uwagę na wiarygodność przekazu literackiego:

> Okupiwszy wydanie swej książki wprowadzeniem do niej jako jednego z centralnych postaci agenta zachodniego wywiadu, przemyca [podkr. J.N.S.] Heym cenny, bo bardzo prawdziwy obraz tego, co działo się w tym czasie

[311] Zob. W. Odojewski, *Berlińskie robotnicze powstanie w literaturze NRD*. Część 1, 22.06.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 3.
[312] Tłumaczenie zob. tamże.

> w fabrykach, na budowach, w robotniczych domach, a wreszcie: na berlińskiej ulicy[313].

Podkreśliłam w powyższym cytacie czasownik „przemycać", ponieważ Odojewski w literaturze enerdowskiej, podobnie jak i w dziełach autorów pochodzących z innych krajów pod wpływami radzieckimi, doszukuje się najmniejszych nawet odstępstw od ideologicznego przeinaczania historii. Zdarza mu się zestawiać twórczość zagraniczną z tą powstającą w Polsce. W omawianej audycji mówił o „sytuacji w literaturze NRD, tak różnej od polskiej, że wprost nieporównywalnej"[314]. Warto przy tym pamiętać o tym, że w latach 70., kiedy pisarz prezentował tę audycję, w literaturze enerdowskiej kontynuowano ideę socjalistycznej utopii, ale coraz wyraźniej dochodziło do głosu rozczarowanie rzeczywistością komunistyczną, a pisarze tworzący w NRD coraz częściej przedstawiali w swoich utworach konflikt między światem rządzących a jednostką. Obraz socjalistycznego społeczeństwa ulegał w ten sposób istotnym modyfikacjom.

Włodzimierz Odojewski analizował też twórczość enerdowską, włączając ją w szereg zjawisk kulturalnych charakterystycznych dla NRD i we właściwości ówczesnego niemieckiego życia literackiego. Szczególnie był zainteresowany aferami represyjnymi wokół postaci pisarzy. Podjął ich temat w audycjach takich jak: *Sytuacja w kulturze NRD* i *Ze Wschodnich Niemiec emigrują pisarze*, a także w audycjach *Sprawa Guntera Kunerta* oraz *Nagonka na pisarza enerdowskiego Loesta*. Programy te mają charakter publicystyczny i pełno w nich odniesień do ówczesnej polityki NRD, różniącej się od tej w innych krajach komunistycznych. Odojewski formułuje taką obserwację, która – wolno się domyślać – była zaskakująca dla niego:

> Przyzwyczailiśmy się, że im głośniejsze nazwisko opozycjonisty, tym łagodniejsza reakcja władz, tym większa możliwość niezależności i bezkarność w głoszeniu własnych poglądów. W NRD było odwrotnie. Właśnie na ludzi o najgłośniejszych nazwiskach spadły, jak się wydaje, najcięższe represje. Może chodziło o wyższy poziom zastraszenia: przykład miał podziałać odstręczająco, być może była to typowo niemiecka, specyficzna manifestacja siły[315].

[313] W. Odojewski, *Berlińskie robotnicze powstanie w literaturze NRD*. Część 2, 29,06.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 5.
[314] Tamże, s. 2.
[315] W. Odojewski, *Sytuacja w kulturze NRD*, 09.03.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4 , s. 3.

Przytoczone w dalszej części audycji przykłady historii represjonowania pisarzy, na przykład Christy Wolf[316] i Sarah Kirsch, jak przyznał Odojewski, służyć miały ukazaniu ewolucji postępowania władz enerdowskich[317]. Tym samym pisarz, mówiąc o literaturze enerdowskiej, odchodził często od recenzji literackiej ku refleksjom polityczno-socjologicznym, między innymi dotyczącym wewnątrzniemieckiej emigracji ludzi kultury i nauki. Był to drugi, po wielkiej emigracji pisarzy i artystów po dojściu do władzy Adolfa Hitlera, exodus elity niemieckiego społeczeństwa. Odojewski przewidywał jego konsekwencje, pisząc, że to „proces zamieniania się w pustynię sceny kulturalnej NRD", zapowiadając „katastrofę"[318]. Zjawisko politycznej emigracji, choć inaczej przebiegające, według autora *Raptularza krytycznego* łączyło w latach 70.-80. XX wieku pisarzy niemieckich z pisarzami innych nacji, mieszkającymi w krajach bloku wschodniego. Związany był z nim uwiąd oficjalnej literatury enerdowskiej, która coraz mniej odzwierciedlała rzeczywistość. Przy czym Odojewski podkreślał, że sytuacja pisarzy w NRD była dużo gorsza niż pisarzy w Polsce, choć nieco lepsza niż w Czechosłowacji. Ciągle sytuował kraje komunistyczne względem siebie, płynnie łącząc rolę krytyka artystycznego z rolą publicysty. Dziś, gdy wiedza o tamtejszych realiach zaciera się coraz bardziej, okazuje się, że są to uwagi nie mniej ważne niż wtedy, gdy padały w audycjach Odojewskiego w RWE.

Jednakże Włodzimierz Odojewski, podobnie jak w przypadku tekstów dotyczących innych literatur, pozostaje krytykiem zainteresowanym przede wszystkim konkretnymi dziełami literackimi autorów różnych narodowości oraz pisarzami jako osobowościami, uprawiając krytykę personalistyczną. Przypomina odbiorcom zarówno twórców dla kultury niemieckiej już kanonicznych, jak i współczesnych. Przyjrzymy się audycjom *Henryk Kleist – w dwusetną rocznicę urodzin* oraz *Pisarz wschodnio-niemiecki – Heym*. W zapisie tej pierwszej czytamy:

> Kleist interesuje dziś nie tylko jako pisarz, bardziej może jako pewien fenomen psychologiczny – osobowość pełna sprzeczności, elementów ze sobą

[316] Christa Wolf była współpracowniczką komunistów, ale Odojewski mógł w latach 70. XX wieku jeszcze o tym nie wiedzieć. Na początku lat 90. pojawiło się wiele głosów potępiających Wolf, pomimo tego, że przekonywała ona, że była także ofiarą systemu komunistycznego. Wypowiadał się o niej ostro między innymi Stanisław Barańczak w artykule o dosadnym tytule: *Droga Christo Wolf, proszę już nas nie straszyć*, „Dialog" 1993, nr 11, s. 115-126.
[317] Tamże, s. 4.
[318] W. Odojewski, *Ze Wschodnich Niemiec emigrują pisarze*, 25.08.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 1.

skłóconych, zaprzeczających sobie, wykluczających się nawzajem. I tak w życiu, jak i w utworach[319].

Wychodząc z takiego przekonania, Odojewski łączy w swojej sylwetce twórczej Kleista analizę jego życia i twórczości, wskazując na spójność i nierozerwalność obu aspektów. Streszcza koleje losu artysty kończące się samobójczą jego śmiercią, jednocześnie wskazuje na charakterystyczne cechy dramatów i nowel autora *Księcia Homburg*. Następnie je podsumowuje. Struktura tej sylwetki jest charakterystyczna dla tego typu tekstów krytycznoliterackich Odojewskiego, lecz dzięki swojej kompozycyjnej i argumentacyjnej przejrzystości pozwala odbiorcy zapoznać się z wizerunkiem artysty oraz z charakterem jego twórczości.

Autor *Oksany* w swojej krytyce literackiej niekiedy sygnalizuje wprost zamiary porządkujące, na przykład poprzez stawianie pytań problemowych, takich jak w poniższym passusie:

Kim jest Stefan Heym? Jaka była jego droga życiowa, jaka jest jego rola we współczesnym życiu kulturalnym Niemiec, jakie są i co warte są jego książki, jako że w Polsce jest pisarzem mało znanym?[320]

To początek drugiej wspomnianej przeze mnie audycji. Odojewski konstruuje ją w taki sposób, aby była ona jak najbardziej dopasowana do potrzeb polskiego czytelnika, który w tamtym czasie miał ograniczony dostęp do literatury zagranicznej. Stosowanie pytań w tekście krytycznym jest prostym zabiegiem stylistycznym, ale dobrze przyciąga uwagę odbiorcy i pozwala mu zorientować się w celach i strukturze wypowiedzi. Zwróćmy przy tym uwagę na to, że Heym był kolejnym pisarzem ze Wschodnich Niemiec, który zainteresował Włodzimierza Odojewskiego. Odojewski bowiem, dążąc do zaprezentowania najważniejszych zjawisk literackich w XX-wiecznych Niemczech, akcentował ciągle skutki rozłamu literatury niemieckiej na wschodnioniemiecką i zachodnioniemiecką. Ta pierwsza przypominała polską twórczość krajową, druga emigracyjną.

Również w audycjach o literaturze rosyjskiej Włodzimierz Odojewski podkreślał podział twórczości autorów z Rosji na oficjalną (radziecką) i samizdatową

[319] W. Odojewski, *Henryk Kleist – w dwusetną rocznicę urodzin*, 27.10. 1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 1.
[320] W. Odojewski, *Pisarz wschodnioniemiecki – Heym*, 24.05.9179, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5, s. 2.

(dysydencko-emigracyjną), który stawał się coraz wyraźniejszy od lat 70. XX wieku[321]. Ciekawsze jednak wydaje się to, że Odojewski ciągle powracał do nurtujących go problemów i autorów. Fałszerstwo powieści *Cichy Don* było sprawą, która go zajmowała w obrębie rosyjskiego życia literackiego. Jej autorstwo przypisuje się Michaiłowi Szołochowowi, ale w ciągu lat wielu badaczy je podważało. Odojewski poświęcił tej aferze kilka audycji: *O nurtach „Cichego Donu" i jego zagadkach* (26.06.1975), *Sprawa plagiatu Szołochowa w Polsce* (09.12.1975), *Nowe prace na temat autorstwa „Cichego Donu*" (20.07.1978), *Szołochowski plagiat* (07.08.1983)[322]. Przypomnijmy, że Michaił Szołochow został laureatem Nagrody Nobla w dziedzinie literatury, w bolszewickiej Rosji uważany był za wielkiego pisarza-klasyka, kontynuatora Lwa Tołstoja, a także za autorytet moralny. Oprócz dzieł literackich zasłynął ze swoich skrajnie ortodoksyjnych wystąpień publicznych i publicystycznych. Jako artysta afirmujący budującą się radziecką rzeczywistość cieszył się przychylnością władz ZSRR. Był postacią kontrowersyjną, a oskarżenie go o plagiat podzieliło społeczeństwo rosyjskie na oskarżycieli oraz obrońców Szołochowa. Podejrzenie kradzieży intelektualnej nagłośnił Aleksander Sołżenicyn, który uważał, że prawdziwym autorem *Cichego Donu* był mało znany Fiodor Kriukow – pisarz i działacz antybolszewicki, zmarły w 1920 roku. Jednakże do dzisiaj sprawa ta nie została ostatecznie wyjaśniona, badacze nie są jednomyślni w tej kwestii.

Dla Włodzimierza Odojewskiego „afera Szołochowa" była kolejnym dowodem na to, że radziecka władza wpływała na literaturę i jej recepcję. Przed słuchaczami rozwijał własną wersję zdarzeń z wyrazistą pointą, sformułowaną na podstawie dogłębnej znajomości systemu totalitarnego:

> Oczywiście jest pewne, że cała prawda o znakomitej powieści i ponurej roli Szołochowa, kiedyś zostanie ujawniona. Już obecnie jednak byłoby ciekawe wyjaśnić dlaczego Stalin, który niewątpliwie tę prawdę znał i wiedział kto jest prawdziwym autorem *Cichego Donu*, pozwolił Szołochowowi przywłaszczyć sobie cudzą książkę. Odpowiedź nasuwa się nieodparcie: prawdopodobnie w swej pierwotnej wersji była niestrawna dla radzieckiej władzy[323].

W powyższej wypowiedzi – oraz w innych dotyczących tej sprawy – Odojewski przedstawia się jako krytyk wierzący w sprawiedliwość dziejową, w zwycięstwo prawdy

[321] Zob. T. Klimowicz, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917)*, w: *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, red. G. Bobilewicz-Bryś, A. Drawicz, Warszawa 1992, s. 159.
[322] Zapis tej audycji został opublikowany w *Notatniku półprywatnym. W kręgu kultury*, Lublin 1996, s. 158-162.
[323] W. Odojewski, *O nurtach „Cichego Donu" i jego zagadkach*, 26.06.1975, Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 6.

nad zakłamaniem i partyjniactwem. Zdecydowanie popiera opinię części badaczy przekonanych, że autorstwo Szołochowa jest wątpliwe. Argumenty przez nich podawane, które powtarza w swoich audycjach, utwierdzają Odojewskiego w przekonaniu, że radziecki autor dopuścił się plagiatu. Cytowana audycja stanowi komentarz na temat książki *Nurty „Cichego Donu".* Została napisana przez historyka, który w obawie przed represjami nie podał swojego prawdziwego nazwiska, posiada też wstęp autorstwa Sołżenicyna. W audycji Odojewski rysuje polityczny przebieg skandalu oraz omawia inną publikację dotyczącej tego problemu. Mam na myśli opublikowaną w samizdacie pracę *Wokół „Cichego Donu"* autorstwa Roya Miedwiedjewa, w dużej mierze skupioną na sylwetce Fiodora Kiurkowa. Polski pisarz buduje więc refleksję na temat ważnej dla literatury rosyjskiej sprawy, korzystając z gatunku felietonu polityczno-literackiego. Inspiracją dla jego powstania były jednocześnie nowe ustalenia na temat autorstwa *Cichego Donu* oraz siedemdziesięciolecie Michaiła Szołochowa, w 1975 roku obchodzone hucznie w ZSRR. Zresztą, „afera Szołochowa" była bacznie śledzona przez zespół RP RWE: „O zagadce tej informowaliśmy już parokrotnie w miarę, jak prasa zachodnia przynosiła coraz liczniejsze informacje o dokumentach, które starały się i starają tę zagadkę rozwiązać"[324]; bowiem angażowała czytelników z zachodniej Europy.

Odojewski nie odnosił tej dyskusji o fałszerstwie jedynie do życia kulturalnego ZSRR, ale i pokazuje jej znaczenie dla innych krajów, w tym Polski. Na początku audycji *Sprawa plagiatu Szołochowa w Polsce* mówił:

> Duże poruszenie, ale i nie mniejszą wesołość w krajowych uniwersyteckich środowiskach polonistów i slawistów wywołuje ostatnio prowadzona przez władze partyjne akcja propagandowa mająca na celu oczyszczenie laureata Nobla Michaiła Szołochowa z zarzutu plagiatorstwa[325].

Wesołość wynikała z tego, że naukowcy polscy widzieli absurdalność działań, do których ich zmuszano. Mieli przeprowadzić wykłady połączone z emisją filmu, będącego reportażem z uroczystości przekazania rękopisów przez Szołochowa do słynnego Domu Puszkina razem z pokazem zdjęć fragmentów rękopisu trzeciego i czwartego tomu *Cichego Donu*, podczas gdy krytycy i przeciwnicy Szołochowa kwestionowali przede wszystkim autorstwo dwóch pierwszych tomów. Narracja propagandowa, którą narzucono pracownikom uniwersytetów, była nielogiczna, ale wykorzystywała fakt, że ogół polskiego

[324] Tamże, s. 1.
[325] W. Odojewski, *Sprawa plagiatu Szołochowa w Polsce*, 09.12.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 1.

społeczeństwa był niedoinformowany, ponieważ został odcięty od zachodnioeuropejskich publikacji na ten temat. Nie mógł więc poddać propagandowego przekazu żadnej weryfikacji, poza pesymistycznymi przypuszczeniami.

Mając tego świadomość, Odojewski jako pracownik RWE posiadający dostęp do dokumentacji na temat kontrowersyjnych spraw radzieckiego życia kulturalnego, stara się przedstawiać obiektywne informacje dotyczące autorów z ZSRR polskiemu odbiorcy w kraju. Prawdopodobnie dlatego wybiera na bohaterów swoich audycji artystów, którzy w latach 60.-90. XX wieku, ale i wcześniej, byli przez ZSRR kłamliwie przedstawiani. Należał do nich jeden z najwybitniejszych pisarz rosyjskich, Boris Pasternak, autor słynnego *Doktora Żywago*. Odojewski poświęcił mu cztery programy w latach 1974-1983: *Krótka proza wielkiego epika. Z związku z 90-leciem urodzin B. Pasternaka* (15.03.1980), *O częściowej rehabilitacji twórczości B. Pasternaka* (13.01.1983), *Gdzie toczy się jakaś gra. O prozie B. Pasternaka w czterdziestolecie śmierci* (11.06.1974), *Dwudziestolecie śmierci B. Pasternaka* (10.08.1980). Wiele mówił w nich na temat nagonki władzy radzieckiej, która zmusiła Pasternaka do odmówienia przyjęcia literackiej Nagrody Nobla za rok 1958, przez co wpłynęła negatywnie na jego kondycję psychiczno-fizyczną: „Wkrótce odizolowany od otoczenia, schorowany, zmarł w Periedełkinie, pod Moskwą, gdzie mieszkał na małej daczy. Był to właściwie mord polityczny”[326]. Odojewski nie stroni od używania mocnych, dosadnych sformułowań w odniesieniu do polityki radzieckich komunistów wobec represjonowanych artystów.

Często też w sylwetkach twórczych prezentuje historię opresji ludzi kultury, zespalając ich losy z procesem dominacji systemu nad wybitną jednostką, myślącą w sposób niezależny. Tak jest również w audycji *Ostatnie lata życia i twórczości Osipa Mandelsztama* (08.04.1979), w której recytacja wierszy rosyjskiego poety przeplata się z opowieścią o jego pobycie na zesłaniu, na osobisty rozkaz Józefa Stalina. Włodzimierz Odojewski jest także zaintrygowany postacią prześladowanych przez KGB Wasilija Grossmanna (mówi o nim w audycji *Historia „Życia i losu” Wasilija Grossmanna*, 16.05.1985) i Aleksandra Sołżenicyna, o którym możemy przeczytać w zapisie takich audycji Odojewskiego: *Komentarz do listu Sołżenicyna* (11.08.1974), *Drugi tom „Archipelagu Gułag” A. Sołżenicyna* (22.09.1974) czy *Omówienie powieści Sołżenicyna*

[326] W. Odojewski, *Dwudziestolecie śmierci B. Pasternaka*, 10.08.1980, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/ 3, s. 3. Audycja ta jest skróconą wersją audycji *Krótka proza wielkiego epika. W związku z 90-leciem urodzin B. Pasternaka*, 10.03.1980, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/3. W tym samym roku RP RWE mówiło o Pasternaku przy okazji dwóch rocznic – jego urodzin i śmierci.

(28.12.1986). Jednak Odojewski nie skupia się jedynie na jego literaturze lagrowej oraz relacjach z władzą, ale i pokazuje Sołżenicyna jako pisarza zafascynowanego swoim krajem, jego historią i możliwościami rozwoju. Recenzując powstałe części nieukończonej wielotomowej epopei historycznej Sołżenicyna *Czerwone koło*, Odojewski formułuje obserwacje, w których można dostrzec jego prywatne urzeczenie historią i jej determinantami. Są one widoczne we fragmencie:

> Pisarz uważa, że polityka Stołypina nie tylko stwarzała możliwości ewolucyjnego przejścia Rosji z epoki postfeudalnej i nierozwiniętego kapitalizmu na szczebel rozwojowy dorównujący zachodnio-europejskim państwom, ale i zachowanie wielkości Rosji. W tym nowym opisie historii Rosji Sołżenicynowi zależy na uwypukleniu możliwości, jakie z tych czy innych powodów zostały zmarnowane, na ukazaniu wielorakich dróg, jakimi toczyć się mogły losy tego kraju i na odpowiedzi na pytanie (towarzyszące zresztą każdej stronie jego cyklu), czy rewolucja była konieczna[327].

Tym samym Włodzimierz Odojewski referuje ideologiczne założenia autora *Archipelagu Gułag*, jego koncepcje dziejów i podejście do historii. Wypływa stąd wniosek, że komentując literaturę danych narodów, w tym rosyjską, jawi się jako krytyk o zainteresowaniach historycznych, socjologicznych i politologicznych. Jego audycje na temat literatury zagranicznej dążą do ukazania specyfiki bieżącej sytuacji różnych narodów, których pisarze bywają często ilustratorami, ale i do uświadomienia odbiorcom Radia Wolna Europa sieci powiązań pomiędzy poszczególnymi państwami – nie tylko artystycznych, ale i wynikających ze wspólnych tradycji, wartości, zależności gospodarczych i politycznych. Jednocześnie Odojewski wydobywa na powierzchnię wywodu zabiegi literackie (u Sołżenicyna na przykład wprowadzenie w opowieść metafory o męczeństwie ziarna) stosowane przez poszczególnych twórców, właściwości ich indywidualnego warsztatu oraz cechy osobiste jako podmiotów ludzkich.

W przypadku literatów rosyjskich XX wieku obserwuje próbę maskowania przez nich własnego głosu, zwłaszcza w dziełach historyczno-politycznych. Wnikliwy Odojewski, obeznany z poglądami analizowanych twórców, potrafi głos ów odnaleźć. Tak pisze o „śladach autora" w *Czerwonym kole*: „Jeżeli jednak zna się publicystykę pisarza, jego poglądy wyrażone w wywiadach, to można wskazać momenty w tekście, kiedy sam

[327] W. Odojewski, *Omówienie powieści Sołżenicyna*, 28.12.1986, AWO RWE Programy radiowe. Special programs 5, s. 6. Tekst tej audycji znajduje się również w zbiorze *Raptularz krytyczny. Twórcy, dzieła, konteksty*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1994, pod tytułem *Uwagi zaniepokojonego czytelnika (O II części Sołżenicowskiej epopei)*, s. 133-140.

siebie artykułuje. Zresztą w dyskretny sposób”[328]. Zauważa, że Sołżenicyn kreuje typowo rosyjską utopię mocarstwowego państwa „silnego, wielkiego, wielonarodowego, utrzymującego swój federacyjny charakter dzięki wysokim kwalifikacjom moralnym i powszechnemu przekonaniu obywateli o korzyściach płynących z takiego związku”[329]. „Czy zgodziłby się z nią Ukrainiec, Ormianin, bądź Łotysz, lub Litwin – pozostaje pod dużym znakiem zapytania”[330]: tak Odojewski konkluduje swoje rozważania o wizji polityczno-historycznej Aleksandra Sołżenicyna. Charakterystyczne rosyjskie – imperialistyczne – widzenie historii uznaje za immanentną właściwość rosyjskiej literatury, bez względu na czas jej powstania. Odojewski w audycjach jej poświęconych uwypukla też wizję literatury rosyjskiej postrzeganej jako pole walki o swobodę i możliwość realizacji zadań artystycznych, które podlega nieustannej presji politycznej.

Naciski władzy w ZSRR były wymierzone także w literatury innych krajów, szczególnie, gdy ukazywały Związek Radziecki w negatywnym świetle, korzystając z różnych konwencji artystycznych, czy krytykowały sposób działania rządzących w państwach totalitarnych. Dlatego Odojewski przedstawia reakcję komunistycznych krytyków i dziennikarzy na książki ukazujące się na Zachodzie, takie jak na przykład *Rok 1984* George'a Orwella. W audycji *Powieść Orwella a krytyka Literaturnoj Gazety* komentuje artykuł Witalija Kobysza, „zasłużonego funkcjonariusza aparatu propagandy KC partii", który *Rok 1984* odnosi jedynie do polityki Stanów Zjednoczonych. Dla Odojewskiego jest to oczywiście działanie celowe, ale trochę bezsensowne i śmieszne w sytuacji zakazu rozpowszechniania powieści Orwella na terenie ZSRR. Krytyk stwierdza ironicznie: „Bo choć zdaniem Kobysza wszystko, co tam zostało zapisane, odnosi się do Stanów Zjednoczonych, książka wciąż należy do tej grupy literatury zagranicznej, która ani nie jest w Sowietach publikowana, ani nie można jej przewozić przez granicę”[331]. Odojewski ukazuje mechanizmy totalitarne odzwierciedlane przez literaturę, ale też reakcję propagatorów systemu reżimowego na dzieła literackie odnoszące się do totalitaryzmu. Literatura zagraniczna jawi się tutaj jako pośrednik pomiędzy narodami różnych państw, który w komunistycznej Rosji do początku lat 90. XX wieku nie mógł być obecny.

[328] Tamże, s. 9.
[329] Tamże, s. 10.
[330] Tamże.
[331] W. Odojewski, *Powieść Orwella a krytyka „Literaturnoj Gazety"*, 17.04.1983, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/4, s. 7-8.

Autor *Raptularza krytycznego* jest też po prostu wielbicielem literatury rosyjskiej – zarówno „klasycznej", jak i nowości wydawniczych rosyjskiego rynku książki. Ceni literaturę tworzoną nie tylko przez Rosjan, ale również przez Rosjanki, na przykład przez Annę Achmatową i Lidię Czukowską. Wydaje się, że nie bierze pod uwagę płci autorów w ocenianiu ich twórczości. Zastanawia go przy tym zachodnia moda na konkretnych twórców rosyjskich. W audycji *Achmatowa* wspomina o filmowych projektach stworzenia portretu poetki z okazji zbliżającej się 10. rocznicy jej śmierci. Zastanawia się nad przyczynami, u źródeł których niekoniecznie jest popularność poetki:

> Można zapytać – skąd ten pośpiech w przypominaniu niepełnej jeszcze rocznicy? Czy tłumaczyć go należy modą na Zachodzie na rosyjską literaturę zakazaną, samizdatową, na odkrywanie tego drugiego nurtu, podskórnego, prześladowanego, zepchniętego w podziemie przez oficjalną literaturę radziecką? Oczywiście w pośpiechu tym jest być może coś z mody, zjawiska mody nie należy lekceważyć, zapewne jednak jest to chęć uprzedzenia radzieckich literaturoznawców wiadomej proweniencji i przygotowywanych przez nich obchodów dziesięciolecia śmierci wielkiej pisarki, poprzedzonych moskiewskim wydaniem jej „Utworów zebranych", które wcale utworami „zebranymi" nie są, a „wybranymi" jedynie[332].

Powyższa refleksja jest spójna z tą z zapisu audycji *Lidia Czukowska, „Zanurzenie"*, gdzie zwraca uwagę na to, aby w ocenie literatury samizdatowej nie stosować taryfy ulgowej. Według pisarza powinno być wprost przeciwnie – kryteria wobec dzieł literackich rosyjskiego drugiego obiegu nie mogą różnić się od tych, za pomocą których wartościuje się literaturę wydawaną na zachodzie Europy. Odojewski zwraca przy tym uwagę na instytucje międzynarodowych nagród literackich, nie uznając ich za obiektywny miernik jakości literackiej. Wygłasza ciekawy pogląd: „nigdy żadne nagrody nie były sprawdzalnym kryterium oceny, wystarczy przejrzeć listy wstecz nagród Nobla i innych najbardziej eksponowanych, cmentarzyska!"[333]. W odniesieniu do literatury samizdatowej „rozdawnictwo nagród" wyraźnie drażni Odojewskiego, który nie chce podążać za chwilową sensacją. Woli szukać w literaturze ponadczasowości. Nawet, jeśli dotyczy ona bieżących spraw historyczno-politycznych, a jej byt uwarunkowany jest funkcjonowaniem w danym czasie, Odojewski uwypukla pierwiastki uniwersalne.

[332] W. Odojewski, *Achmatowa*, 31.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 2.
[333] W. Odojewski, *Lidia Czukowska, „Zanurzenie"*, 07.08.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 2. Odojewski pisze o słabym poziomie instytucji nagrody literackiej także na przykładzie literatur innych narodów. Zob. W. Odojewski, *Powieść francuska w świetle ostatnich nagród*, 02.02.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.

W praktyce krytycznej Włodzimierz Odojewski uwidacznia, że w literaturze rosyjskiej XX wieku, a także w wielu wcześniejszych rosyjskich dziełach literackich, po wielokroć przedstawiono przejawy konfliktu wewnętrznego artystów, na przykład ich rozdwojenie między świadomością konieczności realizacji powinności sztuki a powinnościami polityczno-społecznymi. Autocenzura była czynnikiem blokującym rozwój twórczy. Odojewski zwraca uwagę na to, że to kryteria artystyczne powinny dominować w ocenie literatury zagranicznej. Możliwość ich wyłącznego zastosowania zawsze świadczy o wysokiej jakości dzieła artystycznego. W odniesieniu do literatury w ZSRR nie była to sytuacja częsta, co zastanawia Odojewskiego we fragmencie:

> O ostatnio wydanym „Zanurzeniu" Czukowskiej poważna krytyka mówi, że książka ta, to „prawie wszystko, co w ostatnich latach dotarło z ZSRR na Zachód niewymagające stosowania absolutnie żadnych innych kryteriów oceny, jak li tylko artystyczne". A to bardzo wysoka nota, prawie najwyższa, jaką pisarz oczekiwać może od krytyka[334].

Zdaniem Odojewskiego najważniejszym kryterium oceny literatury winien być zatem artyzm. Uczula, że sytuacja prześladowania nie zawsze sprzyja powstaniu książki dobrej warsztatowo na każdym poziomie dzieła – od poetyki po ideę. Ponadto dla autora *Notatnika półprywatnego* najważniejsze jest tworzenie „dzieł znaczących, przepojonych szlachetnym humanizmem"[335]. Do takich zalicza właśnie *Zanurzenie* Czukowskiej. Autorkę zestawia z wybitnymi pisarzami rosyjskimi, o ugruntowanej pozycji w literaturze, o czym można przeczytać w passusie, w którym pojawiają się twórcy rosyjskiej kultury tej miary, co:

> To proza o psychologicznej głębi prozy Dostojewskiego, oszczędna, wycieniowana, wyciszona, ale mająca moc krzyku rozpaczy, i o subtelnym liryzmie prozy Bunina czy też Czechowa. Nie przypomina w zasadzie niczego z współczesnej literatury radzieckiej. Źródła artystycznego natchnienia Lidii Czukowskiej biją gdzieś dalej w czasie od chwili obecnej. To właśnie proza wspomnieniowa Bunina, to „Dom starego Pimena" Cwietajewej, wspomnienia Achmatowej, pewne fragmenty pamiętników Nadieżdy Mandelsztam. Jak widzimy są to wciąż jeszcze dla uczciwych pisarzy ze Wschodu źródła ożywcze[336].

Odojewski, komentując literaturę zagraniczną, podobnie jak w przypadku jego wypowiedzi o literaturze polskiej, ma tendencję do porównywania początkujących pisarzy z klasykami literackimi. Takie zestawienie pełni kilka funkcji. Po pierwsze, ukazuje pisarza

[334] Tamże, s. 5.
[335] Tamże.
[336] Tamże.

jako kontynuatora lub rewolucjonistę wobec tradycji literackiej swojego narodu. Po drugie, może służyć jako argument przemawiający za jego twórczością lub przeciwko niej – w zależności od podejścia krytyka do dorobku literackich poprzedników analizowanego pisarza. Po trzecie, porównanie to może osadzać twórczość danego literata w przeszłości lub w teraźniejszości, co ma miejsce w odniesieniu do przywołanej prozy Lidii Czukowskiej. W powyższym fragmencie Odojewski mówi: „Źródła artystycznego natchnienia Lidii Czukowskiej biją gdzieś dalej w czasie od chwili obecnej". Jednakże zauważmy, że krytykowi chodzi również o uczciwość pisarską, którą rozumie jako niepodleganie ideologizacji żadnej władzy politycznej. Dlatego docenia Czukowską za narrację ukazującą „świat bardzo ograniczony przestrzennie, ale odbity w zwierciadle jednostkowej świadomości"[337], co zbiega się z jego pisarskim kodeksem. Zdaniem Odojewskiego, wydarzenia społeczno-polityczne dziejące się w kraju i podejście władzy do kultury nie powinny w żaden sposób narzucać żadnemu pisarzowi perspektywy artystycznej.

3.3.2 O literaturze francuskiej i angielskiej

Włodzimierz Odojewski docenia też literackich outsiderów, których trudno umiejscowić w tradycji ich rodzimej literatury czy w uniwersalizmie literatury światowej. O francuskim nobliście Saint-John Perse pisze krótką charakterystykę, uwypuklając w niej jego indywidualizm:

> Saint-John Perse był w literaturze francuskiej samotnikiem i człowiekiem idącym absolutnie własnymi drogami. Mimo powiązań osobistych z wieloma współczesnymi sobie poetami, pozostał poza wszelkimi ruchami i kierunkami literackimi. Nawet surrealizm nie miał wpływu na jego twórczość[338].

W ogóle, mówiąc o twórcach francuskich i angielskich Odojewski często podkreśla uniwersalizm, indywidualność i światowość ich dzieł, bardziej niż w przypadku literatury niemieckiej i rosyjskiej. Na przykładzie ich twórczości zastanawia się nad przyczynami popularności konkretnych utworów literackich lub całego dorobku artysty. Zadaje pytania takie jak: dlaczego ten autor jest tak poczytny?; co wpłynęło na to, że dana książka stała się bestsellerem? Rozważa różne elementy artystyczne i pozaartystyczne wpływające

[337] Tamże, s. 4.
[338] W. Odojewski, *Sylwetka i twórczość Saint-John Perse'a*, 02.10. 1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 5.

na sukces czytelniczy, również te wymienione w audycji o powieści *Konsul* francuskiego pisarza Luciena Bodarda:

> Czemu książka Bodarda zawdzięcza tak wielkie powodzenie? Doskonałości artystycznej? Tematyce? Relacji z historycznych, interesujących wydarzeń? Miejscu, gdzie te wydarzenia się rozgrywają? Osobie autora? Chyba wszystkiemu po trosze[339].

Można w tych pytaniach doszukiwać się próby zbudowania przez Odojewskiego tzw. przepisu na bestseller. Do jego wyznaczników pisarz zalicza odpowiedni poziom artystyczny, aktualną i ciekawą tematykę, wciągającą przestrzeń czy niepospolity życiorys autora. Interesują go bestsellery zarówno na rynku książki poszczególnych krajów, jak i na rynku międzynarodowym. Szczególnie uważnie śledzi te najlepiej w danym czasie sprzedające się publikacje, które poruszają tematy ważne dla europejskiej wspólnoty gospodarczo-politycznej oraz pokazują jej relacje z państwami pozaeuropejskimi. Odojewski ma w tym swój cel – recenzje literackich przebojów są dla niego okazją do wypowiedzi na tematy nie tylko artystyczne, ale i polityczne[340]. Dlatego pisarz ceni sobie literaturę, która pomimo ścisłych związków z narodem jako dzieło wyrosłe z jego kultury, czego przykładem może być powieść *Konsul* Bodarda, podejmuje próbę zobrazowania sytuacji społecznej w innym kraju. W przypadku wspomnianej książki – w Chinach. Odojewski aprobuje refleksję nad problemami ogólnoświatowymi i typowo europejskimi, na przykład nad zagadnieniem wpływu gospodarczego, kulturalnego czy politycznego Europy na inne kraje. Mówiąc o *Konsulu*, komentuje skutki europeizowania Wschodu. Powieść tę ukazuje jako przepełnioną aluzjami do ówczesnej polityki europejsko-chińskiej, która wykazała „niemożliwość zastosowania europejskiego czy amerykańskiego modelu demokracji na azjatyckim gruncie”[341], o czym świadczy fragment zapisu audycji:

> Analogie aż biją w oczy: niedojrzałość wielu miejscowych polityków azjatyckich, naiwność polityków zachodnich, niezrozumienie przez Zachód inności Azji, jej specyfiki, jej historii, kultury i religii, trwonienie pomocy gospodarczej i wojskowej, dawanej przez świat zachodni, jakże często w dobrej wierze oraz korupcja, jeszcze raz korupcja[342].

---

[339] W. Odojewski, *„Konsul” L. Bodarda*, 17.04.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 1.
[340] Zob. W. Odojewski, *Powieść Anonimusa „Berlinguer i Profesor” bestsellerem europejskim*, 10.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2; W. Odojewski, *Bestseller bestsellerów*, w: tegoż, *Raptularz krytyczny. Twórcy – dzieła – konteksty*, wybór i wstęp S. Barć, Lublin 1994, s. 109-112.
[341] Odojewski, *„Konsul” L. Bodarda*, 17.04.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 4.
[342] Tamże.

Wiele miejsca w audycji Odojewski poświęca charakterystyce polityki Chin w XX wieku oraz literackiemu sposobowi jej ukazania przez francuskiego pisarza, który urodził się w kraju Dalekiego Wschodu oraz miał doświadczenie w dyplomacji. Jego zdaniem, te dwa ostatnie fakty w połączeniu z realistyczną kreacją głównego bohatera powieści Bodarda *Konsul* przyczyniają się do tego, że książka ta jest „podwójnie uwierzytelniona"[343], a tym samym stanowi dla niego ciekawe dzieło o charakterze dokumentalno-literackim.

Zdaniem autora *Notatnika półprywatnego* największą popularność na arenie międzynarodowej miały szansę zdobyć właśnie te dzieła, które łączyły w sobie cechy dokumentu i opowieści fikcjonalnej; te, które były czymś więcej niż tylko wydarzeniem literackim. Pojęcia „wydarzenie literackie" użył Odojewski, recenzując książkę autorstwa Jane Lidderdale i Mary Nicholson (Angielki i Irlanki) pod tytułem *Droga panno Weaver. Życie dla Joyce'a.* W audycji *Bestseller z dziedziny Joyce-ologi* pisarz formułuje następującą obserwację na jej temat: „(…) słuszniej byłoby powiedzieć, że jest ona wydarzeniem bardziej z dziedziny obyczajowości i psychologii niż **wydarzeniem literackim**" (podkr. J.N.S.)[344]. Jest to biografia mecenaski autora *Ulissesa* ukazująca trudne relacje między nią a kapryśnym, apodyktycznym i egocentrycznym pisarzem, przypominające stosunek ofiary do kata. Włodzimierz Odojewski jest widocznie zafascynowany opowieścią o kontrowersyjnym związku – przyjaźni połączonej z nienawiścią. Streszcza jego przebieg, snując *de facto* swoją opowieść o trudnym charakterze Jamesa Joyce'a. Odojewski pisząc o literaturze, sam ją tworzy. Co więcej, ukazując nieznane oblicze irlandzkiego pisarza tworzącego w języku angielskim postępuje podobnie jak w swoich sylwetkach twórczych. Za autorkami biografii Harriet Shaw Weaver – Jane Lidderale i Mary Nicholson – które określa jako „dokładne i wnikliwe", przytacza fakty z życia Joyce'a. Jest to więc ten typ recenzji Włodzimierza Odojewskiego, w którym ocena analizowanej publikacji jest niejako ukryta w narracji recenzenta. Jeśli ma on możliwość jej zbudowania na podstawie komentowanej publikacji, oznacza to, że książka ma duży potencjał czytelniczy. Dzięki takiemu sposobowi budowania recenzji jej odbiorcy dowiadują się wiele o temacie książki, między innymi o tym, jak literacko został

[343] Sformułowanie Odojewskiego. Tamże, s. 3.
[344] W. Odojewski, *Bestseller z dziedziny Joyce-ologi*, 24.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 1.

on przedstawiony, a także o poziomie jego atrakcyjności. Ponadto mają możliwość obcowania z literaturą o literaturze, z jej metatekstowym wymiarem.

Podejście Włodzimierza Odojewskiego do literatury angielskiej i francuskiej jako do wzorca literatury światowej, obfitującej w bestsellery, wiązało się zapewne ze statusem języka angielskiego i francuskiego jako języków międzynarodowych kontaktów. Z tego powodu może lepiej byłoby mówić o literaturze anglojęzycznej i francuskojęzycznej. Wszakże wielu pisarzy tworzących w XX wieku w języku angielskim i francuskim nie było Francuzami czy Anglikami lub też mieli bardziej złożoną tożsamość narodową. Odojewskiego w tym kontekście interesował na przykład Vladimir Nabokov, który część swojej znakomitej prozy napisał po angielsku i francusku, a także Nathalie Sarraute, która, tak samo jak Nabokov, była narodowości rosyjskiej, a pisała głównie po francusku. Krytyka zajmują cechy typowo rosyjskie obecne w ich twórczości powstałej w języku nabytym. W zapisie audycji z okazji siedemdziesięciopięciolecia Sarraute czytamy, że pisarka ta, określana jako francuska, w rzeczywistości żyła rosyjskością. Bliskie jej były problemy Europy Wschodniej, rosyjski stosunek do świata zewnętrznego i do właściwości ludzkiej psychiki. Mowa o tym w poniższym fragmencie charakterystyki Nathalie Sarraute:

> Jest jednak, a raczej była Rosjanką. Jak twierdzą niektórzy krytycy nie pozostało to bez wpływu na jej prozę, wyrastającą niejako z samego środka dzieł Dostojewskiego, zbudowanej z tkanki przesiąkniętej typowo rosyjskim odczuwaniem natury i mroków duszy ludzkiej[345].

Z drugiej strony, pisarka była jedną z prekursorek *nouveau roman* – awangardowego kierunku w powieści francuskiej, koncentrującego się na konwencji, konstrukcji i możliwościach poznawczych powieści jako gatunku. „Już tytuł pierwszej książki Nathalie Sarraute *Tropizmy* był jak gdyby programem w streszczeniu”[346] – trafnie zauważa Odojewski, pisząc o jej debiucie w 1938 roku, a więc jeszcze przed ukształtowaniem się „nowej powieści” w literaturze francuskiej. Największą żywotnością konwencja cieszyła się w latach 50.-70. XX wieku. Odojewski zwraca też uwagę na to, jakich protoplastów literackich wskazuje autorka *Tropizmów*. Należą oni do kręgu różnych literatur narodowych : „to Dostojewski i Leskow, Joyce i Proust, Kafka i Virginia Woolf”[347]. Dzięki temu pisarka sytuuje się w gronie literackich nowatorów, awangardzistów, eksperymentatorów. Sarraute ma przy tym świadomość, że nowatorstwo w literaturze nie

[345] W. Odojewski, *Siedemdziesięciopięciolecie francuskiej pisarki N. Sarraute*, 28.07.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 1.
[346] Tamże, s. 2.
[347] Tamże.

musi się przekładać na uznanie czytelników. Pogląd ten zdaje się podzielać również Odojewski: „Ale wynalazek literacki – popychający rozwój swej dziedziny nawet milowy krok naprzód, nie musi być wcale powszechnie czytany, może pozostać literaturą dla wąskich kręgów specjalistów”[348]. Nie bez racji Tadeusz Paiper utrzymywał, że tworzy „dla dwunastu” zainteresowanych jego poezją.

Ta obserwacja zdaje się nie przystawać do twórczości dramatopisarzy i scenarzystów. Włodzimierz Odojewski Terence’a Rattigana, brytyjskiego pisarza i autora dramatycznego, określa jako twórcę awangardowego, któremu jednak udało się stworzyć teatr popularny. Spójrzmy na fragment zapisu programu radiowego z 1977 roku:

> Z Noëlem Cowardem, Johnem Boyntonem Priestley’em i Peterem Ustinovem należał Rattigan do kategorii, która przede wszystkim tworzyła teatr popularny. Popularny na granicy rozrywkowego. A jeśli czasem w sztukach tych autorów było dużo więcej niż tylko myśl, by widzom zapewnić dwie godziny dobrej, inteligentnej rozrywki (jak na przykład „Enspurt” Ustinova czy Rattigana „Przy osobnych stolikach”) – to jednak nigdy kosztem przystępności, jasności teatralnego języka, lekkości formy, czytelnego pomysłu[349].

Odojewski nie widzi sprzeczności w obecności w twórczości Rattigana zarówno elementów awangardowych, jak i konwencjonalnych. W audycji o autorze *Głębokiego, błękitnego morza* analizuje jego życiorys i twórczość, znajdując nie tylko podobieństwo dorobku artystycznego względem dzieł innych popularnych awangardowych angielskich ludzi literatury i teatru, ale i widząc między nimi pewne zbieżności biograficzne. Mówi: „Biografia Ratttigana niezbyt się różni od wielu innych biografii angielskich pisarzy, jak chociażby Wilde’a, Maugham’a czy Coward’a”[350]. Nie dookreśla jednak, jakie konkretnie fakty biograficzne są wspólne wymienionym pisarzom. W kolejnej części audycji pokazuje, że pomimo popadania w schematyczność pod koniec swojej twórczości Rattigan pozostał w pamięci Brytyjczyków (i nie tylko) twórcą wybitnym oraz bardzo lubianym. Tym samym na podstawie audycji Odojewskiego niekiedy trudno jednoznacznie stwierdzić, czy awangardowość wiąże się z popularnością, ale z pewnością są to zagadnienia ciągle absorbujące autora *Zabezpieczania śladów*. Cassus Witkacego, Becketta, Kafki podpowiada jednak, że z biegiem lat oswojenie z modernistyczną formą toruje drogę eksperymentatorom.

[348] Tamże, s. 4.
[349] W. Odojewski, *Sylwetka i twórczość Terence’a Rattigana*, 15.12.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 3.
[350] Tamże.

Odojewski, komentując dobrze sprzedające się książki francuskie i angielskie, zwraca uwagę na świetne operowanie przez ich autorów popularnymi konwencjami literackimi. Ta umiejętność jest według niego jednym z głównych powodów, dla których dzieło literackie dobrze przyjmuje się na rynku czytelniczym krajowym i międzynarodowym. Nie powinna ona jednak wiązać się z konstruowaniem prostych, banalnych schematów literackich. Wręcz przeciwnie – Odojewski szczególnie docenia zdolność pisarzy do ich przekraczania. W recenzji powieści *Czynnik ludzki* angielskiego pisarza Grahama Greene'a Odojewski pisze o ciekawym zjawisku:

> Można powiedzieć, że Greene powrócił do stosowania schematu powieści szpiegowskiej, dla celów daleko wykraczających poza granice tego gatunku. Robi to w podobny mniej więcej sposób, jak francuski pisarz Robbe-Grillet, który wielokrotnie zastosował do swych jak najbardziej poważnych powieści schemat literatury kryminalnej, czy jak niektórzy autorzy science-fiction używają schematu fantastycznego do celów nawet dość odległych od fantastyki gwiezdnej, bo do paraboli filozoficznych oraz do politycznych, najbardziej współczesnych metafor[351].

Według autora *Zmierzchu świata* testowanie oraz przekraczanie możliwości konwencji i gatunków literackich świadczy nie tylko o arcydzielności dzieł artystycznych i talencie ich twórców, ale także może służyć celom pozaliterackim, na przykład filozoficznym, politycznym czy autobiograficznym. Zabiegi te niejako umiędzynarodawiają i uniwersalizują dzieła literackie, a co więcej – są elementem światopoglądu postmodernistycznego, między innymi przekonania o konieczności prowadzenia gry z czytelnikiem, wytrącania go z lekturowych przyzwyczajeń. Odojewski był zwolennikiem literatury transgranicznej, czyli kształtującej się w polu oddziaływania wielu narodów, kultur i tradycji literackich; uwikłanej w skomplikowane układy państwowe, językowe, historyczno-społeczne, które można rozpatrywać w perspektywie jednostkowej i zbiorowej.

Za taką uważał dużą część literatury angielskiej i francuskiej, traktując ją również jako dorobek całej ludzkości. Dlatego był szczególnie zainteresowany losem spuścizny pisarzy współczesnych i dawnych z tego obszaru kulturowego. Przykładowo, w tekście *Ostatni tom „Notatników" Camusa*[352] wskazywał na znaczenie zapisków pisarza dla badania jego dzieła i biografii. Wymieniał następujące korzyści poznawcze z zastosowania

[351] W. Odojewski, *Najnowsza powieść Greene'a*, 27.04. 1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 2.
[352] W. Odojewski, *Ostatni tom „Notatników" Camusa*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny…*, s. 170-173. Tekst został nadany także w programie RWE 23.07.1989 r. pt. *Ostatni tom „Dzienników" Camusa*.

metody genetycznej: możliwość wglądu w ostanie lata życia Alberta Camusa i w jego spór z Sartre'em, poznanie stosunku autora *Dżumy* do insynuacji na swój temat, a także podejścia do własnych dzieł, pogłębienie wiedzy o cechach charakteru pisarza i o jego filozofii, a wreszcie – możliwość prześledzenia procesu pisarskiego i zmieniających się inspiracji literackich twórcy.

Natomiast w audycji *O odkryciach Stendhalowskich* Odojewski wyrażał swoje zafascynowanie notatkami poczynionymi przez Stendhala na książkach z prywatnej biblioteki. Ma przy tym świadomość wysokiego poziomu trudności badań nad archiwum pisarskim, o czym świadczą poniższe fragmenty zapisu audycji:

> Kurator tej wielotomowej Stendhalowskiej spuścizny Gian Franco Grecchi od ośmiu lat trudzi się nad jej rozszyfrowaniem. Zajęcie jest równie fascynujące, jak niebywale trudne. „Przerastające siły jednego człowieka" – napisał niedawno Grecchi w swym sprawozdaniu dla Międzynarodowego Towarzystwa Stendhalowskiego, które przed dwoma miesiącami rozpisało coś w rodzaju oferty skierowanej do badaczy stendhalistów w różnych krajach z prośbą o pomoc i zachętą do podjęcia pracy zbiorowej nad biblioteką dziewiętnastowiecznego pisarza[353].

> Na razie dość ogólnie nazwano ich [notatek pisarza – J.N.S.] zawartość, mianowicie: „Dziennikami – czyli rozmyślaniami i uwagami o polityce, literaturze oraz sztuce". Jednakże nawet ta ogólna nazwa zdaje się już zapowiadać coś ogromnie fascynującego. Spotkanie z przebogatym nurtem autoanalizy pisarskiej oraz analizy otaczającego świata i jego zjawisk, z czymś w rodzaju dziś modnej anty-literatury, bez komplikacji stylistycznych Prousta i Joyce'a, a zapisanej prosto i klarownie, z charakterystycznym stendhalowskim chłodem [podkr. J.N.S.][354].

Warto zwrócić uwagę na to, że powyższe fragmenty pochodzą z audycji, której punkt wyjścia stanowią rozważania nad potencjałem badawczym notatek pisarza na należących do niego książkach oraz analiza ich zawartości i sposobu powstawania. To *sensu stricto* refleksje z zakresu krytyki genetycznej, ale prowadzone z perspektywy czytelnika, a nie naukowca, bez operowania trudniejszymi pojęciami naukowymi. Fachowa terminologia pojawia się sporadycznie. Dla Włodzimierza Odojewskiego istotnym problemem związanym z literaturą światową jest stan badań nad nią – jego kompletność, cel, dostęp do materiałów badawczych. Jednym z typów jego tekstów krytycznoliterackich jest więc, roboczo przeze mnie nazwany, artykuł popularnogenetyczny. Charakteryzuje się on połączeniem analizy materiałowej odkrytych artefaktów spuścizny literackiej danego

[353] W. Odojewski, *O odkryciach Stendhalowskich*, 13. 01.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3, s. 3.
[354] Tamże, s. 5.

autora z przedstawieniem jego biografii, elementów recepcji i własnych opinii krytyka literackiego. Artykuł tego rodzaju napisany jest językiem zrozumiałym, ukierunkowanym na odbiorcę posiadającego tylko podstawową wiedzę na temat literatury światowej, bardziej opisowym niż oceniającym. Występują w nim odniesienia do najbardziej znanych autorów oraz ich wpływu na literacki dorobek ludzkości, a ponadto powszechnie znane z edukacji pojęcia z zakresu teorii i historii literatury. Odojewski nie stroni w artykule popularnogenetycznym od cytatów, których celem jest pokazanie odbiorcy, że spuścizna archiwalna pisarzy jest materiałem żywym, czerpie „prosto z życia", interesuje badaczy, ale przysparza im też często poważne trudności.

Z moich obserwacji na temat krytyki literackiej Włodzimierza Odojewskiego dotyczącej literatury angielskiej i francuskiej wynika, że w dużej mierze autor *Zabezpieczania śladów* traktował ją jako uniwersalną, będącą zbiorem arcydzieł i odbiciem światowych mód literackich. Jednakże nie oznacza to, że Odojewski nie omawiał jej w zestawieniu z interesującymi go aktualnymi problemami historyczno-politycznymi czy egzystencjalnymi oraz w kontekście spraw ważnych dla obywateli Wielkiej Brytanii i Francji, choć faktycznie rzadziej stanowią one centrum jego zainteresowań. Może jest to związane z tym, że w krajach tych ruchy totalitarne nie zawładnęły życiem społeczno-politycznym? Zdarza się jednak Odojewskiemu umiejscawiać pisarzy anglojęzycznych i francuskojęzycznych w obszarze tematów związanych z rządami totalitarnymi, zwłaszcza gdy ich twórczość je opisuje. Wobec tego jednym z pisarzy często przywoływanych w audycjach radiowych Odojewskiego jest George Orwell – nie tylko ze względu na powieści krytykujące system komunistyczny, ale i z podziwu dla eseistyki jego pióra. Te dwie dziedziny aktywności artystyczno-intelektualnej autora *Folwarku zwierzęcego* łączy refleksja nad pojęciem prawdy i zła oraz zaangażowanie ideowo-uczuciowe autora. W audycji *Hołd oddany Katalonii przez Orwella* Włodzimierz Odojewski zauważa:

> Te i inne aspekty, które nazwałbym pacyfistycznym i literackim, są zresztą często ze sobą sprzężone. Niezależnie od zaangażowania ideowego i uczuciowego w sprawę, o jaką Orwell walczy, wojna w zbliżeniu jawi mu się podobnie jak Cèline'owi w *Podróży do kresu nocy*, tj. jako coś przeraźliwie brudnego moralnie, jako absurdalne uczestnictwo człowieka w dziejach. (…) To także wyłażąca wszędzie na wierzch, dostrzegalna gołym okiem, jak nigdy, zwykła bieda, nędza, okrucieństwo, deptanie ludzkiej godności i upodlenie.

> A na biedę, na obrazy nędzy i rodzącej się z niej krzywdy Orwell był w całej swej twórczości szczególnie wyczulony[355].

Powyższe obserwacje pasują również do twórczości samego Odojewskiego. Jak pisałam już wcześniej – autor *Raptularza krytycznego* niewątpliwie krąży wokół tych samych problemów w swojej prozie i w krytyce literackiej, co wiąże się z jego światopoglądem historyczno-politycznym, egzystencjalnym i artystycznym. Różnie jednak rozkłada akcenty, jeśli chodzi o refleksję nad nimi na podstawie czytanej przez siebie literatury światowej. Nurtuje więc pytanie, jak jawi się Odojewskiemu literatura innych krajów, biorąc pod uwagę problemy ważne dla niego, z uwzględnieniem właściwości dorobku artystycznego literatur narodowych.

3.3.3 O literaturze włoskiej i amerykańskiej

Szczególne miejsce w krytyce literackiej Włodzimierza Odojewskiego zajmowała literatura włoska XX wieku oraz jej dzieła klasyczne z wcześniejszych epok. W przeciwieństwie do twórczości pisarzy angielskich i francuskich krytyk częściej stawiał ją w dyskursie na temat systemu sowieckiego, problematyki zła i powinności człowieka piszącego. Wyraźnie interesowali go pisarze – indywidualiści pokroju Ignazio Silone'a, Eugenio Montalego, Achille Companille'a czy Alberto Moravi.

Do analizowanych przez Odojewskigo książek włoskich ukazujących ustrój totalitarny oczami Włochów należy powieść *Imperium przemocy* Gioncarlo Chiari'ego, o której Odojewski pisał, że „nie ma pretensji do wielkiej literatury"[356]. Jednakże nie miał na myśli nic negatywnego, ale uczciwy, drobiazgowy zapis faktów i tragicznego losu człowieka funkcjonującego w systemie politycznym zniewalającym jednostkę. Recenzja *Imperium przemocy* została skonstruowana w sposób przemyślany. Autor podzielił ją na trzy portrety: „Dzieciństwo Włocha w Rosji", „Człowiek sowiecki" i „Portret człowieka wolnego", odtwarzające losy głównego bohatera powieści Chiari'ego. Poprzez odniesienie do malarstwa charakteryzuje Odojewski zmiany w poszczególnych etapach życia postaci, co zostało silnie sprzężone z biografią Giongarlo Chiari'ego. Jest to kolejny przykład audycji Odojewskiego, w której komentuje on literaturę dokumentalną bazującą na życiu

[355] W. Odojewski, *Hołd oddany Katalonii przez Orwella*, w: tegoż, *Raptularz krytyczny*…, s. 130-131. Tekst wygłoszony na antenie RWE 01.05.1986 r.
[356] W. Odojewski, *Włoski obserwator gułagowej sceny*, 08.02.1979, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5, s. 1.

autora. Omawia fakty z biografii Giongarla Chiari'ego, będącego więźniem obozów radzieckich. Życiorys Włocha zdaje się potwierdzać następujące przekonanie autora *Notatnika półprywatnego*: „**Tylko bowiem człowiek czujący się wewnętrznie wolny, potrafi konsekwentnie walczyć o wolność także zewnętrzną**"[357]. Ponadto pisarz podkreśla, że zebrane przez Chiari'ego informacje dotyczące łagrów radzieckich wykorzystywał potem w swoich powieściach Aleksander Sołżenicyn: „Sołżenicyn przeprowadził z nim wiele rozmów i materiał z nich wszedł, jako warstwa dokumentarna, do *Archipelagu*. Zostało to odnotowane w ostatnim tomie sołżenicynowskiego dzieła"[358] . Ma to dla Włodzimierza Odojewskiego duże znaczenie, ponieważ uważał, że literatura posiadająca wartość dokumentu i materiału poznawczego realizuje jeden z głównych celów pisania, za jaki uznawał obronę prawdy. Z audycji wyłania się także kolejny wniosek, że sensem pracy twórczej może być również twórcze przetwarzanie faktów. Na jego wzmocnienie Odojewski przywołuje w zakończeniu programu badania francuskiego antropologa Claude Lèvi-Straussa, mistrza w łączeniu stylu naukowego i literackiego. To jednoznaczne podsumowanie wiele mówi o autorze cyklu podolskiego. Ponownie, w pogłosach myśli Lèvi-Straussa, można odnaleźć ślady obsesyjnego krążenia wokół dokumentu, co pobudzało wyobraźnię pisarską Odojewskiego:

> Parafrazując Lèvi-Straussa można by powiedzieć, że dopiero wypowiedź zbudowana z faktów posiada znaczenie literackie, a nie same fakty, bez względu na to, jaka jest ich waga, jako dokumentu[359].

Jednakże krytyka literatury włoskiej autorstwa Włodzimierza Odojewskiego zostaje ukierunkowana pod kątem politycznych problemów Europy, lecz równocześnie odnosi się do specyfiki Italii. Zresztą, łączenie obu tych perspektyw (uniwersalnej i narodowej) w jeden stop, należy do wyznaczników krytyki zagranicznych dzieł literackich i wydarzeń kulturalnych o światowej randze. W obrębie tak zakrojonych ram Odojewski zamieszcza wypracowane przez siebie klasyfikacje, na przykład oparte na kategorii gatunku literackiego. Mówiąc o włoskiej powieści *Berlinguer i Profesor* autorstwa Anonimusa (Gianfranco Piazzesi'ego), pisarz dostrzega jej koneksje z projektem utopijnym:

[357] Tamże, s. 5. Wyróżniam graficznie zdanie w zapisie audycji Odojewskiego, ponieważ jestem przekonana, że streszcza się w nim postawa pisarza wobec rzeczywistości, a zarazem odsłania się w ten sposób najgłębsza motywacja jego działania, nie tylko w obrębie literatury.
[358] Tamże.
[359] Tamże, s. 6.

> Książka jest typową polityczną powieścią fantastyczną – albo ściślej powiedziawszy: polityczną powieścią o przeszłości. Ma formę wspomnienia napisanego w roku dwutysięcznym przez osobistego sekretarza Fanfaniego, który podaje szczegółowo, jak w roku tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym „doszło w końcu" do tak zwanego „historycznego kompromisu", czyli do praktycznego współdziałania komunistów z chrześcijańskimi demokratami w sprawowaniu władzy; jak obie te partie – stworzyły koalicję parlamentarną – i wspólny rząd oraz… co z tego dla Włoch wynikło[360].

Krytyk łączy więc teoretyczną analizę powieści z jej streszczeniem i komentarzem oceniającym. Jasno i precyzyjnie określa kategorie literackie wykorzystane w toku narracji oraz cechy charakterystyczne dla kultury włoskiej, wynikające z mentalności i tradycji narodowej, co można zaobserwować w poniższym fragmencie zapisu audycji. Odojewski wskazuje w niej na charakterystyczny dla Włochów samokrytycyzm, humor, a nawet sposób argumentacji:

> (…) powieść Anonimusa czytelnik chłonie z gorzkim zadowoleniem, znajdując w niej swoje czasy i obchodzące go sprawy bezlitośnie zdemaskowane ze znanym u Włochów samokrytycyzmem, według osławionej metody „all' italliana". A więc z odpowiednio dużą dawką czarnego humoru, masochizmu i przekonywujących argumentów na to, aby wykazać jak brudną i cyniczną jest polityka (…)[361].

Jak już jednak notowałam wcześniej, literatura włoska to dla Włodzimierza Odojewskiego okazja, by znaleźć się w galerii wielkich indywidualności artystycznych, o których pisze, wykorzystując różne konwencje. Życiorys Ignazio Silone'go – wybitnego włoskiego rewolucjonisty – podaje rzeczowo, ukierunkowując go na polityczne zaangażowanie pisarza. Stanowi on pierwszą część sylwetki twórczej Silone'go. Druga część, na jaką składają się recenzje jego książek *Fontamara* oraz *Faszyzm – powstawanie i rozwój*, niejako uzasadnia pierwszą z uwagi na przeżycia biograficzne autora odbite w jego twórczości. Odojewski dostrzega tę zależność w rozbudowanym komentarzu:

> I jakkolwiek pisarz nigdy nie przestaje być politykiem – nawet od politycznej działalności na długo odsunięty – zawsze widać, jak owego polityka pokonuje w nim temperament pisarski, beletrysta, opowiadacz ze skłonnością do obrazu, do refleksji, przykładu z życia, wypowiedzi wkładanej w usta autentycznej postaci, mieszający chętnie gatunki i techniki – esej z reportażem, narrację powieściową z publicystyką, także w książkach z beletrystyką nie mających nic wspólnego[362].

---

[360] W. Odojewski, *Powieść Anonimusa „Berlinguer i Profesor" bestsellerem europejskim*, 10.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 3. Powieść Gianfranco Piazzesi'ego początkowo była wydana anonimowo.
[361] Tamże, s. 5.
[362] W. Odojewski, *Ignazio Silone,* 22.05.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 4.

Na podstawie powyższego fragmentu i całego zapisu audycji widać, że Włodzimierz Odojewski był krytykiem artystycznym dążącym do całościowego ujęcia zjawiska literackiego, jakim jest postać pisarza i jego twórczość. Bliskie były mu cele poznawcze i porządkujące, a działań wartościujących nie stawiał na pierwszym miejscu. Bardziej liczył się dla niego proces wyjaśniania, opisywania. Dopiero na drugim miejscu w jego krytyce literackiej było kształtowanie gustów i wrażliwości czytelników. Ujęcie procesualne, nastawione na ukazanie logiki rozwoju pisarzy, pozwoliło Odojewskiemu nie zatracić perspektywy diachronicznej na rzecz synchronicznej.

Jednakże zdarzało się mu uprawiać rodzaj krytyki literackiej, który można by nazwać krytyką impresjonistyczną, czyli bazującą na wrażeniach, na swobodnych asocjacjach związanych z przyrodą, na liryzmie i dominacji funkcji artystycznej języka. Jest ona obecna w kilku audycjach Włodzimierza Odojewskiego na temat poezji Eugenio Montale'go, włoskiego laureata Nagrody Nobla w dziedzinie literatury: *Podsumowanie sędziwego poety* (także jako: *Nowe wiersze włoskiego laureata Nagrody Nobla*, 13.04.1978, i *Poeta natury – Eugenio Montale*, 17.09.1981), *Słowo o Eugenio Montalem. W 80-lecie urodzin pisarza* (30.06.1977). Bohater radiowych programów należał do literackiego ruchu hermetyków, dla którego kluczowe były: nastrój miłości do ziemi dzieciństwa; konfrontowanie podmiotu poetyckiego z doświadczeniami granicznymi, takimi jak śmierć, przemijanie, samotność; ukazywanie indywidualnych, autentycznych przeżyć jednostki; humanistyczna erudycja. Włodzimierz Odojewski, komentując poezję autora *Skorupy mątwy*, używa języka niezwykle plastycznego, zgodnego z idiomem Montale'go, który spoglądał na świat zarazem okiem poety i malarza. By oddać to podwójne widzenie, wykorzystuje obecne w twórczości Włocha akcesoria i sposób kreacji krajobrazu, czułą optykę wobec świata pełnego wymagających opisu szczegółów. Przyjrzymy się poniższemu fragmentowi, ponieważ obrazuje on praktykę bliską impresjonizmowi w sztuce:

> Granie ostatniej cykady zamiera w liściach płonącego czerwonymi kwiatami eukaliptusa. Dzieci zbierają orzeszki pinii. Groźny dog szczeka za bramą z żelaznych prętów, zamykającą wjazd w alejkę prowadzącą do wilii w stylu z przełomu wieku. Spośród niskich drzew magnolii, na rabatach przed jej frontem wysuwają się białe marmurowe kopie antycznych rzeźb. A niżej: za ogrodem, krzewami, drzewami i niskim żywopłotem, za kilkoma skałami, w suchej ostrej trawie, biała plaża, której ciszy nie zakłóca nawet skwir mew. Wszystko jest namalowane jakby paroma pociągnięciami pędzla, delikatnie,

w pastelu, aby wyczarować nieprzemijający, wieczny, zdawałoby się, nastrój spokoju morza i jego brzegu[363].

Odojewskiemu udaje się odtworzyć nastrój liryczny charakteryzujący wiersze Eugenio Montale'go, poprzez opis zbudowany ze zdań w czasie teraźniejszym, będący swego rodzaju zatrzymaniem obrazów-klisz życia i natury. Kończące go zdanie, zaczynające się od słów: „Wszystko to namalowane jest paroma pociągnięciami pędzla", wskazuje na metodę twórczą poety polegającą na nadawaniu znaczeniu temu, co jest odczuwane przez zmysły, głównie przez wzrok. Jednakże Odojewski nie pozostaje przy pozytywnych i sensorycznych obrazach. To według niego jeden z etapów rozwoju artystycznego Montale'go. W późniejszych wierszach „sędziwego poety" odnajduje refleksje na temat barbarzyństwa współczesnego człowieka wobec przyrody oraz jego własnego fizycznego niszczenia prowadzącego do śmierci. Krytyk odtwarza więc zmienną drogę twórczą Montale'go, ale wyznaczoną debiutanckim tomikiem: „ową liryką refleksyjną, intelektualną, związaną głębokimi więzami z naturą, szczególnie zaś z morzem i wybrzeżem, z morzem jako symbolem początku i końca wszechrzeczy"[364].

Tak jak w innych audycjach literackich i w tej Włodzimierz Odojewski podejmuje problem autotematyzmu. O stosunku twórcy do literatury i do swojej własnej twórczości notuje uwagę: „Poezja to przede wszystkim dla Montalego nośnik idei w znaczeniu filozoficzno-ontologicznym"[365]. Ponadto, pojawia się tu charakterystyczna dla Odojewskiego kategoria wierności, którą rozumie podwójnie: raz jako postępowanie zgodnie ze swoimi zasadami, poglądami czy ideami; ale i jako postawę oddania, służby i przywiązania wobec obranej misji życiowej. W krytyce literackiej autora *Zmierzchu świata* kategoria wierności jest powiązana z twórcami nazywanymi Starymi Mistrzami. Są oni autorytetami dla pisarzy dopiero rozpoczynających karierę literacką albo ważnym punktem odniesienia. Tworzona przez nich literatura w ostatnich latach ich życia w dużym stopniu dotyczy problemów sędziwego wieku, ma przybliżać do tajemnicy istnienia i odzwierciedla mechanizmy pamięci. Zawiera też określony stosunek wobec przemijania, śmierci oraz problemów współczesnego świata widzianych oczami człowieka doświadczonego przez różne wydarzenia życiowe. Analizowaną audycję Odojewski

[363] W. Odojewski, *Podsumowanie sędziwego poety*, 13.04.1978, w: tegoż, *Raptularz krytyczny*…, s. 105. Dostępny jest także w AWO RWE tekst późniejszy, częściowo podobny, opublikowany jako *Poeta natury – o Eugenio Montale*, 17.08.1981, Programy radiowe. Felietony kulturalne/5. Jest znacznie zmienioną wersją *Podsumowania sędziwego poety*.
[364] Tamże, s. 107.
[365] Tamże.

kończy słowami przewidywalnymi, zgodnymi z jego poglądami na literaturę i świat, ale nie umniejsza to jego szacunku i podziwu dla Montalego jako współczesnego mędrca:

> Można powiedzieć: Montale jest sobie wierny. Wierny swojemu wyznawanemu od lat światopoglądowi, którym jest umiarkowany pesymizm w stosunku do ludzi i samego siebie oraz nieustające pragnienie znalezienia równowagi między wartościami – materialnymi i duchowymi. Jako kwintesencja nauk wyciągniętych z długiego życia[366].

Według Odojewskiego kluczowa dla poezji Montalego jest postawa obserwatora, która zaowocowała osobistym sceptycyzmem poety, jaki można by określić „pesymizmem z nadzieją". We wcześniejszej audycji o autorze *Zeszytów z czterech lat* polski krytyk używa tego pojęcia i umiejscawia Montalego w panteonie poetów włoskich XX wieku: „Montale należy – w jednym rzędzie z Quasimodo i Ungarettim – do trójcy poetów włoskich z początku dwudziestolecia międzywojennego, którzy stworzyli podstawy rozwoju nowoczesnej liryki włoskiej"[367]. Eugenio Montale jawi się Odojewskiemu jako jeden z reformatorów poezji Italii, będąc jednocześnie poetą osobnym, nakierowanym na przekaz literacki płynący z wewnętrznego „ja". Tacy twórcy najbardziej interesują autora *Notatnika półprywatnego* – o wyrazistym programie literackim i światopoglądzie życiowym, wyrośli z tradycji literackiej własnego kraju, trudni do zakwalifikowania ze względu na innowacyjność swojej twórczości oraz – paradoksalnie – uprawiający literaturę intymną. Odojewski jako krytyk próbuje dociec źródła ich inspiracji oraz buduje analizę ich twórczości na podstawie skojarzeń z twórczością innych światowych artystów, niekoniecznie literatów. Asocjacyjność krytyki artystycznej Włodzimierza Odojewskiego nie jest jednak przypadkowa i chaotyczna, ale ukierunkowana na cel. Ukazuje sieć powiązań intelektualnych i estetycznych pomiędzy omawianymi twórcami kultury. Nie zawsze jednak argumentacja jest pogłębiona aż tak, jak w poniższym fragmencie, w którym odniesienia do innych artystów są jedynie sygnałami, podpowiedziami interpretacyjnymi. Montale bowiem:

> Jest trudny do zakwalifikowania. Jego poezja jest czytelna, pełna prostoty, a jednocześnie nasycona hermetyczną symboliką, zawierającą jak gdyby drugie dno filozoficzne w sferze podtekstu. Ma w sobie coś z malarstwa impresjonistów, szczególnie w swej pastelowości i umiłowaniu rzeczy zwykłych, codziennych; niekiedy wydaje się, jak gdyby inspirowana była obrazami Moneta czy też Cezanne'a. Jej metaforyka jednak bardziej nasuwa

[366] Tamże, s. 108.
[367] W. Odojewski, *Słowo o Eugeniu Montalem. W 80-lecie urodzin pisarza*, 30.06.1977, w: tegoż, *Raptularz krytyczny…*, s. 17.

> skojarzenia z poezją Valery'ego, Rilkego albo nawet Eliota. Montale w swojej prozodii jest klasyczny, a równocześnie nowoczesny[368].

Lektura zapisów kilku audycji Włodzimierza Odojewskiego na temat tego samego artysty pozwala zaobserwować pewną prawidłowość. Otóż, że konsekwentnie powtarza on te same tezy dotyczące twórczości Montalego, ale kładzie nacisk na odmienne jej aspekty, dzięki czemu ustawia swoją krytycznoliteracką refleksję pod innym kątem. W audycji *Podsumowanie sędziwego poety* ujął poezję Eugenio Montalego jako charakterystyczną dla Starych Mistrzów. Z kolei prezentując *Słowo o Eugenio Montale,* skupił się na jego postawie pesymistycznej wobec współczesnych zjawisk kulturalnych, zrównujących sztukę z rozrywką, a w audycji *Poeta natury – Eugenio Montale* (zmienionej wersji *Podsumowania sędziwego poety*) przedstawił artystę przede wszystkim jako piewcę natury – źródła życia we wszelkich jej objawach. Oczywiście, na taką ukierunkowaną analizę dorobku artysty mają wpływ czas i okoliczności publikacji radiowej tekstu krytycznego, ale mimo to wieloaspektowość krytyki Włodzimierza Odojewskiego jest niezaprzeczalnym faktem.

Problemem często poruszanym przez autora *Raptularza krytycznego* w programach o literaturze zagranicznej, w tym włoskiej, jest recepcja twórczości pisarzy w obu jej wymiarach – narodowym i światowym. Krytyk zauważa, że niekoniecznie są one czasowo zbieżnie, na co wpływa wiele czynników. *Wspomnienie o Achille Companile* staje się okazją, by z pewnym zdziwieniem odnotować spóźnioną reakcję rodaków pisarza:

> Bo to, że Achille Companile jest chyba największym współczesnym pisarzem włoskim, a już na pewno największym włoskim humorystą, jego rodacy odkryli rzeczywiście późno, w ostatnich pięciu czy też dziesięciu latach, kiedy już dawno powiedziała to krytyka zagraniczna. Właściwie nawet – można śmiało powiedzieć – że mimo uznania, jakiego w końcu doczekał się u swych rodaków, dopiero teraz, po niedawnej śmierci Achille Companile, jego pozycja i znaczenie w literaturze zostały przez Włochów niedwuznacznie stwierdzone[369].

Włodzimierz Odojewski uzasadnia powyżej stwierdzony fakt niedoceniania przez Włochów swoich literatów jako wyraz kompleksu niższości, przejawiający się w tendencji do patrzenia na własną literaturę jako na coś wtórnego, będącego ledwie odbiciem zagranicznych dokonań. Czy jednak ignorowanie rodzimych osiągnięć jest charakterystyczną cechą tylko włoskich odbiorców? Krytyka Odojewskiego ujęta

[368] Tamże, s. 18.
[369] W. Odojewski, *Wspomnienie o Achille Companile*, 03.02.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3, s. 1.

całościowo dowodzi, że niekoniecznie. Bardziej przystaje bowiem odpowiedź, że odbiorcy innych narodowości równie często nie doceniają dorobku swoich pisarzy. Być może jest to związane z trudnością zrozumienia geniuszu i wybitności twórców wykraczających artystycznie poza swoją epokę. Dlatego recepcję twórczości Companile'a we Włoszech i na świecie Odojewski zestawia z recepcją dzieł Witkacego w Polsce i za granicą. Spójrzmy na poniższy urywek zapisu audycji, w którym pojawia się to porównanie:

> Gdyby szukać polskich analogii, to historia Companile jest bardzo podobna do dziejów teatru Witkacego – teatr ten też traktowano niegdyś, jako wielopiętrowy nonsens i coś wykraczającego właściwie poza granice sztuki, a dziś zajmuje on coraz bardziej eksponowane miejsce w literaturze europejskiej[370].

Włodzimierz Odojewski podkreśla, że w Italii zaczęto interesować się dziełami Achille Companille'a, dopiero, kiedy twórcy zagraniczni powoływali się na jego twórczość, mówili o duchowym powinowactwie z nim i uznali go za swojego literackiego patrona. Na przykład czynił tak Eugène Ionesco. Problem niezrozumienia artysty przez jego rodaków to jedna z często poruszanych kwestii przez autora *Kwarantanny*.

Jest z nią związane pojęcie mody literackiej. W swojej krytyce literackiej na temat literatury i życia literackiego różnych krajów Odojewski wskazuje na czynniki wpływające na obecność lub nieobecność twórczości pisarzy w dyskursie społecznym. Są to między innymi: system rządów w państwie, mentalność obywateli, historia ich kraju, a także postawa moralna pisarza i jego wizerunek. W audycji *Ameryka Reagana a literacka moda* (18.06.1981) Odojewski na przykładzie recepcji twórczości Ernesta Hemingway'a w Ameryce wysnuwa tezę, że odbiorcy amerykańscy w czasie popularyzacji poglądów antykomunistycznych i wzmacniania kapitalizmu za prezydentury Ronalda Reagana potrzebowali literatury współbrzmiącej z ich duchem pionierskim oraz z sytuacją kraju o fundamentalnych dlań wartościach demokratycznych. Dlatego w latach 80. XX wieku powieści i opowiadania autora *Komu bije dzwon*, który „jak mało kto bardziej nadaje się na antenata odrodzenia moralnego i nowego ducha"[371], stały się ponownie modne w Stanach Zjednoczonych. Nastał więc odpowiedni – jak go określił krytyk – „klimat literackiego zapotrzebowania", inny od tego na przełomie lat 50. i 60., kiedy to, o czym wiadomo ze wcześniejszej audycji o Hemingway'u:

[370] Tamże, s. 2.
[371] W. Odojewski, *Ameryka Reagana a literacka moda*, 18.06.1981, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5, s. 5.

> (…) moda na Hemingway'a kończyła się jeszcze za jego życia – przynajmniej w Stanach Zjednoczonych. Nie podsyciła jej tragiczna, samobójcza śmierć. Wkrótce potem wielu krytyków kontestowało ze zdziwieniem, że legenda tego bożyszcza czytelników lat czterdziestych i pięćdziesiątych zgasła. Sam – pamiętam – słyszałem, jak się mówiło, że Hemingway pozostanie pisarzem przygodowo-młodzieżowym w rodzaju Londona[372].

Ernest Hemingway i William Faulkner są dla Włodzimierza Odojewskiego jednymi z najważniejszych pisarzy amerykańskich XX wieku. W wymienionej audycji *Ameryka Reagana a literacka moda* Odojewski ocenia wartość artystyczną i poznawczą wydanej właśnie prywatnej korespondencji Hemingway'a, stwierdzając że jest ona niewielka, bo listy są „dość niechlujne, jakieś niecierpliwe, przede wszystkim zaś pośpieszne"[373]. Jednakże te same listy okazały się istotne dla czytelników amerykańskich ze względu na reprezentowaną przez pisarza postawę życiową i kojarzący się z jego osobą ideał mężczyzny – Amerykanina. Tom korespondencji omawiali na łamach prasy czołowi amerykańscy recenzenci. Dlatego w swojej audycji Odojewski z dużym zainteresowaniem charakteryzuje światopogląd Hemingway'a, czyniąc go jej głównym tematem. Jest to praktyka krytycznoliteracka charakterystyczna dla autora *Zasypie wszystko, zawieje.* Polega ona na scalaniu obrazu świata pisarza z uprawianą przez niego literaturą. Przy czym, jest to wizja w większości przypadków pasująca w pełni lub w dużym stopniu do postawy życiowej i artystycznej samego Włodzimierza Odojewskiego. „Odwaga, męskość, uczciwość, to w uproszczeniu cechy potrzebne do ułożenia – według Hemingway'a – stosunków między ludźmi, oraz między człowiekiem a światem"[374] – tak pisarz z Polski podsumowuje kodeks moralny obowiązujący hemingway'owskiego mężczyznę. Również w wielu innych audycjach Odojewskiego można znaleźć pozytywne wypowiedzi na temat tych wartości świata mężczyzn.

Natomiast w programie *Hemingway jako postać literacka* pisarz opowiada o książkach[375] oraz o filmach na temat Ernesta Hemingway'a. Są one świadectwem

[372] W. Odojewski, *Hemingway jako postać literacka*, 26.01.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 2.
[373] W. Odojewski, *Ameryka Reagana a literacka moda*…, s. 2.
[374] Tamże, s. 4.
[375] Odojewski omawia książki o Hemingway'u także w audycjach oddzielnie im poświęconych, np. W. Odojewski, *Książka o Hemingway'u*, 16.12.1976, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3. Jest to recenzja autobiograficznej książki ostatniej żony pisarza, Mery Welsh-Hemingway, *How it was*. Pojawia się niej obserwacja Włodzimierza Odojewskiego na temat wspomnień pisanych przez żony pisarzy: *Żony artystów chwytając za pióro mają zazwyczaj na celu gloryfikację męża i podkreślenie swojej przy nim szczególnej roli (...) albo też oczyszczenie się przed czytelnikami z zarzutu niezrozumienia męża, polemikę z interpretatorami i krytykami (...) albo wreszcie wprowadzenie intymnego komentarza do ich związku połączonego z próbą interpretacji charakteru pisarza, jego kompleksów, przywar i nałogów (...)*. Tamże, s. 1-2.

powrotu popularności autora *Starego człowieka i morza* na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. Zwróćmy jednak uwagę, że w obydwóch audycjach Odojewskiego ważniejsza od pogłębionej analizy literatury Hemingway'a jest refleksja nad wpływem jego biografii, poglądów i stylu życia na pokolenia Amerykanów, a w mniejszym stopniu na europejskich czytelników. Moda na Hemingway'a interesuje autora *Oksany* jako zjawisko społeczne. Zadaje on pytania: „Może jego postać podnieca wyobraźnię? A może nastał nowy okres tęsknoty do postaw męskich i bohaterskich?"[376] Audycje te można by więc zaliczyć do krytyki literackiej Odojewskiego nastawionej na refleksję o pozycji i znaczeniu pisarza jako autentycznej postaci w zmieniającej się rzeczywistości społecznej. Hemingway jawi się w niej jako ktoś więcej niż autor swoich dzieł literackich, bo jako autorytet w sprawach życia codziennego, polityki czy kodeksu moralnego; a także jako legenda, powstała w wyniku zmieszania faktów biograficznych z opowieściami na temat pisarza, ubarwiającymi jego życiorys. Zresztą, w krytyce literackiej Włodzimierza Odojewskiego postać pisarza występuje często w roli komentatora życia społecznego i artystycznego. Dlatego interesują go dzienniki, pamiętniki, epistolografia i inne zapiski autobiograficzne twórców kultury.

Autor *Raptularza krytycznego* w swoich wypowiedziach na temat literatury światowej lat 70. i 80. XX wieku zauważa, że polski czytelnik ma jej obraz często ograniczony ze względu na niekompletność dorobku literackiego zagranicznych twórców w przekładzie na język polski, a także obiegowe, niekoniecznie wyczerpująco uzasadnione opinie. W zapisie audycji *Sylwetka twórcza Anais Nin* czytamy jednak o Henrym Millerze:

> Są nazwiska, które od przypadku do przypadku wymienia się, są pisarze, o których nawet dużo się wie, przez lata nie ma jednak ich książek, choć należą do światowej czołówki. W tym wypadku znakomitym przykładem jest Henry Miller. Polscy krytycy w swoich rozważaniach na temat literatury amerykańskiej (i nie tylko amerykańskiej) wymieniają go niemal od ćwierć wieku, tak jakby znany był każdemu, a tymczasem nawet bardzo wyrobieni i zorientowani w literaturze czytelnicy nie wiedzą o nim wiele więcej nad to, że – jak niegdyś Lawrence – dokonał swoimi książkami czegoś na kształt rewolucji seksualnej[377].

Zniekształcona, powierzchowna wiedza polskich czytelników na temat literatury zagranicznej w latach 70. i 80. XX wieku wynikała więc zarówno z braku przekładów, ale nie bez winy pozostawali zawodowi krytycy literaccy. Powyższy cytat pochodzi z audycji

[376] W. Odojewski, *Hemingway jako postać literacka*…, s. 6.
[377] W. Odojewski, *Sylwetka twórcza Anais Nin*,14.04.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3, s. 1.

poświęconej głównie amerykańskiej pisarce Anais Nin, której twórczość przed latami 90. była reprezentowana przede wszystkim przez *Dzienniki*. Jej sylwetka artystyczna była właściwie nieznana, choć wpłynęła ona znacznie na życie literackie Stanów Zjednoczonych i Francji. Odojewski w audycji w typowy dla siebie sposób wskazuje znaczenie, jakie niesie ze sobą lektura jej książki. W tym przypadku wymienia: wartość kronikarską, dokument odnajdywania pełni człowieczeństwa przez odkrywanie „wewnętrznej przestrzeni świadomości", dokument procesu emancypacji, obraz rzeczywistości stworzony jak proza fabularna. Wynika stąd, że *Dzienniki* Anais Nin mogą być czytane w różnych porządkach lekturowych.

Włodzimierz Odojewski, analizując na przykładzie literatury amerykańskiej zjawisko mody literackiej, poddawał refleksji również problem popularności w Ameryce europejskich postaci literackich, konwencji i gatunków. Pomimo, że nie był entuzjastą literatury masowej, korzystał z pojęcia superbohater, chętnie używanego dziś przez badaczy kultury popularnej[378]. Obecność superbohaterów czy też supermanów w jego audycjach jawi się jako cecha charakterystyczna literatury modnej, zwłaszcza pochodzącej z USA. Odojewski zauważał celnie, że postacie te ulegają internacjonalizacji, a moda na nie może mieć charakter falowy. Przykładem interesujących Włodzimierza Odojewskiego bohaterów literackich jest Sherlock Holmes i Don Kichot. Ten pierwszy nie pochodził, jego zdaniem, z dobrej literatury. Według krytyka, opowiadania Conan Doyle'a to historie „nieco naiwne, a pod literackim względem pozostawiające wiele do życzenia"[379]. Dzięki zapisowi audycji *Sherlock Holmes – Don Kichot* dowiadujemy się, że pomimo artystycznych niedociągnięć:

> Amerykański teatr bulwarowy, literatura do poduszki lub wagonową zwana, a także film – mają od paru lat swego nowego wielkiego bohatera. Tak jak niegdyś owego naiwnego, szarego człowieka kreowanego przez Chaplina, jak Tarzana i później wielu, bardzo wielu Super-manów. Jest nim powszechnie, od prawie dziewięćdziesięciu lat znany czytelnikom kryminałów detektyw, Sherlock Holmes. Przeżywa on obecnie po drugiej stronie oceanu zdumiewający renesans[380].

[378] Pisał o nim chociażby Umberto Eco w swojej słynnej książce *Superman w literaturze światowej. Powieść popularna – między retoryką a ideologią*, tłum. J. Ugniejewska, Warszawa 1996. „Masowego" nadczłowieka Eco traktuje jako produkt mający stanowić wzór dla szerokiej publiczności, skonstruowany zgodnie z nową formułą rozpowszechniania literatury, tj. powieścią odcinkową, kreowany też przez kino (na przykład postać Jamesa Bonda).
[379] W. Odojewski, *Sherlock Holmes – Don Kichot*, 25.02. 1975, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/1, s. 1.
[380] Tamże.

Określenia takie jak „amerykański teatr bulwarowy", „literatura do poduszki lub wagonowa" nie są pochwalne i brzmią nieco drwiąco, co nie zaprzecza wrażeniu, że Włodzimierz Odojewski próbował poradzić sobie z nie do końca zrozumianym dla niego fenomenem postaci takich jak Sherlock Holmes[381]. Chyba nie do końca świadomie w audycji o Holmesie i Don Kichocie autor *Zmierzchu świata* dokonał rozróżnień pokazujących, jak kultura popularna „przerabia" atrakcyjnego dla niej bohatera: od adaptacji przez unowocześnienia do fan fiction. Widać zarys tej ewolucji postaci poniżej, w takiej wypowiedzi:

> Obok bowiem Conana Doyle'a oryginalnego, pojawia się coraz częściej Conan Doyle adaptowany, przerobiony, przepracowany gruntownie, unowocześniony, przystosowany do bardziej wybrednych gustów publiczności literackiej, czy też Conan Doyle kontynuowany, lub w ogóle pisany na nowo przez współczesnych autorów, według nowych schematów psychologicznych i natchniony nowymi ideałami[382].

Odojewski jest całkiem dobrze zorientowany we współczesnej literaturze reinterpretującej postać legendarnego detektywa. Komentuje stworzoną przez siebie antologię książek o Holmesie, na przykład *Rozwiązanie na 70 procent* Nicholasa Meyer'a, *Powrót śmiertelnika* Johna Gardnesa, *Nagość jest najlepszym rozwiązaniem* Samuela Rosenberga, oraz filmów, na przykład *Mogli być gigantami* Anthony'ego Harvey'a. Jego zdaniem pod wieloma względami przerastają one swój literacki pierwowzór (książki Conana Doyle'a) oraz przekształcają Holmesa, dając mu inne cechy charakteru, osobowość i misję społeczną. Niejako dopasowują go więc do potrzeb i lęków współczesnego odbiorcy amerykańskiego, który chce wierzyć w sprawiedliwość osiąganą indywidualnym wysiłkiem, sprytem, niezależnie od działania państwowej maszyny prawa. Pojęcie mody literackiej w krytyce Włodzimierza Odojewskiego określa również żywotność bohaterów literackich urastających do rangi symbolu czy mitu. Udaje się mu odłożyć na bok swoje inteligenckie, nieco wyższościowe spojrzenie na modne (i tym samym dobrze wykreowane) postaci kultury na rzecz perspektywy człowieka „prostego i szarego", uwikłanego w gwałtowne przemiany współczesnej cywilizacji. Z analizowanej audycji wynika, że literatura amerykańska jest szczególnie otwarta na bohaterów pod różnymi względami „nadludzkich".

[381] Warte refleksji wydają się powody, dla których Amerykanie pokochali bohatera stworzonego przez Anglika; świadczy to o silnych związkach kultury amerykańskiej i angielskiej.
[382] Tamże, s. 2.

3.3.4 Literatura środkowo-i wschodnioeuropejska. O literaturze czeskiej, słowackiej, ukraińskiej, węgierskiej, rumuńskiej

Włodzimierz Odojewski należy do krytyków literackich, którzy traktują literaturę jako istotny komentarz do bieżących i historycznych wydarzeń polityczno-społecznych. Toteż bardzo często w audycjach literackich autor *Wyspy ocalenia* ujawnia swoje poglądy oraz opisuje krótko sytuację polityczną w krajach, z których pochodzą autorzy analizowanych przez niego dzieł literackich. Pomimo tego stara się przedstawiać czynniki łączące kraje europejskie i ich literaturę, jednocześnie podkreślając odrębność poszczególnych narodów i ich historii. Widać to świetnie w audycjach o literaturze środkowo- i wschodnioeuropejskiej lat 70.-80. XX wieku, w wielu punktach podobnej do literatury polskiej tego okresu.

Odojewski w swoje krytyce wskazuje na podobieństwa literatur krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Zalicza do nich refleksyjność historyczną i egzystencjalną, ukazywanie politycznego zniewolenia z wielu stron oraz nieustanne sytuowanie się wobec dorobku kulturalnego Europy Zachodniej. Wśród twórców, którzy prezentują różnice między Wschodem a Zachodem, ale i próbują zobrazować więzi społeczno-kulturalne między nimi, widzi rumuńskiego pisarza Anatola Baconsky'ego. W audycji *Z rozmowy z Anatolem Baconsky'm* (18.12.1975), będącej zapisem wrażeń po rozmowie z nim, bo nie jest to typowy wywiad (nie ma w nim pytań i odpowiedzi), przytacza wypowiedzi autora, odzwierciedlające jego wizję współczesnej literatury środkowo- i wschodnioeuropejskiej. Poniżej jedna z nich:

> Współczesna literatura wschodniej i środkowej Europy – mówił dalej Baconsky – jest literaturą głęboko refleksyjną i jej refleksyjność płynie z szerokiej, wciąż poszerzanej wiedzy historycznej. Z jej związków z historią własnych narodów i ze znajomości ogólnych procesów historycznych. Mam wielkie zaufanie do naszej literatury, kształtującej się pod ciśnieniem cenzorskiego i administracyjnego po wschodniej stronie muru oddzielającego nas od Zachodu. Nasza wschodnia literatura okazać się może najważniejszym ożywczym źródłem literatury europejskiej. Zachodnia literatura usypia, cierpi na jakiś brak siły, cechuje ją formalizm i «mandarynizm»[383].

Przytoczona wypowiedź zawiera wymienione wcześniej cechy literatury krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Odojewski tak konstruuje całą audycję, by pokazać,

[383] W. Odojewski, *Z rozmowy z Anatolem Baconsky'm*, 18.12.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 4.

że opinie Baconsky'ego są podparte jego życiowym doświadczeniem i tworzoną przez niego literaturą. Nie tylko komentuje wypowiedzi rumuńskiego pisarza, ale i jego dzieła literackie poruszające temat relacji między Zachodem a Wschodem Europy. Analizowana audycja jest swobodnym połączeniem recenzji powieści *Okręt Sebastiana* z charakterystyką światopoglądu jej autora. To krytycznoliteracka hybryda gatunkowa, podporządkowana osobistym przekonaniom Odojewskiego o celach tworzenia literatury. Trudno w niej oddzielić własne spostrzeżenia krytyka od uwag autokrytycznych autora, tym bardziej, że w audycji występuje zarówno mowa niezależna, jak i mowa zależna. Widać to świetnie w poniższym fragmencie. Pierwsze zdanie jest opinią Odojewskiego, drugie to cytat z wtrąceniem, a trzecie stanowi niedokładne przytoczenie słów Baconsky'ego z wywiadu. Zobaczmy:

> Główną postacią *Okrętu Sebastiana* jest pisarz ze Wschodniej Europy, od niedawna emigrant na Zachodzie, który swoje iluzje i wyobrażenia na temat zachodniego świata konfrontuje z rzeczywistością zaprzeczającą tym wyobrażeniom. „Ponieważ rzeczywistość widziana przez mojego bohatera na Zachodzie – powiada pisarz – robi na nim nieraz wrażenie absurdu, obserwuje on ją, jak realistyczną sztukę, właśnie realistyczną sztukę teatralną, a nie jak rzeczywistość". Doświadczenia bohatera *Okrętu Sebastiana* pokrywają się w dużej mierze – przyznaje Baconsky – z jego osobistymi doświadczeniami z Berlina[384].

Zwróćmy uwagę, że w powyższym fragmencie pojawia się kolejne podobieństwo między literaturami krajów Europy Środkowej i Wschodniej. To obecność w nich bohatera emigranta, który czuje się na Zachodzie obco, nieswojo i przepracowuje nabyte kompleksy narodowościowe. Jednakże, z czasem, tak jak postać z powieści Anatola Baconsky'ego, staje się on surowym krytykiem zachodniej rzeczywistości. Jest więc podobny, jak zauważa Odojewski, do bohaterów wykreowanych przez pisarzy polskich, na przykład znanych z prozy Witolda Gombrowicza. Zresztą, Baconksy nie ukrywał, że twórczość autora *Trans-Atlantyku* stanowiła dla niego wzór artystyczny, także stylistyczny. Literaturę polską postrzegał zaś jako tę, dla której prawda i wolność są najważniejszymi wartościami oraz twierdził, że dąży ona do odkrycia w człowieku czystości. Do szczególnie ważnych dla siebie pisarzy polskich rumuński autor zaliczył również Czesława Miłosza[385]. Odojewski skrupulatnie odnotowuje nazwiska twórców inspirujących Baconsky'ego.

[384] Tamże, s. 2.
[385] Tamże.

Kolejnym podobieństwem łączącym literaturę środkowoeuropejską i wschodnioeuropejską, które omawia Włodzimierz Odojewski w audycjach, jest skupienie się na sprawach wewnętrznych swoich narodów, również z zamiarem przybliżenia ich odbiorcom z zewnątrz. Innymi słowy, to wysoka historyczno-społeczna wartość tej literatury, jej warstwa poznawcza. Była ona szczególnie istotna w latach 70.-80. XX wieku, kiedy przepływ informacji między krajami wschodnimi a zachodnimi był utrudniony. Dla Odojewskiego jako pracownika Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa priorytetem zawodowym było przekazywanie informacji ważnych z punktu widzenia czytelnika polskiego i zachodniego, a dopiero następnym krokiem było dla niego wplecenie jej w argumentację krytycznoliteracką. W recenzji powieści *Delirium* innego rumuńskiego pisarza, Marina Predy, obecność warstwy historycznej Odojewski uznaje za zaletę książki i powód, dla którego cieszyła się ona w Rumunii dużym zainteresowaniem czytelników. Wyjaśnia, dlaczego zmuszenie Rumunii przez ZSRR do oddania Besarabiii i północnej Bukowiny było sprawą istotną dla Rumunów. Robi to, formułując notatkę o encyklopedycznym charakterze, ale zespoloną ze swoim światopoglądem człowieka przeciwnego jakimkolwiek formom terroru politycznego:

> Jak wiadomo dwudziestego szóstego czerwca tysiąc dziewięćset czterdziestego roku – a więc przed objęciem rządów przez Antonescu – ZSRR zmusiło Rumunię do oddania Besarabii i północnej Bukowiny. To wydarzenie przestawiło o sto osiemdziesiąt stopni całą wewnętrzną i zewnętrzną politykę tego kraju. Wejście do wojny Rumunii po stronie „osi" było uważane przez rząd i społeczeństwo za działanie wyzwoleńcze[386].

Encyklopedyczne wstawki o zabarwieniu światopoglądowym w krytyce literackiej Włodzimierza Odojewskiego mają na celu przybliżenie odbiorcy polskiemu i zachodniemu polityki wewnętrznej kraju, z którego pochodzi autor omawianego dzieła literackiego, zwłaszcza że wybiera do analizy utwory podejmujące dyskusję na temat wydarzeń i postaci historycznych. Jego zdaniem literatura powinna być zaangażowana w sprawy narodowe, stanowić rodzaj apelu i artystycznego przypominania przeszłości. Ma jednak świadomość, że kierując się wymienionymi przesłankami twórca naraża się na ataki ideologicznych przeciwników. W omawianej recenzji Odojewski komentuje reakcję krytyka radzieckiego na książkę *Delirium* Marina Predy. W „Literaturnoj Gazecie" nazwał on autora fałszerzem historii, rewizjonistą i rewanżystą. Nie bez powodu Odojewski na te zarzuty reaguje ironicznie: „Nawet dla niezorientowanego specjalnie w niuansach rumuńskiej historii

[386] W. Odojewski, *Powieść rumuńska M. Preda „Delirium*", 25.09.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 3.

czytelnika zachodniego, powieść Marina Predy jest literacką skargą nad utratą ziemi zabranych Rumunii ponownie przez Wielkiego Brata w tysiąc dziewięćset czterdziestym piątym roku”[387]. Intencje autora *Delirium* zostały więc właściwie odczytane przez polskiego krytyka, ale zaznajomienie słuchaczy z podejściem narodu rumuńskiego do sprawy ziem zabranych im przez Rosję pozwala na głębsze zrozumienie fenomenu powieści, która w Rumunii stała się bestsellerem, w tym jej cech charakterystycznych dla twórczości środkowo- i wschodnioeuropejskiej, na przykład traktowania literatury jako narzędzia w walce o prawdę historyczną i suwerenność.

Następne podobieństwo literatur krajów Środkowej i Wschodniej Europy w krytyce literackiej Włodzimierza Odojewskiego także zostało podyktowane przez mocarstwową politykę ZSRR. Wyzwalanie się spod wpływów Związku Sowieckiego i jego agresji pobudza wydźwięk patriotyczny dzieł literackich XX-wiecznych autorów środkowo- i wschodnioeuropejskich, a o wiarygodności stanowią elementy autobiograficzne. Odojewski wysoko ceni utwory o charakterze świadectwa, takie jak na przykład *Autobiografia dysydenta* Leonida Pluszcza. Omawia ją w audycji *Ukraiński patriota o sobie i nie tylko o sobie* (17.04.1980). Używając takich sformułowań jak: „Czytelnik zachodni może się tu dowiedzieć”[388], „Dla czytelnika zachodniego, lubiącego (…)”[389], krytyk wskazuje na edukacyjny walor tej prozy dla czytelników zza żelaznej kurtyny. Istotne jest dla niego przekazywanie wartości poznawczych recenzowanych książek, a szczególnie informowanie o tym, co wnoszą one do wiedzy ogólnej na temat sytuacji politycznej w krajach Europy Środkowej i Wschodniej w 2. połowie XX wieku. Dlatego odtwarza najważniejsze fakty historyczne zawarte w *Autobiografii dysydenta*, przekonania autora na temat problemów narodu ukraińskiego oraz sylwetkę Pluszcza rysuje jako dysydenta, przedstawiając jego proces wydobywania się z okowów oficjalnej doktryny i narzucanego przez nią sposobu myślenia. Według Odojewskiego na niezależną postawę Leonida Pluszcza w dużej mierze wpłynęły dorobek intelektualny i literatura Zachodu. Krytyk pokazuje zatem, że zarówno jednostkowe, jak i grupowe ruchy oporu wobec totalitarnej władzy, są zakorzenione głęboko w demokratycznych korzeniach wspólnoty europejskiej i w zachodnich wartościach wolnościowych.

[387] Tamże, s. 5.
[388] Tamże.
[389] Tamże, s. 6.

Ponadto, Włodzimierz Odojewski jest obeznany z życiem artystycznym i ruchem wydawniczym w krajach Europy Środkowej i Wschodniej. Przyrównuje go do tego, co w tych obszarach działo się w latach 70.-80. XX wieku w Polsce. Część pierwsza i druga audycji *Czechosłowacki podziemny ruch wydawniczy* jest w zasadzie stworzeniem zbioru różnic i podobieństw pomiędzy polskim drugim obiegiem a czechosłowackim wydawnictwem niezależnym. Odojewski zbudował audycję jako zestawienie podparte odpowiednią argumentacją. Sugeruje to już jej początek, wskazujący na odmienność zjawiska samizdatu polskiego i czechosłowackiego. Brzmi on następująco: „Czechosłowacki ruch wydawniczy poza zasięgiem cenzury ma inne początki, niż polski. Inny też zasięg, inaczej się rozwijał, inny jest jego ciężar gatunkowy”[390]. Na potwierdzenie tej tezy Odojewski podaje kilka argumentów. Pierwszym z nich jest bardziej tajny charakter wydawniczego podziemia czechosłowackiego niż polskiego – „Mowy nie ma o występowaniu z otwartą przyłbicą na wzór polski, z adresami redakcji pisma, czy wydawnictwa, nazwiskami redaktorów, ich numerami telefonów”[391]. Drugim – brak możliwości publikowania artystów czechosłowackich w obiegu oficjalnym, podczas gdy w Polsce twórcy pod pewnymi warunkami mogli się wypowiadać w środkach oficjalnego przekazu, ale tylko, ci, na których nie ciążył zapis cenzora. Kolejny argument, to bardzo niski nakład publikacji podziemnych w Czechosłowacji w zestawieniu z faktem, że w Polsce publikacje w podziemiu wydawniczym osiągały znaczne nakłady. W części trzeciej wspomnianej audycji Odojewski komentuje pojawienie się publikacji podziemnej *Słownik pisarzy czeskich* autorstwa Brabeca, Grusy, Kubesa i Lopatki, zawierającej informacje o twórcach skazanych na zapomnienie przez komunistyczne władze Czechosłowacji. Stanowi także przypomnienie cech czechosłowackiego podziemnego ruchu wydawniczego, wymienionych w dwóch wcześniejszych częściach audycji. Podsumowanie Odojewskiego niewolne jest od patosu, ale tłumaczy go, poniekąd usprawiedliwia, doniosłość omawianej publikacji:

> Jeden z czeskich emigracyjnych pisarzy porównał „podziemne” wydanie słownika z pierwszym tłumaczeniem w szesnastym wieku przez Jana Blahoslava „Nowego Testamentu”. Wówczas został położony kamień węgielny pod gmach narodowego języka Czechów. Dziś przez wydanie

[390] W. Odojewski, *Czechosłowacki podziemny ruch wydawniczy*. Część 1, 19.02. 1981, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5, s. 1
[391] Tamże.

słownika przywrócono czeskiej kulturze jej najbardziej cenne treści i ukazano jej nierozerwalne związki z zachodnim światem[392].

Ten patetyczny wniosek na temat wysokiej wartości *Słownika pisarzy czeskich* jest motywowany traktowaniem przez Odojewskiego sytuacji literatury narodowej i jej twórców jako sprawy niezwykle istotnej społecznie. Ma on świadomość roli literatur narodowych w procesie budzenia świadomości, dbałości o prawdę i wolny od propagandy język. Dlatego zabiegi komunistycznych władz w krajach Europy Środkowej i Wschodniej, mające na celu uniemożliwienie publikacji literatom-dysydentom, kwituje optymistycznym stwierdzeniem: „Bo najbardziej hermetycznie strzeżone granice nie są dostatecznie hermetyczne, aby zatrzymać książkę, na którą społeczeństwo czeka"[393]. Oczekiwanie na książkę, jego zdaniem, wynikało z konieczności przedyskutowania ważnych dla narodu, często traumatycznych spraw, poruszających zbiorową wyobraźnię i wywołujących skrajne emocje. Nadawał jej więc znaczenie publicystyczne. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że według Odojewskiego literatura środkowo- i wschodnioeuropejska opisująca problemy i wydarzenia polityczne mieszkańców jednego narodu, mogła pełnić funkcję zarówno edukacyjną, jak i ostrzegawczą dla innego kraju. Wynikało to z podobieństw w sytuacji historyczno-politycznej państw Europy Środkowej i Wschodniej w latach 50.-80. XX wieku, zwłaszcza względem zależności od Związku Sowieckiego. Dlatego krytyk podkreśla czas publikacji książek zagranicznych i omawia ich rezonans nie tyle krytyczno-czytelniczy, co światopoglądowy, co przekładało się na konkretne działania społeczne. Innymi słowy, zespala tematykę z wymową ideową, jawnym lub niejawnym nawoływaniem do określonego postępowania. Jako ilustracja powyższego sposobu prezentacji zagranicznych dzieł literackich niech posłuży teraz fragment audycji *Proza G. Konrada o powstaniu węgierskim w „Zapisie"*:

> Powieść Konrada ukaże się niebawem we Francji. Kwartalnik „Zapis" opublikował jej obszerny fragment w lipcu z rękopisu udostępnionego przez autora. Publikacja polska ma też jakąś symboliczną wymowę. Lipiec był już miesiącem rosnącej fali strajkowej w naszym kraju. Powieść więc Konrada może nie tylko uczyć, może także ostrzegać. Lekcja węgierska i czechosłowacka zdają się głęboko tkwić w świadomości polskiego społeczeństwa. Być może wnioski z tych lekcji pozwoliły, jak dotychczas, uniknąć nam podobnej, jak kiedyś na Węgrzech, katastrofy[394].

[392] W. Odojewski, *Czechosłowackie podziemie wydawnicze*. Część 3, 05.03.1981, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5, s. 5.
[393] Tamże.
[394] W. Odojewski, *Proza G. Konrada o powstaniu węgierskim w „Zapisie*", bez daty, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/6, s. 14.

Mówiąc o „lekcji", Włodzimierz Odojewski ma na myśli konsekwencje protestów społecznych na Węgrzech i Czechosłowacji przeciwko zapaści ekonomicznej, niskich standardów życia i komunistycznej polityce ucisku. W ich wyniku zginęło w walkach lub zostało później straconych przez władze ZSRR wielu powstańców, ale odnowiły też one nadzieje republik ludowych na odzyskanie niepodległości. Powieść *Współwinowacja* węgierskiego pisarza Györgya Konrada Odojewski opisuje w audycji jako książkę, „która ma wszelkie cechy przejmującego autentyku"[395], choć była w części napisana językiem ezopowym, i która jest „dokumentacją koncepcji wyzwolenia z okowów dyktatury jak gdyby od wewnątrz"[396]. Uwypukla jej warstwę oceniającą, krytykującą powstanie węgierskie. Określenia takie jak „autentyk" i „dokumentacja" świadczą o wspomnianym przeze mnie wcześniej podejściu Włodzimierza Odojewskiego do literatury krajów Europy Środkowej i Wschodniej XX połowy XX wieku jako literackiego odwzorowania i interpretacji wydarzeń historycznych, będących świadectwem zmagania się ludności z systemem totalitarnym. Elementem łączącym literaturę obu państw jest także walka z cenzurą na poziomie ukształtowania dzieła literackiego i działań artysty jako osoby zaangażowanej społecznie. Odojewski, wiedząc, że rozpowszechnianie utworów jest utrudnione, na łamach Radia Wolna Europa odczytał obszerne fragmenty książek autorów krajów wschodnich. Audycja *Proza G. Konrada o powstaniu węgierskim w „Zapisie*" zasadniczo sprowadza się do komentarzy na temat biografii autora i jego twórczości, przeplatanych cytatami z rękopisu jego powieści, którą we fragmentach opublikowało polskie czasopismo podziemne „Zapis".

3.3.5 Krytyk-obywatel świata. Podsumowanie

Przyglądając się części krytyki Włodzimierza Odojewskiego dotyczącej twórczości światowej, nasuwa się spostrzeżenie, że świetnie obrazuje ona główne cechy powojennej literatury powszechnej. Można by ją traktować jako rodzaj kompendium, oczywiście podchodząc z dystansem do warstwy aksjologicznej, nacechowanej światopoglądem autora *Bez tchu*. Dzisiaj, gdy tamta teraźniejszość stała się historią, nader cenne jest uchwycenie chwili, zatrzymanie jej na taśmie radiowej i utrwalenie na papierze. Szczególnie wrażenie wywierają na gorąco zapisywane komentarze do wydarzeń historycznych.

[395] Tamże, s. 2.
[396] Tamże, s. 7.

Odojewski oddaje odzwierciedlające się w literaturze nastroje panujące w Niemczech po zakończeniu II wojny światowej. Społeczeństwo niemieckie masowo odcinało się wtedy od reżimu nazistowskiego, powodowane ogromnym poczuciem winy. Przytłoczenie wojennym złem i jego konsekwencjami społeczno-politycznymi oraz psychicznymi wytworzyło swoistą kulturę, a tzw. literaturze zgliszcz (*Tüummerliteratur*) przypadła w niej rola etyczna i dokumentalna. Zniszczenia i krzywdy wyrządzone przez wojnę to awers tamtejszej literatury, która jednak na rewersie wybijała nawiązania do bogatej tradycji literackiej, na czele ze spuścizną Franza Kafki. Kiedy doszło w 1949 roku do podziału państwa na Republikę Federalną Niemiec i Niemiecką Republikę Demokratyczną, wydarzenie to odbiło w literaturze. Obywatele NRD, podobnie jak ludzie żyjący w realiach PRL-u, borykali się z działaniami tajnej policji i cenzurą prewencyjną, twórcy mieli dostosować się do surowych wytycznych sztuki realnego socjalizmu. Odojewski przedstawia autorów, którzy się im przeciwstawiali, takich jak Stefan Heym (Helmut Flieg), Stephan Hermlin (Rudolf Leder), czy Jurk Becker. Większą swobodą mogli się cieszyć pisarze RFN, na przykład noblista Günter Grass, którego powieść Odojewski analizuje w audycji *O G. Grass powieści „Turbot" i jej polskich elementach* (24.06.1979). Urodzony w Gdańsku pisarz interesował go między innymi ze względu na opisywanie przez niego polskich realiów. Jednym z głównych wątków *Turbota*, który przez wiele lat nie mógł ukazać się w Polsce ze względów politycznych, są przecież wydarzenia z Grudnia 1970 roku na Wybrzeżu, czyli protesty robotnicze, strzelanie do stoczniowców, długoletnia zmowa milczenia ówczesnych władz wokół ofiar i winowajców[397].

Właśnie uwypuklanie powiązań pomiędzy literaturami, historią i sytuacją polityczną narodów w XX wieku czyni z Włodzimierza Odojewskiego krytyka-obywatela świata. Nie mam na myśli wynaradawiającego kosmopolityzmu – wszak punktem wyjścia lub dojścia nieustannie jest dla pisarza Polska – lecz poczucie międzynarodowej wspólnoty, a nade wszystko przekonanie, że intelektualista powinien orientować się w wydarzeniach

[397] Polski odbiór dzieł Güntera Grassa uwydatnia także proces transferu kulturowego pomiędzy Niemcami a PRL. Za sprawą polskich popularyzatorów (w tym dziennikarzy RP RWE) oraz grona wybitnych tłumaczy literatura niemieckojęzyczna mogła – zdawałoby się – znajdować w Polsce oraz liczniejszych czytelników w latach 70. i 80., czemu sprzyjała normalizacja wzajemnych stosunków między Polską a NRD oraz dwustronnych relacji PRL z RFN i z Austrią. Jednakże kryzys ekonomiczny przełomu lat 70. i 80. odbił się negatywnie na rodzimej sytuacji wydawniczej. Została zachwiana wypracowana dotychczas względna równowaga w polskim życiu literackim, co oznaczało zmienione warunki brzegowe także z punktu widzenia procesu transferu kulturowego. Zob. I. Sellmer, *Literatura niemiecka w Polsce w latach 1945-1989*, [online:] http://www.polska-niemcy-interakcje.pl/articles/show/7 [dostęp: 4 stycznia 2022 roku].

nie tylko krajowych, ale i zagranicznych, by rzetelnie wypełniać zawodowe obowiązki. Dostrzega przy tym Odojewski uniwersalne mechanizmy wpływające na kulturę, między innymi w państwach o niedemokratycznym ustroju zjawisko powstawania dwóch obiegów oraz podziału na literaturę krajową i emigracyjną. Oczywiście, posługiwanie się modelem krytyka-obywatela świata było też ściśle związane z misją i celami Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. RWE miało szeroko informować polskich słuchaczy o sytuacji politycznej na świecie, o tendencjach w kulturze, lecz nie zapomniawszy, że działanie radia było w amerykańskim interesie. Umożliwiało przecież bycie na bieżąco z wydarzeniami w krajach niedemokratycznych, z naciskiem na ZSRR jako hegemona w Europie Środkowo-Wschodniej, głównego, ideologicznego adwersarza Stanów Zjednoczonych.

Wart podkreślenia jest fakt, że w 2. połowie XX wieku pisarze cieszyli się większym autorytetem społecznym niż obecnie. Dlatego też totalitarne władze dążyły usilnie do podporządkowania ich swojej ideologii lub, gdy nie udało się ich podporządkować, do wyeliminowania ze sfery publicznej. Zależało im zwłaszcza na silnych osobowościach, co obrazuje krytyka literacka Włodzimierza Odojewskiego. Pisarz głęboko przeżywał los Borisa Pasterniaka, zmuszonego przez komunistyczne władze do odmówienia przyjęcia Literackiej Nagrody Nobla ze względu na antyradziecką wymowę *Doktora Żywago*, czy Aleksandra Sołżenicyna, wywiezionego do w obozu pracy, nieustannie szykanowanego, a w końcu pozbawionego obywatelstwa i wydalonego z ZSRR. Mówiąc o literaturze rosyjskiej XX wieku (a ściślej – okresu radzieckiego w latach 1917-1991), Odojewski nie może nie opisywać poczynań władzy wobec niej, w tym fałszerstw, konfliktów wewnętrznych w środowisku artystów, działań cenzury. Nie tylko interesuje go ich wpływ na odchodzenie od tradycyjnych form kultury w ZSRR, ale i na psychikę ludzką, tradycyjnie oddawaną przez rosyjskich pisarzy. Mam na myśli opisy całej gamy przeżyć postaci czy walki Dobra ze Złem odbywającej się w ludzkim wnętrzu.

Krytyka Włodzimierza Odojewskiego dotycząca literatury światowej dąży bowiem do uniwersalizacji wartości humanistycznych oraz zagadnienia egzystencji człowieka w zmieniających się warunkach historyczno-społecznych. Interesują go też problemy charakterystyczne dla literatury wszystkich narodów i jej recepcji, na przykład zjawiska bestsellera i wydarzenia literackiego, opisywane przez niego w kontekście dzieł twórczości francuskiej i angielskiej. Myślę, że nie bez powodu Odojewski charakteryzuje je, odnosząc się do tych literatur. Chociaż wiek XX był naznaczony w literaturach francuskiej

i angielskiej przez obie wojny światowe, doświadczenie faszyzmu, nazizmu oraz komunizmu, a także trudnej dekolonizacji, to szybciej niż w krajach totalitarnych, nastąpiła zmiana paradygmatu na gruncie prądów artystycznych. Doświadczenie jednostkowe i autotematyzm zaczęły wypierać tzw. wielkie tematy, na przykład politykę, już w latach 50. XX wieku. Literatura francuska i angielska stała się wzorcem dla literatur innych narodów, jeśli chodzi o nowoczesne, eksperymentalne, w tym postmodernistyczne, formy wyrazu artystycznego, przekraczanie możliwości konwencji i gatunków literackich. Można to zaobserwować na przykładzie nurtu nowej powieści.

Jako krytyk-obywatel świata Odojewski miał podejście egalitarystyczne do literatury. Nie wykluczał żadnych sposobów pisania czy grup artystycznych, chcąc przedstawić różne zjawiska w literaturze powszechnej. Nastawiony był na dialog. Kładł jednak nacisk na innowacyjne, prekursorskie indywidualności, które nadawały kierunek XX-wiecznej poezji, prozie czy dramatowi – zarówno na te wielokrotnie nagradzane, jak i znajdujące się na marginesie krytycznoliterackiej refleksji. Znalazło się więc w jego krytyce miejsce i na Williama Faulknera, i na Ernesta Hemingwaya prezentujących każdy sobie właściwą technikę powieściową. Analizował też twórczość noblistów, zachowując przy tym dystans do instytucji nagród literackich. W kontekście Nobla zauważył jednak pozytywną tendencję polegającą na wyróżnianiu nagrodą autorów pochodzących z małych krajów, a nie tylko z kręgu literatury anglojęzycznej, francuskojęzycznej, niemieckojęzycznej, hiszpańskojęzycznej, rosyjskojęzycznej czy włoskojęzycznej. O tej zmianie w podejściu jurorów Nobla wspominał w audycji *Jaroslav Seifert – Nagroda Nobla*:

> Bo świat tylko powoli przywyka do myśli – być może niemała w tym zasługa Akademii Sztokholmskiej – że i małe narody, których języki są mało znane, także tworzą literatury, i to niekoniecznie o znaczeniu tylko regionalnym. A poza tym, że nieraz to, co regionalne, staje się uniwersalne[398].

Sam także wciela w życie to podejście, analizując twórczość i postacie autorów z mniejszych krajów, szczególnie pochodzących z Europy Środkowej i Wschodniej. Ma przy tym świadomość nieodwracalnej amerykanizacji kultury europejskiej jako zjawiska charakterystycznego dla 2. połowy XX wieku. Wszakże wtedy rolę kulturalnej stolicy świata od Paryża przejął Nowy Jork. W Ameryce znalazła się wielka fala intelektualnych emigrantów z europejskich państw bloku wschodniego, która umocniła

[398] W. Odojewski, *Jaroslav Seifert – Nagroda Nobla*, w: tegoż, *Raptularz krytyczny*…, s. 36.

pozycję Stanów Zjednoczonych, jeśli chodzi o zaplecze umysłowe. Dominacja kultury amerykańskiej przejawiała się chociażby w liczbie zdobytych Literackich Nobli przy równoczesnej ekspansji w literaturze wzorców charakterystycznych dla kultury masowej. Jednakże sztuka słowa pozostawała wciąż w zasięgu europejskich oddziaływań. Wart odnotowania w tym miejscu jest fakt, że dla Odojewskiego literatura amerykańska przede wszystkim oznaczała twórczość pisarzy z Ameryki Północnej. Nie znalazłam w jego krytyce audycji o literaturze iberoamerykańskiej, a przecież w 2. połowie XX wieku rozwijała się ona prężnie. Międzynarodową sławę zdobyli twórcy tacy jak: Gabriel Garcia Márquez, główny przedstawiciel tzw. realizmu magicznego, katastroficzny poeta Pablo Neruda, Carlos Fuentes zanurzony w bogatej meksykańskiej historii i kulturze, czy Julio Cortázar – Argentyńczyk, który wypracował niespotykany u nikogo przed nim styl prozatorski. Myślę, że te pominięcia w krytyce literackiej Odojewskiego nie były celowe, ale wynikały ze skupienia się na literaturze Europy i pod silnymi wpływami Starego Kontynentu. Nie rościł też sobie prawa do rozpoznania absolutnie wszystkich zjawisk z literatury światowej i było to raczej niemożliwe. Jednakże wykazywał zainteresowanie literaturą spoza kręgu europejskiego, wspominając o niej sporadycznie, czego dowodem są audycje o twórczości azjatyckiej, na przykład *Pisarze w Chinach* (brak daty w Archiwum) albo wspominki o niej w audycjach, których główny temat był inny.

Dlatego jestem zdania, że z powodu przyjętej postawy można by nazwać Włodzimierza Odojewskiego krytykiem-obywatelem świata. Pamiętajmy też, że jego krytyka ze względu na czas powstania nasiąknięta jest współczesnymi dyskusjami wokół skutków wojen, działalności systemów totalitarnych i buntów społecznych przeciwko nim. W lwiej części Odojewski poświęcił ją dziełom i autorom, którzy poruszali temat zbiorowego i indywidualnego cierpienia ludzi żyjących w trudnym czasie historycznym 2. połowy XX wieku. Wynika to także z jego osobistego, filozoficznego zainteresowania tym problemem, które znajduje swoje odzwierciedlenie nie tylko w krytyce, ale i w dziełach literackich autora *Zasypie wszystko, zawieje…*[399]. Włodzimierz Odojewski, tak jak rumuński historyk religii Mircea Eliade, zdaje się pytać o to, jak ludzie znosili wojny,

[399] O cierpieniu w twórczości Odojewskiego pisała Wiesława Tomaszewska, traktując je jako niezbywalny składnik kondycji ludzkiej (*homo patiens*) ukazanej w utworach pisarza, centralny w prozie kresowej. Ból obejmuje w niej całość kresowej przestrzeni, tworzy swoisty zamknięty krąg, a nawet jest częścią zasady konstrukcyjnej cyklu podolskiego, w którym występują mimetyczne i empatycznie ukształtowane sekwencje obrazów wyobrażających ogrom cierpienia fizycznego i psychicznego. W. Tomaszewska, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2011, s. 305-309. Podobnie ból zagarnia świat przedstawiony w innych dziełach pisarza.

katastrofy organizacji społecznej, zbiorowe nieszczęścia, powodujące załamania systemu przekonań, zamęt umysłu, niepokój serca, dotkliwą samotność. Według Eliadego odpowiedzią jest wytworzenie w kulturze obronnych systemów odpowiednich wyobrażeń, wśród których za najsilniejsze uznał te mityczne i religijne. Miały one nadać cierpieniu sens[400]. Dla Odojewskiego obronę przed bólem, choć niedoskonałą, stanowi tworzenie dzieł kultury, a także krytyczna, konstruktywna dyskusja o tych już istniejących.

3.4 Odojewski o filmie, teatrze i malarstwie

Krytyka Włodzimierza Odojewskiego dotycząca pozaliterackich dziedzin artystycznych jest spójna z jego krytyką literacką pod względem problemowym, środków wyrazu wykorzystywanych w audycjach radiowych oraz gatunków krytycznych. W jej skład wchodzą następujące formy krytycznoartystyczne: sylwetki twórcze, recenzje pojedynczych filmów, z panoramicznymi ujęciami kinematografii albo malarstwa danego okresu historycznego i regionu, a także sprawozdania z malarskich, filmowych, teatralnych wydarzeń w kulturze. Duża część tych audycji odnosi się na różne sposoby do literatury polskiej i światowej. Czy krytyka pozaliteracka Odojewskiego z lat 70.-90. XX wieku wnosi nowości do obrazu Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka? Skromniejsza objętościowo, licząca około dwadzieścia tekstów krytycznych z dziedziny filmowej i tyle samo z teatru oraz malarstwa[401], pokazuje ona, jakimi twórcami, a także problemami artystycznymi interesował się autor *Raptularza krytycznego* oraz, jak i dlaczego, o nich pisał. Ponadto, Odojewski jawi się w niej konsekwentnie jako krytyk-Europejczyk, co wynika z jego osobistych przekonań. Z tego powodu nie odgraniczam krytyki na temat sztuki polskiej od krytyki na temat sztuki zagranicznej. Warto zaznaczyć, że Odojewskiego interesowała recepcja polskiej twórczości artystycznej w innych krajach, szczególnie w Niemczech i we Francji. Chętnie podkreślał europejski wymiar polskiej kultury. Mimo tego, że na emigracji przyjął strategię odmieńca, której źródło Wojciech Wyskiel widzi w uznaniu za przyczynę wykluczenia z macierzystej zbiorowości odchylenie od społecznej

[400] M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 255-262. Eliade bada zachowania ludzi z kultur pierwotnych i wytworzone przez nich archetypy, pozwalające radzić sobie z cierpieniem. Dużo miejsca w jego refleksji zajmuje ponadto podejście wobec historii wypracowane przez religię judaistyczną, chrześcijańską oraz hinduizm.
[401] Zapewne można by jeszcze znaleźć przykłady tekstów rozproszonych w prasie.

normy[402], Odojewski stał się aktywnym uczestnikiem i komentatorem zachodniego życia artystycznego. Z uwagą śledził to, co w sferze kultury działo się w Związku Radzieckim. Nie został jednak „przeszczepieńcem", a więc twórcą czy krytykiem, który „instaluje" się na stałe w kulturze artystycznej innego społeczeństwa[403]. Do końca emigracji pozostał pisarzem i krytykiem polskim, na co miało oczywiście wpływ to, że działał w strukturach RP RWE[404].

3.4.1 Krytyka filmowa

Polskość Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka widoczna jest w jego filmowych tekstach krytycznych. Ważna jest dla niego wysoka jakość polskich produkcji kinematograficznych, w których pisarz uwypukla obecność cech narodowych, wyróżniających nasze filmy spośród innych produkcji europejskich. Opisuje, jakie tematy ważne dla Polaków są przedstawiane w naszej filmografii. Warto w tym kontekście przyjrzeć się audycji *O filmie polskim ostatniego sezonu* z 1973 roku. Odojewski bardziej niż w odniesieniu do literatury polega na zdaniu znawców polskiej kinematografii. Korzysta z ich ogólnych wniosków w ocenie rodzimej produkcji filmowej, mimo że nie wymienia żadnych konkretnych nazwisk autorów recenzji. Stąd wynika w jego tekście obecność bezosobowych, ogólnych sformułowań: „ocenia się", „krytyk pisze", „coraz częściej odzywają się głosy wołające o". Odojewskiemu chodzi więc o przekazanie w przywoływanej audycji osobistej refleksji o komentowanych filmach, ujawniając, że najważniejsza dla oceny ich jakości jest dla niego „moralność artystyczna". Irytują go filmy „straszące pustką myślową, fałszywością postaci, jałowością, pretensjonalnością, przede wszystkim zaś wykazujące brak opanowania warsztatu przez reżysera i ekipę operatorską"[405]. Wprawdzie docenia te wybitne, zrealizowane w 1973 roku, jak *Wesele* Andrzeja Wajdy czy *Sanatorium pod Klepsydrą* Wojciecha Jerzego Hasa, ale zwraca przede wszystkim uwagę na przeciętny poziom polskich produkcji filmowych, uznając go za niezadowalający. Argumentuje następująco: „O repertuarze bowiem nie decyduje

[402] Zob. W. Wyskiel, *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1993, s. 15. Wyskiel wyodrębnia trzy strategie emigracyjne pisarzy: odmieńca, wygnańca i ocaleńca. Według niego strategia odmieńca łączy w sobie zrozumienie politycznego charakteru emigracji z rozpoznaniem stanu wyobcowania ze wspólnoty, a nawet – w egzystencjalnym sensie – dotyczy każdego człowieka, który walczy o swoją autentyczność.
[403] Zob. Tamże, s. 19.
[404] Sytuacja krytyka na emigracji była więc realizacji tych samych strategii egzystencjalnych co sytuacja pisarza na obczyźnie.
[405] W. Odojewski, *O filmie polskim ostatniego sezonu*, 29.06.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/4, s. 3.

zdarzające się raz na parę lat arcydzieło, ale produkcja na zaspokojenie potrzeb codziennych"[406]. O to samo upominał się, gdy utyskiwał nad brakiem atrakcyjnego bohatera w powieści współczesnej.

Stan jakościowy produkcji filmowych konkretnego kraju w określonej przez Odojewskiego perspektywie czasowej oraz czynniki na niego wpływające są jednymi z problemów poruszanych przez niego w odniesieniu do kinematografii. Autor *Notatnika półprywatnego* opisuje je także w odniesieniu do festiwalów filmowych, które stanowią przeglądy o szerszej perspektywie – europejskie. W Archiwum Włodzimierza Odojewskiego w Poznaniu można znaleźć takie audycje, jak: *O festiwalu w Obernhausen*, *Tegoroczne Obernhausen* czy *Nagrody festiwalu w Meinheim*. Ciekawe jest w nich to, że zawierają one pierwiastek metakrytyczny czy może lepiej: metaorganizacyjny, który często okazuje się ważniejszy od analizy zaprezentowanych i nagrodzonych filmów. Odojewski bowiem problematyzuje w swojej krytyce filmowej nie tylko wartość produkcji filmowych, ale i spotkań towarzyszących ich promocji. Obernhausen w 1974 roku krytykuje za charakter polityczny i propagandowy wydarzenia: „Mówi się wśród niezależnych krytyków filmowych o nacisku ekstremistycznej lewicy na Obernhausen"[407]. Pisarza – co naturalne, zważywszy na jego biograficzne doświadczenie i na tej bazie uformowaną świadomość polityczną, przerażać musiała fascynacja lewicą elit kulturalnych na Zachodzie. Szczególnie irytuje go „proletkultowość[408]" jury i nagrodzonych produkcji filmowych. Włodzimierz Odojewski jako krytyk filmowy stoi więc na straży obiektywizmu w ocenianiu filmów[409].

Od refleksji wokół życia filmowego (inny przykład tekstu krytycznego poruszającego ten temat: *Nowe przepisy dystrybucyjne w „Filmie Polskim"*[410]) krytyk

[406] Tamże, s. 6.
[407] W. Odojewski, *O festiwalu w Obernhausen*, 20.04.1974, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3, s. 1.
[408] Rzeczownik ten odnosi się do pojęcia Prolekultu, który był radziecką masową organizacją oświatową działającą w latach 1917-1937. Jak pisze John Russel Brown, *jej celem było zniszczenie kultury mieszczańskiej i zastąpienie go „czystą kulturą proletariacką"*. Zob. J. R. Brown, *Historia teatru*, tłum. H. Baltyn-Karpińska, Warszawa 1999, s. 393.
[409] Można by więc stwierdzić, że Odojewski podobnie jak badacz rynku nagród w kulturze, James F. English, uważał, że: *Pod względem ideologicznym nagroda oferuje unikalne okazje do testowania i potwierdzania idei sztuki jako oddzielnej i nadrzędnej dziedziny bezinteresownego działania, wytwarzającego wyjątkową, pozaczasową, pozaekonomiczną, ale rzadką i dlatego niezwykle pożądaną formę wartości*. Zob. James F. English, *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowe*j, tłum. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013, s. 60.
[410] W. Odojewski*, Nowe przepisy dystrybucyjne w „Filmie Polskim"*, 30.04.1974, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/2.

przechodzi do recenzji pojedynczych filmów. Można w nich odnaleźć odniesienia do postaci czy tematów interesujących go również przy analizowaniu dzieł literackich, na przykład jego fascynację pisarstwem Brunona Schulza i Marka Hłaski, postawą intelektualną jako najwłaściwszą dla inteligenta[411] czy obecnością problemów typowo polskich w kulturze zagranicznej[412]. W recenzji filmu Hasa *Sanatorium pod Klepsydrą* połączył Odojewski subtelną analizę prozy pisarza z Drohobycza (na przykład uwagi o nieobecności śmierci w opowiadaniach – zamiast niej „długi ciąg wiecznie żywych metafor") z analizą efektu artystycznego, jaki na jej podstawie uzyskał reżyser filmu. Do jakiego wniosku doszedł Odojewski, zestawiając ze sobą prozę Schulza z zabiegami filmowymi? Wprawdzie stwierdził, że Wojciech Jerzy Has skomponował film niejako przeciwko koncepcji pisarskiej Schulza, przybliżając jego twórczość do prozy Leopolda Buczkowskiego[413], lecz nie przeczy to rezultatowi, że stanowi on produkcję wybitną. Odojewski proponuje nazwać ją „esejem na tematy schulzowskie" i zauważa, że może to nieco konfundować odbiorcę, o czym świadczy fragment:

> (…) jego obrazy [Wojciecha Jerzego Hasa – JN] błyszczą niezwykle intensywnym światłem odbitym jak w lustrze, ale i przez swoje bogactwo pozostawiają widza chłodnym, może nawet obojętnym. Jak zawsze kiedy w filmie ma się do czynienia z nadmiarem wrażeń. Widz zwykle szuka na ekranie bohatera, którego oczyma mógłby oglądać rozgrywające się wydarzenia, kto byłby jego przewodnikiem po labiryncie, u Hasa jednak jest pozostawiony samemu sobie[414].

Dzieło Schulza ponownie znalazło się w orbicie krytycznych zainteresowań Odojewskiego jako przekład interesemiotyczny w postaci niemieckiej produkcji filmowej pt. *Die zweite Ermordung des Hundes* w reżyserii Petera Schulze-Rohra (czyli po polsku: *Drugie zabicie psa*). Jest ona adaptacją jednego z opowiadań Marka Hłaski. Tym razem Odojewski skupił się jednak bardziej na legendzie pisarza i jego odbiorze światowym jako przedstawiciela *the beat generation* oraz na ogólnym wrażeniu, jakie sprawia film, zamiast na wymienianiu różnic pomiędzy nim a dziełami różnych sztuk. Podkreślił, że Hłasko był porównywany do takich autorów jak Allan Ginsberg, Jack Kerouc, Norman Mailer,

[411] Zob. W. Odojewski, *Postawa intelektualna, czyli o „Iluminacji" Zanussiego*, 21.12.1972, AWO RWE Programy radiowe. Wiadomości kulturalne/1. Także: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s. 63-66.
[412] Zob. W. Odojewski, *Niemiecki film o Polsce (J. Korczak)*, 24.04. 1975, Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
[413] Na przykład inne traktowanie czasu i bohatera, zastosowanie klamr kompozycyjnych spinających całość i wyciskających na filmie piętno śmierci, zbytnia statyczność dzieła filmowego.
[414] W. Odojewski, *Film Hasa – „Sanatorium pod Klepsydrą*", bez daty, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/6, s. 6.

Lawrence Ferlinghetti i wielu innych twórców „zbuntowanych", „którzy widząc zło toczące, jak robak, współczesny świat, nie znajdowali innej metody walki z nim, jak utarzać swoich bohaterów w bagnie aż po samo dno obrzydzenia"[415]. Wykorzystał przy tym metodę kilkukrotnego streszczania dzieła filmowego (całego lub wybranych epizodów), by wydobyć wielość jego warstw i znaczeń. Przy tej okazji refleksji poddał sens tworzenia adaptacji filmowych, które pomimo, że odbiegają od pierwowzoru w literaturze, i mimo innej wartości artystycznej pobudzają jednak do sięgnięcia po książkę. Recenzję swą zakończył komentarzem na temat znaczenia prozy Hłaski dla Polaków. Zwrócił uwagę na to, że zawiera się w niej obraz sytuacji egzystencjalnej narodu polskiego. Na podstawie zestawienia dwóch recenzji Odojewskiego filmów na motywach prozy polskich autorów można dojść do wniosku, że autor *Notatnika półprywatnego* był recenzentem filmowym nieco nieprzewidywalnym. Kompozycja jego tekstów krytycznych bywa różna, a dygresje autorskie świadczą o ich felietonowym charakterze.

Przy czym, felietonowość tekstów krytycznoartystycznych Włodzimierza Odojewskiego jest związana nie tylko z ich stylem i kompozycją, ale i z rolą, jaką gatunek odgrywał w kontekście misji Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Zdaniem znawcy mediów, Piotra Stasińskiego, dezynwoltura felietonisty nie jest przypadkowa. Bowiem:

> Będąc jednym z produktów przemian demokratyzacyjnych w kulturze, felieton dokonuje przemieszania treści, symboli i sposobów mówienia właściwych dla różnych obiegów życia publicznego[416].

Wiadomo, że RWE zakładało docieranie do zróżnicowanego grona odbiorców[417], a także publiczną wymianę opinii w sytuacji silnej instytucjonalizacji oraz ideologizacji życia publicznego, ograniczenia wolności słowa oraz utrzymywania schematyczności podziałów na obiegi i poziomy kultury w krajach, do których kierowało swoje audycje. Pracownicy RWE mieli świadomość, że rządzący w socjalistycznych krajach blokowali swobodę komunikacji społecznej. Tym samym za pomocą felietonu jako gatunku „otwartego" Odojewski mógł współtworzyć przestrzeń dyskusji o różnych dziedzinach sztuki oraz unaocznić więź komunikacyjną z odbiorcami w Polsce, a także podejmować działania dydaktyczne czy umoralniające. Praktyka felietonistyczna pełna jest „pokus dydaktycznych", a niekiedy wykorzystuje ona nawet poetykę kazania. Pisze o tym

[415] W. Odojewski, *Na marginesie filmu – uwagi o Marku Hłasce*, 22.08.1973, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1, s. 3.
[416] P. Stasiński, *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Wrocław 1982, s. 14.
[417] Choć *de facto* było to medium w dużym stopniu inteligenckie.

Stasiński[418]. Odojewski występuje często w swoich felietonach z pozycji inteligenta, który jest obrońcą konkretnych, powiązanych ze sobą wartości etycznych i artystycznych, świadomy, że kultura jest zagrożona przez różne czynniki. Należą do nich na przykład system totalitarny, obniżenie poziomu edukacji czy technizacja życia społecznego.

W wielu filmowych tekstach krytycznych Odojewskiego zauważyć można ślady myślenia kryzysowego, niekiedy wręcz katastroficznego, podobnie jak w tekstach krytycznych dotyczących innych dziedzin sztuki. Właściwie to nastawienie nie zależy od czasu publikacji konkretnej recenzji czy sprawozdania. Zarówno w latach 70., 80., 90. XX wieku autor *Oksany* obserwował zanik zainteresowania wybitnymi dziełami kultury przez „zwykłych" odbiorców, obniżenie jakości wytworów artystycznych, korupcję, ideologizację i „kolesiostwo" życia kulturalnego. Poza tym władza również przyczyniała się do wypychania wartościowych dzieł i przedsięwzięć kulturowych ze sfery publicznej, propagując ofertę zwalniającą odbiorcę z samodzielnego myślenia. W odniesieniu do filmu już w połowie lat 70., kiedy na świecie nastała epoka telewizji kablowej (najprężniej rozwijająca się w USA), Odojewskiego martwiła niszowość elitarnej kinematografii, jej malejący wpływ na szersze rzesze publiczności. Z drugiej strony, doceniał zjawiska takie jak filmy Ingmara Bergamana, przeczące powyższej tezie. Co ciekawe, w swoich diagnozach nie posługiwał się jedynie własnymi obserwacjami, ale też spostrzeżeniami innych krytyków. W zapisie audycji *Ostatni Bergman* czytamy:

> Winę za kryzys kina przypisywało się zrazu wzmagającej się konkurencji telewizji, dziś coraz częściej mówi się o radykalnej zmianie zainteresowań publiczności kinowej, o tym, że film – przynajmniej w kinie – z najbardziej masowego produktu kulturalnego staje się powoli sztuką jeżeli nie elitarną, to na pewno kręgów węższych, o większym poziomie wyrobienia kulturalnego, kręgów, które nie gonią za tanią rozrywką, ale oczekują od filmu wrażeń wyższej natury[419].

W powyższym fragmencie zastanawiają użyte przez pisarza formy bezosobowe czasowników i duży poziom uogólnienia poczynionych obserwacji, bez podawania przykładów konkretnych wypowiedzi krytyków. Być może zabiegi te mają wywołać wrażenie powszechności zjawiska. Jednakże, pomimo negatywnego wydźwięku tego fragmentu dalsza część recenzji filmu *Sceny z życia pewnego małżeńskiego* Bergmana pokazuje, że rozwiązaniem kryzysu w kinematografii może być kino kameralne, oparte na

[418] Tamże.
[419] W. Odojewski, *Ostatni Bergman*, 27.03.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 1.

obserwacji zwykłego życia, „w której to codzienności i zwykłości odkryć można tyle spraw niepowszednich i niezwykłych”[420]. U Odojewskiego bowiem zarówno w jego pisarstwie, jak i w krytyce artystycznej, dostrzec można przenikanie się tonacji ciemnej i jasnej, katastrofizmu z nadzieją. Ta druga cecha związana jest z wiarą w system moralny i z niej zapewne wynika zainteresowanie Odojewskiego twórczością filmową szwedzkiego reżysera. Dlatego kończy on recenzję słowami świadczącymi o konieczności poddawania analizie egzystencjalno-moralnej kondycji współczesnego człowieka:

> W chaosie współczesnej moralności, gdzie tendencje zachowawcze ścierają się z najbardziej anarchicznymi, maskowanymi frazesem o wyzwoleniu jednostki i jego osobowości, spokojny, chirurgiczny niemal przegląd rzeczywistego stanu rzeczy jest jak oczyszczenie placu walki. Na tym oczyszczonym placu może da się coś nowego zbudować. Coś lepszego? Nie wiadomo. To zależy od nas samych[421].

Według Włodzimierza Odojewskiego odbiór dzieła filmowego nie powinien ograniczać się jedynie do masowej rozrywkowi, ale być przeżyciem prowadzącym do odkrywania sensu istnienia przez człowieka. W przystępnej formie film może pomóc odpowiedzieć na dylematy moralne i wypracować właściwą strategię wobec konieczności funkcjonowania w skomplikowanej rzeczywistości społecznej, niekoniecznie sprawiedliwej i otwartej na inność. Zatem jako krytyk filmowy Odojewski również wykazuje się swoimi przekonaniami zaczerpniętymi z filozofii egzystencjalnej[422]. Uważa, że istnienie ludzkie jest kruche, naznaczone trwogą, a skoro człowiek pozostaje wolny i może nadać swojemu bytowi sens, wręcz jest skazany na wolność. Indywidualne decyzje są brzemienne w skutki także dla innych. Jednakże w przeciwieństwie do egzystencjalistów Odojewski nie umiejscawiał egzystencji ludzkiej w zupełnej nicości. Widział dla niej oparcie w prawach moralnych, w pamięci o przeszłości, w tożsamości.

Ostatnim obszarem problemowym poruszanym przez autora *Miejsc nawiedzonych* w ramach jego filmowych tekstów krytycznych jest stan kinematografii oraz telewizji zachodnioniemieckiej, a ponadto jej relacji z polską kulturą i historią. Wydaje się, że jest to temat naturalny w sytuacji emigracyjnej Włodzimierza Odojewskiego, który wrastał powoli w środowisko niemieckie, choć jednocześnie jako pracownik RWE utrzymywał kontakt z polskim życiem kulturalnym w kraju i na emigracji. Jednakże warto w tym

[420] Tamże.
[421] Tamże, s. 5.
[422] Zob. W. Tatarkiewicz, *Egzystencjalizm*, w: tegoż, *Historia filozofii. Tom III. Filozofia XIX wieku i współczesna*, s. 347-355.

kontekście zauważyć, że wypowiedzi Odojewski na temat życia kulturalnego Niemiec Zachodnich są często wypowiedziami pośrednio politycznymi. Pisarz zawarł w nich refleksje dotyczące relacji polsko-niemieckich, zwłaszcza rozrachunku społeczno-historycznego z II wojną światowej i hitlerowską przeszłością Niemców. Dlatego Odojewski wyszukuje niemieckie produkcje filmowe i telewizyjne, które pozwalają mu zaobserwować zmiany w podejściu narodu niemieckiego do własnej historii, a także do Polaków, w tym do naszego dorobku kulturalnego. Widać to na przykładzie tekstów krytycznych takich jak: *O kinematografii zachodnio-niemieckiej* (21.11.1974), *O filmach telewizyjnych w Niemczech Zachodnich* (29.12.1972), *Niemiecki film o Polsce (J. Korczak)* (24.04.1975), *Film enerdowski o tradycjach pruskich* (23.11.1978), *Niewiedza – czy świadomy fałsz?* (pierwodruk: „Kultura", Paryż 1979, nr 3).

Dwa z wymienionych powyżej tekstów krytycznych są poświęcone pojedynczym produkcjom filmowym – filmowi *Sie sind frei, Doktor Koraczak* z 1974 roku w reżyserii Aleksandra Forda (tytuł w tłumaczeniu: *Jest pan wolny, doktorze Korczak*) oraz serialowi *Holocaust* z 1978 roku. W recenzji filmu o „Starym Doktorze" Odojewski wyszedł od prześledzenia tematu korczakowskiego w kinematografii światowej i historii powstawania tego konkretnego filmu, by następnie przejść do analizy wymowy *Sie sind frei, Doktor Korczak.* Uznał, że omawiana przez niego produkcja „jasno i bez osłonek przekłada historię ostatniej wojny i jej piekło na artystyczny obraz"[423]. Wbrew tytułowi ta recenzja skupia się na postaci samego Janusza Korczaka, a nie na obrazie Polski w filmie. Ponadto Odojewski wyraża przez nią uznanie dla staranności niemieckiej produkcji, reżyserowanej *nota bene* przez polskiego reżysera o korzeniach żydowskich.

Natomiast w wypowiedzi o serialu *Holocaust*, pisarz daje wyraz swojemu oburzeniu związanemu z obecnymi w nim przekłamaniami historycznymi, które pokazują Polaków jako antysemitów wspierających działania eksterminacyjne nazistów. Komentuje również atmosferę towarzyszącą wyświetlaniu *Holocaustu* w Niemczech Zachodnich, charakteryzując ją jako opóźnioną „mszę żałobną" za zamordowanych Żydów i zastanawiając się nad tym,

> dlaczego tak późno do tego doszło, dlaczego asumpt do tejże ogólnonarodowej mszy dać musiała produkcja, łagodnie mówiąc, nie najlepsza artystycznie, coś w rodzaju półwesternu w technikolorze, dlaczego kilkadziesiąt znakomitych (przeze mnie samego wcześniej oglądanych) filmów na ten sam temat przeszło

[423] W. Odojewski, *Niemiecki film o Polsce (J. Korczak)*, 24.04.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 6.

bez echa, podobnie jak setki książek i innych publikacji, do otrzymania przecież w każdej niemieckiej bibliotece czy księgarni[424].

Jest to więc przykład filmowego tekstu krytycznego, w którym Odojewski skupia się na społecznym rezonansie filmu mówiącego o temacie trudnym, niewygodnym dla Niemców. Pisarz przytacza w tym tekście kształt dyskusji wokół dzieła filmowego, upominając się o sprostowanie informacji, że rzekomo armia polska brała udział w akcjach eksterminacji Żydów. Albowiem według niego twórcy produkcji filmowych powinni brać odpowiedzialność za zestaw faktów, który przedstawiają, za jego całościową interpretację. Włodzimierz Odojewski zatem postrzegał filmy i seriale niemieckie dotyczące II wojny światowej jako przyczynki do pogorszenia lub poprawy klimatu wzajemnych stosunków Polaków, Niemców i Żydów.

Jednocześnie interesowała go swoistość i rozwój kina niemieckiego. Świadczy o tym audycja *O kinematografii zachodnio-niemieckiej*, o podobnej strukturze do wcześniej omówionej: *Ostatni Bergman*. Mianowicie, Odojewski rozpoczyna ją narzekaniem na ogólny stan kinematografii, w tym przypadku niemieckiej, a kończy pochwalną recenzją filmu wybitnego, wyróżniającego się nieprzeciętnym poziomem artystycznym na tle innych produkcji filmowych w tamtym czasie. W audycji *O kinematografii zachodnio-niemieckiej* jest to film *Made in Germany and USA* z 1974 roku w reżyserii Rudolfa Thome'a, tak jak *Sceny z życia pewnego małżeństwa* Bergamana ujmujący problem relacji małżeńskich. Czyżby Odojewski z jakiegoś powodu zwracał szczególną uwagę na filmy o kryzysie instytucji małżeństwa? Być może, ale lepszą odpowiedzią na to pytanie wydaje się stwierdzenie, że poruszały go filmy o życiu codziennym, o relacjach międzyludzkich, o wydarzeniach i postaciach historycznych, a także adaptacje i ekranizacje dzieł literackich. Poza tym doceniał precyzyjny i jasny kunszt dzieła filmowego. Wszakże o filmie Thome'a mówi: „Jest poza tym całkowicie wolny od udziwnień formalnych – na co tak cierpią filmy młodych reżyserów amerykańskich z Warhol'ym na czele – czysty w prowadzeniu akcji i jasny ideowo"[425], doceniając prostotę przedstawienia pozornie banalnej historii małżeństwa, która okazała się furtką do międzynarodowej kariery filmu[426].

[424] W. Odojewski, *Niewiedza – czy świadomy fałsz?*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1996, s. 70.
[425] W. Odojewski, *O kinematografii zachodnio-niemieckiej*, 21.11.1974, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1, s. 4.
[426] Upływ czasu nic nie zmienił w zapotrzebowaniu na kino ukazujące historie małżeńskich kryzysów. Świadczy o tym popularność nowej wersji filmu Ingmara Bergmana – zaadaptowanego w 2021 roku do

Kino niemieckie rozpatrywał również Włodzimierz Odojewski w kontekście jego podziału na kino Niemieckiej Republiki Demokratycznej i Republiki Federalnej Niemiec, o czym świadczy audycja radiowa *Film enerdowski o tradycjach pruskich.* Pokazywał w niej, w jaki sposób NRD, będące pod wpływem Związku Radzieckiego, fałszuje obraz historii Niemiec i próbuje stworzyć swoje „genologiczne drzewo". Służyły temu celowi filmy propagandowe, takie jak właśnie omawiany, który był wyświetlany przez telewizję w RFN razem z wywiadem z reżyserem. Ta produkcja filmowa miała przekonać poddawane komunistycznej nowomowie społeczeństwo enerdowskie, że historia Prus jest integralną częścią NRD. Ocenia więc Odojewski film Panse'go jako nieobiektywną partyjną interpretację historii. Przy czym zauważa ze zgrozą, że film jest „niebezpiecznie" dobrze zrobiony: „Kłamstwo i półprawda w artystycznie udanym opakowaniu może łatwo wpaść w świadomość widza"[427]. Odojewski zatem ostrzega przed pułapką ideologizacji, która niekoniecznie musi występować w typowym kinie tendencyjnym, ale i w filmach zgoła ambitniejszych, jak w tej właśnie produkcji atrakcyjnej dla wielu odbiorców, bo łączącej kino przygodowe z nurtem batalistycznym i psychologicznym.

Z analizy krytyki filmowej można wywnioskować, że dla Włodzimierza Odojewskiego film był bardzo ważnym środkiem artystycznego wyrazu, korespondującym często z literaturą. Dostrzegał przy tym ideologizację produkcji filmowych w krajach komunistycznych, stąd też upominał się o wierność faktom historycznym, pomimo prawa twórców filmów do artystycznego ich przetwarzania. Z kinematografii światowej najbardziej znał się na niemieckiej, choć komentował też kino innych narodów. W audycji *Wiadomości filmowe,* o sprawozdawczym charakterze, poruszył nawet temat kina japońskiego[428]. Przy czym, należy mieć na uwadze to, że analizowane audycje publikowano w latach 70. XX wieku, a więc w określonej rzeczywistości historycznej i na konkretnym etapie rozwoju kina.

Pod wpływem Francuskiej Nowej Fali w Europie rozwijały się wtedy intensywnie narodowe kinematografie. Poza tym powrócono do tematyki faszyzmu i nazizmu, co tym razem zostało podyktowane przez rozrachunek z II wojną światową pokolenia'68

formatu serialu przez HBO. Jego twórcą i reżyserem *Scen z życia małżeńskiego* jest Hagai Levi, a w główne role wcielają się Oscar Isaac i Jessica Chastain.

[427] W. Odojewski, *Film enerdowski o tradycjach pruskich,* 23.11.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne, 4, s. 5.

[428] Zob. W. Odojewski, *Wiadomości filmowe,* 21.11.1973, AWO RWE. Programy radiowe. Felietony kulturalne/1, s. 1-2.

na zachodzie Europy. Inaczej w polskiej kinematografii tamtego czasu, gdzie dominowały produkcje historyczne i kostiumowe, w których kładziono nacisk na rozmach inscenizacyjny. Mam na myśli na przykład *Potop* Jerzego Hoffmanna (1974), *Noce i dnie* Jerzego Antczaka (1975) czy *Ziemię obiecaną* Andrzeja Wajdy (1975). Zaczęło się też rodzić kino moralnego niepokoju, któremu patronowali Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi, Krzysztof Kieślowski, Filip Bajon. Jerzy Płażewski, opisując ten nurt w kinie polskim lat 70. XX wieku, uwypukla fakt, że wychodził on z potrzeb przeprowadzenia analiz społecznych, w tym relacji władza-społeczeństwo w PRL-u. Filmoznawca tratuje go jako zjawisko odzwierciedlające ówczesne nastroje Polaków funkcjonujących w komunistycznym systemie politycznym. Formułuje myśl: „Filmy «niepokoju» godnie jednak wypełniały obowiązek dbałych o losy kraju artystów: stały się barometrem narodowego niezadowolenia, grzmotami nadciągającej burzy, zapowiedzią Solidarności”[429]. Nic więc dziwnego, że interesowały one Włodzimierza Odojewskiego, śledzącego wszelkie przejawy artystycznych świadectw krytyki działalności komunistów. Jednocześnie był otwarty na kino kreacjonistyczne, czemu dał wyraz w recenzji *Sanatorium pod Klepsydrą* Wojciecha Hasa (1973). Można to zjawisko uważać za przeciwstawne do kina moralnego niepokoju, a także autentystów, żywiące się okruchami koncepcji kinematografii autorskiej, powołujące do istnienia własne światy i nie zgadzające się na lekceważenie obrazu[430]. Odojewski jako pisarz znany z cyzelowania warsztatu pisarskiego nie mógł nie doceniać estetycznej warstwy dzieła sztuki, a szczególnie wizualnego aspektu filmów.

3.4.2 Krytyka teatralna

Włodzimierza Odojewskiego jako krytyka teatralnego interesowała obecność polskich autorów w kulturze zachodniej. Świadczą o tym audycje takie jak *„Matka” St. I. Witkiewicza w Monachium* (18.06.1975), *Witkacy na Zachodzie* (31.01.1974) czy *Prapramiera „Historii” Gombrowicza* („Wiadomości”, Londyn 1977, nr 27). Jednakże w jego teatralnych audycjach radiowych znaleźć można więcej odniesień do francuskiego, niemieckiego, radzieckiego, czeskiego życia teatralnego.

W centrum zainteresowania Odojewskiego była na przykład dramaturgia Waclawa Havla, autora zakazanego w ówczesnej Czechosłowacji. Jego sztuki były za to

[429] J. Płażewski, *Historia filmu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1995, s. 321.
[430] Tamże, s. 322.

w latach 70. XX wieku grane chętnie na Zachodzie, lecz, jak mówił Włodzimierz Odojewski w audycji *Waclaw Havel – czy teatr absurdu?*, autor *Opery żebraczej* nie był przez wiele lat uważany za przedstawiciela literatury przez komunistyczne władze swojego kraju. Odojewski zastanawia się nad przynależnością dramaturga do nurtu teatru absurdu i dochodzi do wniosku, że w potocznym rozumieniu tego pojęcia, Havel teatru absurdu nie uprawia, lecz w rozumieniu szerszym – tak. Wykazuje się przy tym Odojewski fachowością podejścia do teatru absurdu. Zauważa powierzchowne przyswojenie zagadnienia prowadzące do uproszczeń:

> Dla wielu krytyków teatr absurdu to i Witkacy, i Mrożek, to także Yonesco, i z jednej strony klasyczny już Jarry wraz z jego wieloma późniejszymi naśladowcami, i przedstawiciele kierunku surrealistycznego, i dadaiści, a potem wszystko to, co na scenę, zwłaszcza literackiego kabaretu, wnieśli reprezentanci tak zwanego kierunku „czystego nonsenu", to wreszcie – jakby na przeciwnym biegunie – anty-teatr Beckettowski, ponury, duszny, odwołujący się do spraw ostatecznych. Bo jednym idzie o zabsurdalizowane formy, absurd środków wyrazu, innym o absurd ludzkiego losu w absurdalnym świecie[431].

Swobodne operowanie przez Odojewskiego pojęciami z zakresu teatrologii i nazwiskami dramaturgów świadczy o jego dobrej orientacji w historii teatru europejskiego XX wieku. Ma on ponadto tendencję do polemizowania z ustaleniami innych krytyków. Na podstawie powyższego fragmentu można stwierdzić, że nieobojętna była dla Odojewskiego formalna terminologia używana przez teatrologów w deskrypcji konkretnych realizacji scenicznych i w interpretacji tekstów dramatów. W przypadku audycji o twórczości dramaturgicznej Havla Odojewski wydobywa bezradność i marionetkowość kreowanych przez dramaturga postaci, które są „jak teatralne lalki pociągane za sznurek przez niewidzialnego reżysera całego tego spektaklu"[432], a ich mowa jest mechaniczna, nienaturalna. Jednakże absurdalność dramatów tego autora ma bardziej skomplikowane podłoże. Przecież odnoszą się one do rzeczywistości, która w komunizmie przypomina metaforycznie rozumiany teatr. Havel piętnuje za pomocą satyry nonsens nieautentycznego życia w zakłamanej i zdeformowanej przez język, politykę, działania społeczne, rzeczywistości totalitarnego państwa. Jest to pierwsze z zadań teatru absurdu, pozwalające sformułować jego definicję Annie Krajewskiej. Do drugiego podstawowego

[431] W. Odojewski, *Waclaw Havel – czy teatr absurdu?*, 07.11.1976, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/1, s. 2.
[432] Tamże, s. 3.

zadania badaczka zalicza podejmowanie problematyki absurdu samego istnienia – niedorzecznego, nieharmonijnego, bezcelowego, przez co tragicznego[433].

Absurdalność pojmowana jako niepewność człowieka dotycząca wszystkiego, co go otacza, a co nosi znamiona sztuczności, nieprawdziwości, występuje w „okresie wykrzywionej groteskowo maski" w twórczości Havla, różniącym się od późniejszego, realistycznego etapu w jego działalności artystycznej, w której „to jedynie sytuacje życiowe ludzi prowadzą do absurdalnych zachowań i absurdalnych teatralnych point"[434]. Odojewski jest świetnym obserwatorem przemian zachodzących w twórczości dramaturgicznej Czecha. Przy czym nie przedstawia tylko zbioru tez, ale szczegółowo analizuje poszczególne jego dramaty. Kładzie nacisk na wybrane ich aspekty, na przykład kreację bohaterów czy sposób komentowania rzeczywistości. Z omawianej audycji, jak i z innych felietonów teatralnych Odojewskiego można wyczytać jego postawę wobec sztuki teatralnej. Teatr jest dla niego zarówno formą społecznej komunikacji, jak i wyrazem indywidualności osób go tworzących. Odojewskiego interesuje jego wymiar estetyczny oraz wychowawczy, co wiąże się z tym, że na scenę patrzy on jednocześnie oczami artysty i oczami widza. To znaczy, że dla niego istotne jest połączenie warsztatowego ukształtowania sztuk teatralnych z ich wpływem na odbiorców – na postawy życiowe, światopogląd, gust estetyczny itd. Pisarz jest przy tym wyczulony na kontekst społeczno-polityczny dzieł teatralnych (dlatego nie skupia się tylko na ich formie, ale liczy się dla niego treść, przesłanie) oraz ich znaczenie dla kultury narodowej, z której wyrosły. W innej audycji na temat dramaturgii Havla mówił, że:

> Sztuka Havla istotnie całą swą atmosferą siedzi głęboko w tradycji czeskiej. Czy tę tradycję należy nazwać Haškowską? Bo chodzi tutaj tylko o pewne specyficzne spojrzenie czeskich pisarzy na rzeczywistość. Na przykład z materiału, z którego polski dramaturg buduje zwykle rozdzierający dramat, czeski jego kolega tworzy komedię [podkr. J.N.S.][435].

Odojewski pokazuje więc odmienności w obrębie kultury teatralnej Czechów i Polaków, choć zauważa też liczne podobieństwa, wynikające na przykład z konieczności ustosunkowania się wobec reżimów w 2. połowie XX wieku. Pisarz skupia się często na „tragedii intelektualisty" europejskiego, mającego silną potrzebę mówienia prawdy,

[433] Zob. A. Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Poznań 1996, s. 13-14.
[434] W. Odojewski, *Waclaw Havel – czy teatr absurdu?*, 07.11.1976, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/1, s. 4.
[435] W. Odojewski, *Niewygodnie być pomnikiem*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1996, s. 97. Tekst nadany w programie RWE 07.05.1985 r.

która jest jego wkładem w ruch opozycyjny przeciwko totalitaryzmowi, ale wiąże się z nią ryzyko wtłoczenia intelektualisty w rolę zawodowego opozycjonisty. Dzisiaj można by tę „tragedię" odnieść do pojęcia tzw. sztuki zaangażowanej, politycznej.

Pojawia się pytanie o to, co bardziej interesowało Odojewskiego jako krytyka teatralnego – treść dramatów czy samo przedstawienie jako „fakt teatralny"? Z lektury jego tekstów krytycznoteatralnych wynika, że starał się on łączyć te dwa sposoby doświadczania teatru – tekstowy i wydarzeniowy, ale punktem wyjścia był zawsze dramat jako dzieło literackie przeznaczone do wystawienia na scenę. Odojewskiego interesowały artystyczne skutki inscenizacji sztuk teatralnych, relacje między tekstowym pierwowzorem a ostatecznym kształtem przedstawienia. Świadczą o tym programy poświęcone awangardowemu teatrowi *O inscenizacji Dejmka sztuki Dürrenmatta*, *O Beethovenie antytotalitarnym* czy wspomniana już *„Matka" Stanisława I. Witkiewicza w Monachium*. Wspólna w wymienionych audycjach jest refleksja nad rolą współpracy między artystami różnych narodowości. Ponadto, Odojewski zastanawia się w nich nad ważną rolą przeniesienia dzieła teatralnego pochodzącego z jednego kraju do rzeczywistości społeczno-artystycznej innego kręgu kulturowego, poza macierzysty kontekst odbiorczy.

W audycji *„Matka" Stanisława Witkiewicza w Monachium* Odojewski mówi nawet o „Witkacym na eksport, na eksport dla Niemców[436]". Skupia się na decyzjach artystycznych polskiego reżysera Jerzego Jarockiego, który miał świadomość „postekspresjonistycznego"[437] stylu teatru niemieckiego oraz oczekiwań monachijskiej widowni, o innym poczuciu humoru niż polska publiczność. Odojewski zauważa, że polscy widzowie na spektaklu *Matka* świetnie się bawili, przy jednoczesnym dostrzeganiu grozy obecnej w sztuce:

> Monachijska publiczność siedziała na przedstawieniu *Matki* ze śmiertelną powagą, nie bawiła się nawet wtedy, kiedy bawili się na scenie jej ulubieni aktorzy. To nie tylko sprawa innej szkoły gry, to sprawa ustawienia sztuki – inscenizacji i reżyserii. Tak chciał Jarocki[438].

[436] W. Odojewski, *„Matka" St. I. Witkiewicza w Monachium*, 18.06.1975, AWO RWE Programy radiowe – special programs/1, s. 8. Także: W. Odojewski, *Sztuka Witkacego w Monachium*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1996, s. 106.

[437] Pisząc o „postekspresjonizmie" w teatrze niemieckim mam na myśli obecny w nim w XX wieku nurt artystyczny, który odrzucał ekspresjonizm, a więc naturalizm i realizm, stawianie na przedstawianie emocji artysty, operowanie brzydotą, deformacją, groteską, grozą czy niesamowitością. Postekspresjoniści teatralni w Niemczech nawoływali do powrotu do teatru odzwierciedlającego rzeczywistość doświadczalną.

[438] W. Odojewski, *„Matka" St. I. Witkiewicza w Monachium…,* s. 7.

Zdaniem Odojewskiego, Jarocki jako reżyser ustawił sztukę Witkacego zgodnie ze swoim przekonaniem o jej odbiorze w Niemczech: „traktując Witkacego poważnie, jak sam Witkacy siebie nie traktował, postanowił niemiecką publiczność nastraszyć”[439]. Co więcej, Jarecki skłonił konserwatywnych aktorów niemieckich do pracy niepasującej do ich umiejętności i stylu gry, ponieważ nie byli oni przyzwyczajeni do posługiwania się mową ciała. Tymczasem polski reżyser wymagał od nich zawiłych, wręcz akrobatycznych układów ruchowych. Włodzimierz Odojewski pisze o tym, przywołując recenzje krytyków monachijskich gazet, którzy wskazywali też na cechy polskie obecne w sztukach Witkacego. Ich opinie przeplata Odojewski ze swoimi uwagami na temat inscenizacji Jareckiego.

Rok wcześniej mówił jednak o odbiorze Stanisława Ignacego Witkiewicza na Zachodzie zgoła inaczej, traktując go jako twórcę katastroficznej wizji świata, ciągle aktualnej. W felietonie *Witkacy na Zachodzie* nadanym 31 stycznia 1974 roku na falach RWE pisarz wskazywał wyraźniej na elementy filozofii autora *Szewców*, spójne z tym, co działo się w kulturze i polityce krajów zachodnich w latach 70. XX wieku. Odojewski wyrażał przy tym swoje lęki związane ze zmianami w społeczeństwie, a także frustrację intelektualisty obserwującego młodych ludzi, którzy są „zniewoleni zmiennością cywilizacyjnego pędu i tracący z wolna poczucie społecznych więzi i ich sensowności”[440]. Próbował więc udowodnić, że Witkacowska antyutopia nie jest jedynie polska, ale dotyczy wszystkich krajów europejskich, co zresztą sami odbiorcy Witkacego dostrzegali. Dlatego był on na Zachodzie, w tym w Niemczech, coraz lepiej rozumiany i popularny. Pośmiertnie stał się twórcą międzynarodowym.

Natomiast tekst krytycznoartystyczny *O inscenizacji Dejmka sztuki Dürrenmatta*[441] poprzedził Odojewski tekstem o tej sztuce (*Die Frist*) emitowanym na falach RWE tydzień wcześniej[442]. Był on negatywną oceną tego dzieła

[439] Tamże, s. 8.
[440] W. Odojewski, *Witkacy na Zachodzie*, 31.01. 1974, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1, s. 2.
[441] W. Odojewski, *O inscenizacji Dejmka sztuki Dürrenmatta*, 20.10.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
[442] Sztuce *Die Frist* i jej inscenizacji w reżyserii Kazimierza Dejmka Włodzimierz Odojewski poświęcił też tekst, który miał swój pierwodruk w londyńskich „Wiadomościach” (Londyn 1977, nr 50/51). Stanisław Barć umieścił go w *Notatniku półprywatnym*. Zastanawia w nim to, że Odojewski podaje inne argumenty przemawiające za jego niską oceną sztuki niż w audycjach emitowanych na antenie RWE. Mianowicie skupia się na banalnym i nieadekwatnym wobec rzeczywistości obrazie dyktatury w ogóle i w kontekście rządów generała Francisco Franco w Hiszpanii, a także na niewrażliwości autora wobec cierpienia fizycznego jednostki: „Śmierć jako taka to żaden temat do kpin”. Zob. W. Odojewski, *Przedłużona śmierć dyktatora*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1996, s. 86-91.

niemieckojęzycznego dramatopisarza ze względu na jej zbytni eklektyzm problemowy i stylistyczny, a także brak jednej kompozycyjnej idei spajającej dzieło w całość. W drugim tekście o tej sztuce Odojewski przekonywał, formułując swoje opinie i powołując się na recenzje innych krytyków, że ze względu na ów chaos dramat nie mógł być podstawą dobrej sztuki teatralnej: „Wyraźnie o tym pisze «Tribüne de Geneve», uważając, że prawdopodobnie sztuka nic by nie zyskała w nowej inscenizacji”[443]. Oznacza to, że reżyser Kazimierz Dejmek, musiałby zrobić przedstawienie zupełnie „przeciwko” czy „wbrew” dramatowi, aby było ono dobre pod względem estetycznym, ciekawe i zrozumiałe dla odbiorców. Dlaczego więc Odojewski powracał do sztuki *Die Frist* kilkukrotnie, pomimo iż uważał, że nie była ona udana? Wyjaśnienie można znaleźć na początku omawianej audycji z 20 października 1977 roku:

> Fryderyk Dürrenmatt jest jednym z czołowych europejskich dramatopisarzy, jeżeli w ogóle nie światowych, od lat Szwajcaria wysuwa go do Nagrody Nobla; każdy jego utwór budzi żywe zainteresowanie nie tylko na obszarze niemieckojęzycznym. Sądzę zatem, że warto raz jeszcze powrócić do sztuki i przedstawienia, zwłaszcza, że jej pierwsza inscenizacja była dziełem polskiego reżysera Kazimierza Dejmka[444].

Dla Odojewskiego szczególnie istotna była zatem renoma artysty, niekiedy nawet ważniejsza od jego prywatnej opinii o jakości poszczególnego dzieła teatralnego. Przy czym swoje teksty krytycznoteatralne poświęcał nie tylko uznanym współczesnym dramaturgom czy reżyserom, ale i klasykom, którzy po raz kolejny byli interpretowani przez narodowe teatry. W *O Beethovenie antytotalitarnym* Odojewski stawia pytanie: „Czy nowy *Fidelio* w interpretacji rosyjskiego reżysera nadzieje wcześniejszych zapowiedzi spełnia?”[445], po tym jak przywołał opinie na temat reżysera Jurija Lubimowa. Lubimow był postrzegany jako eksperymentator wychodzący poza „uświęcone tradycją konwencję”, realizujący nowatorskie inscenizacje klasyki, co nie podobało się rosyjskim władzom. Odojewski pokazuje, że ten reżyser dokonał ciekawego uwspółcześnienia opery z muzyką Beethovena, stworzył z niej wielki dramat antytotalitarny, wykorzystując swoje doświadczenie archipelagu Gułag: „Lubimow próbuje ukazać przerażającą prawdę naszych czasów, że państwo terroru nie może samo zmienić się w państwo wolności, w każdym bądź razie nie państwo terroru tego właśnie specyficznego typu”[446]. Autorowi *Notatnika*

[443] W. Odojewski, *O inscenizacji Dejmka*…, s. 5.
[444] Tamże, s. 1.
[445] W. Odojewski, *O Beethovenie antytotalitarnym,* 12. 12.1985, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/6, s. 2.
[446] Tamże, s. 5.

półprywatnego zdaje się nie przeszkadzać, że reżyser odszedł od optymistycznego przesłania pierwowzoru, a pewne wątki traktowane do tej pory jako najważniejsze zepchnął na drugi plan, by stworzyć „opowieść o politycznej niewoli i nadziei na wyzwolenie”[447], która to nadzieja nie jest jednak w sensie szerszym możliwa do spełniania w interpretacji własnej Lubimowa.

Zestawiając teksty krytycznoteatralne: *O inscenizacji Dejmka sztuki Dürrenmatta* oraz *O Beethovenie antytotalitarnym*, można zauważyć dwa problemy poruszane przez Odojewskiego, a dotyczące relacji sztuka teatralna – totalitaryzm. Pierwszym z nich jest temat reżimu politycznego i sposób jego ukazania w dziełach teatralnych powstających w latach 70.-90. XX wieku (tekstów dramatycznych i przedstawień wystawianych na deskach teatrów europejskich). Drugi zaś stanowią współczesne interpretacje polityczne dawnych sztuk teatralnych, wydobywanie z nich lub nadawanie im wymowy antytotalitarnej, jak to uczynił Jurij Lubimow, reżyserując *Fidelio* Beethovena. W każdym przypadku kluczowe jest dla Odojewskiego doświadczenie życiowe autorów. Pomimo, że Odojewski dopuszcza eksperymentatorskie działania artystyczne twórców sztuk teatralnych, ich podstawą według niego powinien być realizm. Artyści nie powinni naruszać prawdy historycznej lub przynajmniej tworzyć dzieła prawdopodobne, co znaczy zgodne z realiami życia społecznego w systemach niedemokratycznych. Tym samym, muszą na ich temat posiadać odpowiednią wiedzę, najlepiej opartą na autobiograficznym doświadczeniu, i zauważać jej absurdy. W zapisie audycji *Przedłużona śmierć dyktatora* czytamy:

> (…) wypada ciężko, z głębokim smutkiem, z rozpaczą nawet westchnąć nad tym, co niektórzy pełni zresztą dobrej wiary, uczciwi pisarze zachodni wyobrażają sobie pod istotą totalizmu. Jakże naiwne są ich poglądy, powierzchowna wiedza, jakiż brak intuicji. I jeszcze – że może istotnie prawdziwa mądrość płynie dopiero z doświadczenia na własnej skórze [podkr. J.N.S.][448].

W tym miejscu nasuwa się analogia ze sztuką filmową. Problemem poruszanym przez Odojewskiego w odniesieniu do teatru i kina jest sytuacja egzystencjalna jednostki, która wynika z jej własnych cech psychicznych, z uwarunkowań związanych z życiem prywatnym i rzeczywistością społeczno-polityczną. Ta ostatnia może być globalna lub dotyczyć mieszkańców konkretnego kraju. Jednakże nie zawsze jest to łatwe do

[447] Tamże, s. 4.
[448] W. Odojewski, *Przedłużona śmierć dyktatora*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, wybór, wstęp i red. S. Barć, Lublin 1996, s. 90-91.

oddzielenia, o czym pisze Odojewski w recenzji komedii francuskiego twórcy Jeana Anouilha *Kochane ptaszki*: „ukazana przez Anouilha rodzina jest jak najbardziej francuska; w każdym razie jednak mogłaby być z powodzeniem angielską, niemiecką czy włoską”[449].

Autora *Raptularza krytycznego* jako krytyka personalnego interesuje przede wszystkim osobowość twórców teatralnych, zwłaszcza tych trudnych do „zaszufladkowania”, niepasujących do popularnych kierunków artystycznych. Była już mowa o Waclawie Havlu, Witkacym i Gombrowiczu. Odojewski zajmował się także na falach RWE teatrem Ireneusza Iredyńskiego, rozmaicie określanym przez krytyków teatralnych. Pisano, że to: teatr „neo-naturalistyczny”, „teatr szyderczego realizmu” czy „teatr kreowanej okrutnej baśni”. Tymczasem, dla Odojewskiego, Iredyński był po prostu dramaturgiem osobnym: „(…) od początku do końca konsekwentnie teatr ów nie ma żadnej większej spójni z nurtami współczesnej literatury krajowej”[450]. Pisarz sprzeciwiał się niepasującym do celów artystycznych autora *Żegnaj, Judaszu* klasyfikacjom, tworzonym niejako na siłę przez część krytyki teatralnej. Sam Odojewski za cechy charakterystyczne dla dramatów Iredyńskiego uznał między innymi: ukazywanie jednostki wobec przemocy i świata bez moralności, brutalizację zjawisk, uczuć, pesymizm społeczny. Zatem potrafił w swej krytyce teatralnej podchodzić z dystansem do dorobku krytycznoteatralnego. Wprawdzie brał go pod uwagę, a nawet prowadził pogłębione studia nad bohaterami swoich audycji radiowych, lecz nie chciał kierować się krzywdzącymi uproszczeniami krążącymi wśród krytyków, a tym bardziej przytaczać ich w swoich programach.

W przypadku krytyki teatralnej, tak samo jak filmowej i literackiej, Włodzimierz Odojewski jawi się jako świetny obserwator polskiego i zagranicznego życia artystycznego. Jest ono ostatnim obszarem problemowym w obrębie jego audycji radiowych i tekstów prasowych o teatrze, co zamierzam teraz przedstawić. Oczywiście, mówiąc o sytuacji teatrów jako instytucji w latach 70.-90 XX wieku w Polsce, Odojewski musiał poruszać problemy organizacyjne, jakie stawiała przed nimi władza ludowa. Wymienia niektóre z nich w audycji pt. *Projekt reformy teatrów w PRL* (26.08.1973)[451], gdzie omawia proces znoszenia wprowadzonej w latach 60. fikcyjnej decentralizacji.

[449] W. Odojewski, *Najnowsza sztuka J. Anouilha*, 20.01.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3 – w Archiwum dostępna tylko strona tytułowa (okładka) audycji. Także: W. Odojewski, *Kochane ptaszki*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s. 93.
[450] W. Odojewski, *Teatr Iredyńskiego*, 20. 06. 1973, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1, s. 1.
[451] W. Odojewski, *Projekt reformy teatrów w PRL*, 26.08.1973, AWO RWE Programy radiowe. Facts and views 1976-1991. Artykuły Włodzimierza Odojewskiego z lat 1973-1992/2.

Doprowadziła ona bowiem do dezorganizacji życia teatralnego i upadku scen prowincjonalnych, a w konsekwencji do pogorszenia sytuacji życiowej aktorów i problemów dyrektorów teatrów, którzy napotykali na trudności z kompletowaniem zespołu teatralnego do konkretnych przedstawień. Odojewski w tej audycji objaśnia szczegółowo program proponowanej reformy, a także możliwe jej konsekwencje.

Pisarza zajmowały ponadto krajowe i zagraniczne wydarzenia teatralne (*Jubileusz 25-lecia „Sceny Polskiej" w Cieszynie Czeskim*[452], audycja *Festiwal teatralny w Nancy*[453]) oraz sytuacja teatrów za granicą, nie tylko organizacyjna. Omawiał ją pod względem zmian artystyczno-światopoglądowych, czego dowodem jest audycja *Teatr publicystyczny w Sowietach*. Odojewski zastanawia się w niej, co przyniosła rosyjskim dramaturgom i w ogóle ludziom teatru Gorbaczowska „głasnot"[454] . Mogli oni zacząć w swoich dziełach odkłamywać historię, tworzyć je tak, by były inspiracją do dyskusji społecznych. Odojewski analizuje wybrane rosyjskie sztuki teatralne z lat 80., jakie można by zaliczyć do ówczesnego „teatru publicystycznego" w ZSRR, dla którego „palące problemy dnia są ważniejsze niż sprawy estetyczne"[455].

Zauważmy, że w pisząc o teatrze jako o sztuce odgrywającą ważną rolę polityczną, Odojewski ukazuje podstawowy cel przyświecający twórcom sztuk teatralnych w latach 70.-80. XX wieku. John Russel Brown, badacz teatru, notuje, że był to czas intensywnego rozwoju teatru politycznego, który zdobywał popularność w krajach o rządach represyjnych (a więc szczególnie w Europie Wschodniej) ze względu na swą agitacyjność bądź aluzyjność. Także powstające wtedy dramaty Vaclava Havla recenzowane przez Odojewski, pomimo estetyki absurdu zaliczane były do nurtu teatru politycznego. Brown pisze:

> Teatry podejmujące ryzyko aluzyjności były przepełnione, a aktorów i reżyserów traktowano jak bohaterów. Vaclav Havel siedział w więzieniu, a w latach 70. i 80. był pod stałą obserwacją policji. Mimo to nie przestał pisać sztuk, skromnych jednoaktówek, możliwych do wystawienia w domach

[452] W. Odojewski, *Jubileusz 25-lecia „Sceny Polskiej" w Cieszynie Czeskim*, bez daty, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3.
[453] W. Odojewski, *Festiwal teatralny w Nancy*, 26.06.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3.
[454] Było to hasło polityczne Michaiła Gorbaczowa, Sekretarza Generalnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego w latach 1985-1991, w ramach pieriestrojki, a więc procesu przekształceń systemu komunistycznego ZSRR mającego poprawić jego relacje z państwami zachodnimi, zmodernizować i częściowo urynkowić gospodarkę, zwiększyć swobody obywatelskie i w konsekwencji doprowadzić do stabilizacji ustroju komunistycznego, co się nie udało – doszło do upadku ZSRR.
[455] W. Odojewski, *Teatr publicystyczny w Sowietach*, 05.05.1987, AWO RWE Programy radiowe. Wiadomości Kulturalne/18, s. 3. Także: *Notatnik półprywatny*…, s. 82.

> dysydenckich lub za granicą (…) Antyreżimowy teatr domowy działał także w Polsce w stanie wojennym; wielu artystów korzystało z opieki Kościoła katolickiego, biorąc udział w wieczorach poetyckich albo wystawiając pełnospektaklowe sztuki[456].

Oczywiście, audycje teatralne Włodzimierza Odojewskiego nie dają pełnego obrazu zmian zachodzących w polskim i europejskim teatrze lat 70. i 80, ale czytane razem z krytyką teatralną innych autorów, oraz z opracowaniami naukowymi teatrologów[457], pozwalają zorientować się w tym, co działo się w życiu teatralnym na przestrzeni tamtych lat. Warto mieć na uwadze, że był to okres rozwoju nie tylko teatru politycznego. Popularność zyskiwał teatr absurdu, zapoczątkowany w latach 50. i teatr alternatywny (eksperymentalny), związany ze zjawiskiem tzw. kontrkultury. Rozwijały się też odmiany teatru dążące do symbiozy z innymi sztukami. Włodzimierz Odojewski z zainteresowaniem przyjmował zmiany w życiu teatralnym, choć za najważniejszy uważał związek teatru z rzeczywistością społeczno-polityczną i kondycją ludzką jako taką. Odojewski w roli krytyka teatralnego był po trosze socjologiem teatru[458]. Podejmował refleksje z zakresu badań nad publicznością (badanie oczekiwań, nastawień, postaw widzów), morfologii spektaklu (analiza form uczestnictwa w zależności od rodzaju przestrzeni teatralnej) i zagadnień metamorfozy obrazu człowieka w teatrze różnych kultur. Zdaniem Jeana Duvignauda razem z zagadnieniami krytyki teatralnej są to podstawowe przedmioty badań socjologii teatru[459]. Jednakże Odojewski był bardziej sympatykiem teatru niż recenzentem-naukowcem. Zresztą, Ewa Guderian-Czaplińska zauważa, analizując emigracyjne czasopisma publikujące recenzje teatralne, że na emigracji problem krytyki fachowej był sprawą drugorzędną: „W recenzjach często ujawniało się to, iż nie fachowość jest w nich ważna, ale – oddanie teatrowi”[460]. Posłannictwo stawiano zdecydowanie wyżej niż artystyczny poziom spektaklu.

[456] J. R. Brown, *Historia teatru*, tłum. H. Baltyn-Karpińska, Warszawa 1999, s. 522-523.
[457] Zob. *Dramat i teatr emigracyjny po roku 1939*, red. E. Kalemba-Kasprzak, D. Ratajczak, Wrocław 1998; *Polska krytyka teatralna lat 1944-1980. Zbliżenia,* red. E. Udalska, Katowice 1986.
[458] W tym kontekście warto pamiętać, że Włodzimier Odojewski w młodości był studentem socjologii i ekonomii w Poznaniu. Chociaż wiadomo, że krytyka artystyczna i socjologia często się przenikają, w przypadku Odojewskiego fakt, że interesował się socjologią, może być znaczący.
[459] Zob. E. Udalska, *Krytyka teatralna. Rozważania i analizy*, Katowice 2000, s. 50.
[460] Zob. E. Guderian-Czaplińska, *Emigracyjna krytyka teatralna*, w: *Dramat i teatr emigracyjny po roku 1939*…, s. 114-115.

3.4.3 Krytyka malarska

Czytając teksty audycji radiowych i teksty prasowe Odojewskiego na temat malarstwa czy innych sztuk, można zauważyć stosowanie podobnych zabiegów językowych i kompozycyjnych, a również wplatanie w wypowiedzi komentarzy metakrytycznych i refleksji społeczno-politycznych, jak to miało miejsce w przypadku audycji o polskim oraz światowym filmie, teatrze. Dominują zatem w krytyce artystycznej Odojewskiego felietony kulturalne, choć obecne są w niej również portrety artystów, recenzje i różnego rodzaju syntezy. Obszary problemowe w krytyce malarskiej zazębiają się z poruszanymi w kontekście filmu i teatru, ale można z tej krytyki wyczytać specyficzny stosunek pisarza do malarstwa i jego zafascynowanie konkretnymi artystami czy grupami artystów.

Do twórców interesujących Odojewskiego należeli współcześni symboliści, surrealiści, abstrakcjoniści, ekspresjoniści, malarze historyczni i artyści określani przez niego jako „renesansowi”[461], to znaczy autorzy uprawiający wiele dziedzin sztuki czy eksperymentujący z różnymi nurtami artystycznymi, a także klasycy z przeszłości, należący do kanonu sztuki europejskiej (audycje: *500-lecie Michelangelo*, 20.03.1975; *400-lecie urodzin Rubensa*, 03.02.1977; *Kradzież arcydzieła Michała Anioła*, 19.04.1974). Szczególnie upomina się pisarz-krytyk o twórców zapomnianych czy tendencyjnie interpretowanych. Dostrzega przy tym wagę promowania kultury narodowej na międzynarodowym rynku sztuki, ale tak, by nie straciła ona swojego nacjonalnego charakteru. W odniesieniu do polskich działań promocyjnych i krytycznoartystycznych irytuje Odojewskiego kompleks niższości, zapóźnienia w stosunku do Zachodu, które przeszkadzają jego zdaniem w bieżącej wymianie kulturalnej oraz w budowaniu wspólnego obrazu europejskiej kultury. Dlatego po obejrzeniu w 1980 roku wystawy Jacka Malczewskiego w Stuttgarcie przywołuje takie pytania niemieckich krytyków:

> Jak to się stało, że zjawisko artystyczne pierwszej rangi dla jednego narodu i – jak się okazuje – także zjawisko pierwszej rangi na poziomie ogólnoeuropejskim, mogło być niedostrzeżone, zlekceważone? Jeżeli dobrze ponad sto lat od jego urodzin i ponad pięćdziesiąt lat od jego śmierci czynimy

[461] Zob. W. Odojewski, *Jerzy Stajuda – wszechstronna bujność*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s. 123-126. Odojewski pisze w tym artykule o „wrażeniu bujności umysłu i natury” Stajudy, który był nie tylko malarzem, ale i krytykiem, muzykiem, filozofem.

takie odkrycia, to ileż jeszcze takich odkryć nas czeka? Co warta w takim razie jest nasza krytyka artystyczna?[462]

Według Odojewskiego późna obecność sztuki Malczewskiego w galeriach europejskich w dużej mierze wynikała z polskiego dopasowywania się do Zachodu, niedoceniania, a w konsekwencji niepromowania inności artystycznej, związanej z cechami kultury polskiej i historią naszego narodu. Podczas gdy, jak sam twierdzi, „właśnie sztuka korzeniami głęboko tkwiąca w ziemi swej małej ojczyzny potrafi stać się uniwersalna"[463]. Szczególnie, kiedy za egzemplifikację obierze się malarstwo Malczewskiego nasycone kulturową symboliką, nierzadko o proweniencji biblijnej[464].

Włodzimierz Odojewski wyławiał także w europejskim malarstwie, czy w krytyce artystycznej, akcenty antypolskie oraz niezgodności historyczne. Wyrazem jego gniewu jest audycja o jednoznacznie brzmiącym tytule: *Antypolski album wydany w Sowietach, a propagowany w Polsce* (w *Notatniku półprywatnym* pod tytułem *Antypolskie akcenty w malarstwie Samokisza*)[465]. Nie chodziło jednak Odojewskiemu o niesympatyczne przedstawienia Polaków, ponieważ artysta jego zdaniem ma prawo do ekspresji własnej wizji, ale o świadome fałsze historyczne popełniane przez malarza i jego służalczość wobec władzy, schlebianie rosyjskiemu nacjonalizmowi, o szowinistyczne zabarwienie prac. Krytyk wyraźnie nie aprobuje ideologizacji sztuki, która nadaje jej kłamliwą wymowę, co w konsekwencji prowadzi do pogorszenia się stosunków między narodami. Toteż nie można w milczeniu zgadzać się na takie praktyki, lecz głośno przeciwko nim protestować na forum publicznym, czyli w mediach.

A przecież malarstwo rosyjskie cenił Odojewski bardzo wysoko, choć w zasadzie analizował twórczość malarzy również w oderwaniu od ich narodowości, bardziej jako twórców światowych, wspólnych dla wszystkich Europejczyków. Do jego ulubionych malarzy zdawał się należeć austriacki ekspresjonista Oskar Kokoschka, któremu poświęcił trzy audycje: *Ostatni ekspresjonista*, *Obchody 90-lecia urodzin O. Kokoschki*[466], *Śmierć*

[462] W. Odojewski, *Wystawa J. Malczewskiego w Stuttgardzie,* w: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s. 118.
[463] Postscriptum do tekstu audycji, opublikowane w *Notatniku półprywatnym*, s. 122.
[464] Doskonale rozumiał to Andrzej Wajda, nasycając ekranizacje prozy Jarosława Iwaszkiewicza aluzjami do malarstwa Jacka Malczewskiego.
[465] W. Odojewski, *Antypolski album wydany w Sowietach, a propagowany w Polsce*, 06.09.1980, AWO RWE Programy radiowe. Special Programs/3. Także: W. Odojewski, *Antypolskie akcenty w malarstwie Samokisza,* w: *Notatnik półprywatny*…, s. 127-133.
[466] Jednakże należałoby odnotować, że ta emitowana dwa lata później audycja jest powtórzeniem audycji *Ostatni ekspresjonista*. Zob. W. Odojewski, *Obchody 90-lecia urodzin O. Kokoschki*, 16.03.1976, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/1.

Oskara Kokoschki. Autor *Notatnika półprywatnego* interesował się również włoskim twórcą malarstwa metafizycznego, Giorgio de Chirco, w którego pracowni Odojewski miał okazję być osobiście, o czym opowiadał w audycji *Kłopoty z de Chirco*[467]; oraz katalońskim malarzem, rzeźbiarzem i ceramikiem Joanem Miro. Mówił o nim w audycjach *Miro – powrót twórczy* i *Śmierć Joana Miro.* Imponowała Włodzimierzowi Odojewskiemu nie tylko oryginalność twórcza autora *Karnawału manekina*, ale i jego postawa życiowa oraz niezależność artystyczna. Integralnie traktował sztukę malarską z jej twórcą, podobnie jak w przypadku innych dziedzin artystycznych. Stąd wynika obecność w jego audycjach radiowych elementów portretowych, nawet jeśli nie są one nazwane przez niego sylwetkami twórczymi. Przyjrzyjmy się passusowi o Miro:

> (…) nie znosił etykiet, nie szukał poklasku, nie zależało mu na wielkich zarobkach, jakkolwiek z czasem jego obrazy uzyskały ogromną cenę rynkową. Akt spalenia swoich dzieł był protestem przeciwko zaszufladkowaniu jego twórczości, jak i przeliczaniu wartości jego dzieła na pieniądze[468].

W zasadzie jest to opis wybranych cech charakteru malarza. Odojewski przedstawia też niektóre jego doświadczenia życiowe. Cała audycja stanowi wyraz podziwu Włodzimierza Odojewskiego wobec twórczości oraz osobowości tego malarza, silnie ze sobą splecionych. Bardzo ważna była bowiem dla niego kategoria „autentyczności". Wiązały się z nią także poglądy artystyczne i społeczno-polityczne malarzy. Co ciekawe, nawet jeśli Odojewski ich szeroko nie komentuje, a zaledwie przytacza wypowiedzi artystów, jak w audycji okazjonalnej *Ostatni ekspresjonista* (88. rocznica urodzin Kokoschki), na podstawie znajomości całego jego dorobku krytycznego można stwierdzić, że są one zgodne z własnymi przekonaniami autora *Zasypie wszystko, zawieje…* Wiemy na przykład, że tak jak Kokoschka Odojewski nie popierał eksperymentatorstwa w rozumieniu „sztuki dla sztuki", ale uważał, że powinno ono służyć wyrażaniu myśli i jakiejś określonej idei, a także odnosić się do tradycji europejskiej, czego

[467] Audycja *Kłopoty z de Chirco* jest przykładem problemowej sylwetki twórczej artysty. Jej punktem wyjścia są fałszerstwa obrazów autora *Tajemnicy i melancholii ulicy,* który przez wiele lat procesował się z galeriami sztuki wystawiającymi i sprzedającymi obrazy nienamalowane przez niego, lecz przez zdemaskowany później gang fałszerzy. Odojewski zauważa, że te niezgodne z prawem działania przestępcy mogli motywować nie tylko wysoką ceną dzieł Chirco, ale i tym, że był to malarz stosunkowo łatwy do podrabiania: *Bo wystarczy przetasować stałe jego elementy, aby uzyskać nowy obraz. On sam to robi, więc nauczyli się to robić i fałszerze. Podobno sędziwy malarz pracuje teraz nad obrazem pod tytułem „Ludzka rezygnacja". „Rezygnacji" jest kilka, sam znam trzy, z czego jedna słynna z dwudziestego pierwszego roku – i wszystkie je łączy nie tylko stylistyka, ale i elementy architektury obrazu. Znam także „Rezygnację na placu" i „Zrezygnowaną Medeę"*. Zob. W. Odojewski, *Kłopoty z de Chirco*, 09.06.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3, s. 6.

[468] W. Odojewski, *Miro-powrót twórczy*, 15.06.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4, s. 2.

brakowało mu w sztuce współczesnej. Dlatego po cytowanych przez siebie refleksjach Kokoschki umieścił zdanie wynikające z własnych przemyśleń: „Ponieważ tego tak niewiele we współczesnej sztuce, nie należy się dziwić zadumie wielkiego, sędziwego artysty”[469].

Analizując audycje Włodzimierza Odojewskiego o sztukach plastycznych, oprócz sylwetek twórczych poruszających problem indywidualności artystycznej i jej społecznej recepcji, można by wyodrębnić temat sztuki ideologicznej i wojennej. Pojawia się on w tekstach przekrojowych: *Niemiecka „fala” sztuki wojennej* (09.10.1975) i *Sztuka czasu faszyzmu* (03.11.1974). Odojewski pokazuje w nich wpływ sztuki związanej z II wojną światową na społeczeństwo niemieckie. W pierwszej wymienionej audycji mówi o przyczynach powstawania nowych, choć wykorzystujących często materiały archiwalne, dzieł artystycznych malarskich, literackich czy filmowych o tematyce wojennej. W drugiej zaś, komentuje wystawę malarstwa i rzeźby, na której prezentowano eksponaty powstałe w czasach Trzeciej Rzeszy. Ta ostatnia ekspozycja wywołała duży rozgłos nie tylko ze względu na obawę, że będzie rozprzestrzeniać niebezpieczną ideologicznie sztukę „nazi”, ale i z powodu działań „zabezpieczających” jej autorów, którzy poszczególne eksponaty opatrywali naiwnymi komentarzami, rzekomo wyjaśniającymi sens prezentowanych artefaktów, na przykład: „nagość cechą malarstwa faszystowskiego, jako środek odciągający społeczeństwo od rzeczywistości”. Krytycy niemieccy ocenili ten zabieg negatywnie, uznali go za sztuczny i śmieszny. Odojewski zaś nieco ironicznie podsumował szum wokół wystawy:

> Czy zresztą pokazanie eksponatów sztuki faszystowskiej bez jakiegokolwiek komentarza nie jest ich najmądrzejszą krytyką? (…) Wystarczy je tylko razem zestawić w odpowiedniej ilości, aby same siebie krytykowały. Te dzieła są najlepszymi karykaturami własnej idei. Ich wymowa jest jednoznaczna. Ten rdzeń samokrytykującej je wymowy ujawnić, wydobyć na światło dzienne, wydaje się ważniejszym zadaniem niż moralizowanie w ciemno, wygrażanie kijem i wrzucanie tej plastyki do podziemi piwnic[470].

Brakuje jednak w krytyce malarskiej Włodzimierza Odojewskiego szczegółowych analiz pojedynczych dzieł malarskich, podobnych do tych, jakich podejmują się historycy sztuki. Wprawdzie Odojewski używa niektórych terminów fachowych z zakresu malarstwa, lecz nie tworzy opisów i interpretacji konkretnych

[469] W. Odojewski, *Ostatni ekspresjonista*, 12.11.1974, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/ 1, s. 6.
[470] W. Odojewski, *Sztuka czasu faszyzmu*, 03.11.1974, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/1. Także: *Notatnik półprywatny…,* s. 26.

obrazów, jak ma to miejsce w przypadku jego krytyki literackiej, filmowej i teatralnej (recenzje). Pisząc o malarstwie, bardziej zależy mu na uchwyceniu cech charakterystycznych i wymowy grupy dzieł konkretnego artysty lub obrazów zaprezentowanych na ekspozycjach tematycznych, takich jak wspomniana powyżej wystawa sztuki faszystowskiej w Niemczech. W tym celu często posługuje się wyliczeniem jako środkiem stylistycznym, który pozwala mu zaprezentować liczne walory malarskie. W jego komentarzu na temat malarstwa Friedricha Dürrenmatta – który był nie tylko dramaturgiem, prozaikiem, teoretykiem teatru, ale i malarzem właśnie – możemy przeczytać, że obrazy, rysunki tego artysty są:

> (…) pełne kafkowskich rekwizytów, kafkowskiej atmosfery, symbolicznych znaków, błędnych świateł, aniołów zemsty, sępów, szakali i wpół odczłowieczonych istot. Wiele obrazów ma wyraźną fabułę, są one w jakiś sposób literackie i nie tylko te, które odwołują się bezpośrednio do mitów, postaci religijnych, biblijnych dziejów, legend średniowiecznych, wydarzeń historycznych, a nawet folkloru. Tych oczywiście jest większość. Literackie są jednak i te, które na pierwszy rzut oka wydają się niemal abstrakcyjne, w których upostaciowany symbol ledwo wychyla się z abstrakcyjnego tła. Najczęstszymi motywami tematycznymi tych obrazów i rysunków jest walka dobra ze złem, zdrada i szlachetność, honor, poniżenie, wywyższenie i upadek, wala, nie poddawanie się, syzyfowy trud, bezsiła, nadzieja, miłość[471].

Wyliczane przez Odojewskiego w zaprezentowanym fragmencie rekwizyty, motywy i nawiązania do innych dzieł kultury posłużyły mu do uzasadnienia tezy, iż Dürrenmatt posiada własny, samodzielny świat wizualny. Na jego kształt wpływają zainteresowania literackie. Na przykład proza Franza Kafki pełna uczucia mrocznej niepewności, zagadkowego zagrożenia, ulegania przymusowi bliżej nieokreślonej siły bądź władzy. Zdaniem Odojewskiego malarstwo Dürrenmatta to „jeszcze jeden sposób widzenia i wypowiadania się znanego i wybitnego pisarza”[472]. Waga tegoż stwierdzenia jest szczególnie istotna w kontekście całej krytyki artystycznej autora *Raptularza krytycznego*: Włodzimierz Odojewski bowiem w swoich tekstach o sztuce na pierwszym miejscu stawiał artystę jako człowieka posiadającego osobowość i własny świat, który często ciąży go i boli, domagając się wypowiedzenia. Szuka zatem artysta – osoba utalentowana – różnych środków wyrazu, niekoniecznie w jednej dziedzinie sztuki, umożliwiających wyrażenie własnych myśli oraz sposobu widzenia rzeczywistości. Stąd wynikało zainteresowanie

[471] W. Odojewski, *Obrazy Dürrenmatta*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s.134-135.
[472] Tamże, s. 134.

Odojewskiego artystami uprawiającymi różne dziedziny sztuki i mającymi wyraziste poglądy artystyczne.

Wart wymienienia w tym kontekście jest szczególnie Józef Czapski, którego Włodzimierz Odojewski bardzo cenił. Przeprowadził z nim wywiad dla RP RWE. Rozmowę tę poprzedził swoim komentarzem na temat książki *Tumult i widma* Czapskiego oraz całej jego aktywności artystycznej, o której wypowiadał się z widocznym podziwem: „jak renesansowymi są zainteresowania, wiedza, kultura, talenty i życie jej autora, wybitnego malarza i równie wybitnego pisarza, który wielokrotnie w życiu rzucał zarówno pędzel, jak pióro dla zadań organizacyjno-artystycznych i społecznych”[473]. Zdaje się, że Odojewski był również zafascynowany artystami dawnymi, którzy w epoce odrodzenia żyli i tworzyli, będąc jednymi z pierwszych tzw. ludzi renesansu. W swojej niezwykle ciekawej i wciągającej opowieści o Michale Aniele, przepełnionej wypowiedziami artysty, autor *Oksany* zauważa: „Dochodził już dziewięćdziesiątki i musiał być wszystkim: majstrem murarskim wykłócającym się z murarzami o jakość mieszanki zaprawy, czeladnikiem kładącym cegły, cieślą, mierniczym, sztukatorem, architektem”[474]. Zastosowane w tym cytacie wyliczenie, choć odnosi się do „zawodów” uprawianych przez Michelangela, a nie do jego wizji artystycznej, jak to było w przypadku passusu o malarstwie Durrenmatta, również prezentuje artystę jako osobę, której życie i twórczość nieustannie przenikały się ze sobą, jednostkę ponadprzeciętną, niezwykłą, fenomen.

Można by więc stwierdzić, że Odojewski pasjonował się zjawiskiem geniuszu artystycznego; tym, jak funkcjonowały jednostki wybitne, których działania twórcze charakteryzowała rewolucyjność. Przy czym niekiedy zamiast słowa „renesansowość” używał słowa „uniwersalność”, mając na myśli możliwość przeniesienia idei sztuki danego artysty na inne dziedziny artystyczne czy na twórczość użytkową, tak jak w przypadku amerykańskiego malarza, rzeźbiarza, grafika i ilustratora Aleksandra Caldera, który był

[473] Zob. W. Odojewski, *Rozmowa z Józefem Czapskim (część pierwsza*), 02.01.1983, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/4, s. 2. Online część trzecia:
https://www.polskieradio.pl/68/2461/Audio/325002,Fragmenty-roznych-programow
Nagranie wypowiedzi Odojewskiego o Czapskim również tutaj: https://www.polskieradio24.pl/149 (RWE, 21.02.1993).

[474] W. Odojewski, *500-lecie Michelangelo*, 20.03.1957, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2, s. 5. Warta uwagi jest elegancka i oryginalna kompozycja tej audycji, która nie przypomina typowego życiorysu. Dopiero na końcu dowiadujemy się, kiedy Michał Anioł się urodził: *Ten wielki człowiek, który umarł mając niemal lat dziewięćdziesiąt – urodził się w marcu tysiąc czterysta siedemdziesiątego piątego roku – a więc przed pięciuset laty* (s. 6).

prekursorem rzeźbiarstwa kinetycznego. Tak mówił Włodzimierz Odojewski w zakończeniu swojej audycji o Calderze:

> Wystawa ta ukazuje, że Calder był właściwie uniwersalny – że uprawiał z powodzeniem malarstwo sztalugowe, o czym często tylko specjaliści wiedzą, rysunek węglem i piórkiem, akwarelę, że malował tapety, formował i malował ceramikę, rzeźbił chętnie w glinie i gipsie, wreszcie konstruował zabawki i tworzył wspaniałe, do niczego nie służące cacka ze szlachetnych metali i… nowoczesną biżuterię. A wszystko równie wysokiej próby artystycznej[475].

Mniej jest natomiast w krytyce malarskiej Włodzimierza Odojewskiego refleksji na temat polskiego (emigracyjnego, krajowego[476]) i zagranicznego życia artystycznego. Jeśli już takowe się pojawiają, są wplatywane przez Odojewskiego w sylwetki twórcze artystów, sprawozdania z wystaw czy w ogólne komentarze pisarza na temat sytuacji sztuki w danych państwach, np. *Sowiecka scena kulturalna – odwilż czy przymrozek* (22.05.1986)[477]. Dlatego nie poświęcam im tutaj więcej miejsca.

3.4.4 Krytyk-poeta i krytyk-ekspert. Podsumowanie

Powyższa analiza, dotycząca krytyki filmowej, teatralnej i malarskiej Włodzimierza Odojewskiego, skłania mnie do stwierdzenia, że Odojewski jako krytyk artystyczny wskazanych dziedzin sztuki posiadał cechy zarówno krytyka-poety, jak i krytyka-eksperta, z klasycznego już podziału Mieczysława Porębskiego. Według przywołanego badacza ten pierwszy typ krytyka charakteryzował literatów piszących o sztuce w sposób osobisty, indywidualny, zaangażowany i literacki; ten drugi odnosi się do krytyków bardziej naukowych, fachowych, profesjonalnych[478]. Krytyka poetycka dominowała w Dwudziestoleciu Międzywojennym, kiedy na temat sztuki pisali literaci i poeci pokroju Karola Irzykowskiego, Tadeusza Peipera, Juliana Przybosia, Adama Ważyka czy Stanisława Ignacego Witkiewicza. Po II wojnie światowej coraz bardziej aktywnymi na polu krytyki artystycznej stawali się historycy sztuki, obok Mieczysława Porębskiego – Janusz Bogucki, Aleksander Wojciechowski, Elżbieta Grabska czy Joanna Guze, a także pracownicy muzeów i galerii, kuratorzy wystaw, animatorzy ruchu

[475] W. Odojewski, *Sylwetka artystyczna Aleksandra Calder'a*, 25.11. 1976, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3, s. 5.
[476] Zob. W. Odojewski, *O eksporcie artystycznym PRL*, 30.11.1973, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/2.
[477] W. Odojewski, *Sowiecka scena kulturalna – odwilż czy przymrozek*, 22.05.1986, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/6.
[478] Zob. T. Gryglewicz, *Parę uwag o krytyce artystycznej dawniej i dzisiaj. Poświęcone pamięci prof. Mieczysława Porębskiego, ostatniego krytyka w dawnym (dobrym) stylu*, w: *Krytyka sztuki. Filozofia, praktyka, dydaktyka*, red. Ł. Guzek, Gdańsk 2013, s. 9.

artystycznego. Przed 1989 rokiem krytykę artystyczną w Polsce w pierwszym obiegu ograniczała cenzura, dlatego mogła wyrażać się swobodnie jedynie w drugim obiegu, który powstał w połowie lat 70. Była ona wtedy głównie prasowa i ściśle związana ze zjawiskiem handlu dziełami sztuki[479]. Od lat 60. XX wieku staje się coraz bardziej zauważalne ciążenie krytyki artystycznej ku nowym koncepcjom informacji i cybernetyki[480].

O tym, że Włodzimierz Odojewski był jednocześnie pisarzem-krytykiem, krytykiem-poetą i krytykiem-ekspertem, dowodzi kilka cech jego dyskursu krytycznego. Język krytyki artystycznej autora *Bez tchu* przejawia cechy literackości, o czym świadczą chociażby obecne w nim metafory, misterne zdania wielokrotnie złożone, elipsy, niekiedy wykrzyknienia czy inne środki stylistyczne świadczące o emocjonalnym stosunku do analizowanych dzieł, fabularność, klamry kompozycyjne, obrazowość. Jednakże język ten posiada również cechy naukowości. Występuje w nim terminologia z zakresu filmoznawstwa, teatrologii i historii sztuki, a także tendencja do porządkowania faktów i logicznej struktury tekstów krytycznych, budowania syntez badawczych, kontekstowość, odniesienia do ustaleń badaczy i krytyków. W zasadzie literacki i naukowy sposób wypowiedzi przenikają się w krytyce artystycznej Odojewskiego, a dominację jednego nad drugim można zaobserwować na podstawie analizy konkretnych tekstów. Natomiast wszystkie one ukazują erudycję autora, jego wyobraźnię i dużą kulturę językową, choć pozwala sobie czasem Odojewski na ironię lub ostrzejsze potoczne sformułowania. Przyświeca mu jednak troska o odpowiednie, wyzbyte przesłanek ideologicznych promowanie zjawisk artystycznych oraz o właściwą komunikację z odbiorcami, którym w kraju w latach 70.-80. ograniczono dostęp do niezależnej krytyki, również do sztuki przedstawiającej europejskie wartości humanistyczne. Tym samym Odojewski łączył informowanie z wartościowaniem, zawsze dbając o elegancki sposób przekazu.

[479] Tamże, s. 10-12.
[480] Zob. A. Saj, *Krytyka twórcza – między teorią sztuki a literaturą (Wstęp do problemu),* w: *Krytyka sztuki*…, s. 17.

ROZDZIAŁ 4

Włodzimierz Odojewski jako publicysta

4.1 Polska publicystyka emigracyjna – sposób ujęcia problemu

Michał Sulczewski, opisując publicystykę jako fragment komunikacji społecznej, wypowiada twierdzenie, że u jej podstaw leży skłonność człowieka jako członka społeczeństwa do formułowania sądów o otaczającej go rzeczywistości, konfrontowania tych sądów z opiniami innych osób, po to, by oddziaływać na ludzi oraz wpływać na przebieg wypadków[481]. Innymi słowy, publicystyka ma zarówno ambicje opisowe, polemiczne, jak i sprawcze. To działalność teoretyczna i praktyczna, silnie zakorzeniona w ludzkiej potrzebie zmiany rzeczywistości i wyrażania własnego „ja", które kształtuje się w relacji ze światem. Ze względu na nieuchwytność granicy między dziennikarstwem a literaturą zaangażowaną pojawia się często trudność w selekcjonowaniu dorobku publicystycznego pojedynczych autorów czy grup twórców. Szczególnie widoczna jest ona w pracach dotyczących twórców emigracyjnych, o czym wspomina Lidia Ciołkoszowa, autorka opracowania *Publicystyka polska na emigracji 1940-1960*, które powstało na potrzeby projektu badawczego Tymona Terleckiego *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*. Historyczka tłumaczy ten problem następująco:

> Większość wybitnych publicystów emigracyjnych to dziennikarze zawodowi, którzy publicystykę uprawiali już przed wojną. Warunki wojenne przeobraziły jednak w publicystów także literatów i krytyków literackich, dyplomatów i naukowców, z których niejeden zostawił trwały dorobek w tej nowej dla siebie dziedzinie pisarskiej. Zjawisko to tym bardziej utrzymało się w okresie emigracji pojałtańskiej. Nadto nowe siły z młodszego pokolenia na emigracji weszły do publicystyki[482].

Chociaż Lidia Ciołkoszowa charakteryzuje publicystykę starszego od Włodzimierza Odojewskiego pokolenia emigracyjnego, między innymi Jędrzeja Giertycha, Klaudiusza Hrabyka, Józefa Kisielewskiego, Zygmunta Nowakowskiego czy Stanisława Mackiewicza, to opisany przez nią podział na publicystykę tworzoną przez dziennikarzy zawodowych i publicystykę tworzoną przez intelektualistów innych profesji, dostosowujących się do nowych dla nich warunków egzystencjalno-bytowych na emigracji, dotyczy również pokolenia Odojewskiego i wszystkich ludzi nauki i kultury, którzy wyemigrowali

[481] M. Sulczewski, *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976, s. 8.
[482] L. Ciołkoszowa, *Publicystyka polska na emigracji 1940-1960*, wstęp A. Friszke, Warszawa 2013, s. 20-21.

w latach 60., 70. czy 80. XX wieku. Zarówno w latach wojennych, powojennych, jak i w latach rządów komunistycznych publicystyka odgrywała w Polsce dużą rolę społeczną, nie tylko informując zniewolonych Polaków o mających miejsce w kraju i za granicą wydarzeniach i problemach społecznych, ale próbując też kształtować postawę obywatelską oraz zdolność samodzielnego myślenia.

Jednakże z czasem słabło wzajemne oddziaływanie publicystyki krajowej i emigracyjnej, żywe jedynie w czasie wojny i podziemia. Emigranci mogli czytać to, co publikowano w kraju, ale czytelnicy krajowi mieli bardzo utrudniony dostęp do tego, co pisano na emigracji, a więc nie byli w stanie obiektywnie ocenić publicystyki emigracyjnej. Podział ten próbowali znieść pracownicy Radia Wolna Europa, docierając do odbiorców krajowych na fali zachodniej rozgłośni z audycjami publicystycznymi nieskrępowanymi warunkami pracy pod dyktaturą komunistyczną. W latach funkcjonowania Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej oficjalna publicystyka krajowa była konformistyczna i – jak zauważa Lidia Ciołkoszowa – charakteryzowało ją „nieznośne gadulstwo". W opozycji do niej, publicystyka emigracyjna, funkcjonująca w atmosferze swobody myślenia na Zachodzie, była nonkonformistyczna, co nie oznacza, że nie wpływały na nią instytucje emigracyjne – ich misja, program, cele, fundatorzy. Pod względem formalnym dążyła do zwartości stylu pisarskiego jej reprezentantów[483].

Ponadto, każdy wybitny publicysta ma swój odrębny styl, indywidualny sposób ujawniania tematu i właściwy mu temperament pisarski, które mogą się w pełni realizować tylko w warunkach wolności wypowiedzi. Ciołkoszowa nie analizuje szczegółowo właściwości publicystyki poszczególnych autorów tworzących w latach 1940-1960, ale przegląd najważniejszych dyskusji i tematów w publicystyce emigracyjnej tamtego czasu pozwolił jej wychwycić charakterystyczne cechy dyskursu publicystycznego autorów, których wypowiedzi uwzględniła w swojej syntezie badawczej. W zakończeniu jej opracowania czytamy:

> Podczas gdy Matuszewski nigdy nie unikał, a może nawet świadomie szukał patosu jako środka ekspresji, Stroński czy Pragier uciekali się chętnie do ironii czy sarkazmu. Błyskotliwość pisarska Ksawerego Pruszyńskiego czy Wacława Zbyszewskiego różni ich od spokojnego i rzeczowego tonu Adolfa Bocheńskiego czy Aleksandra Bregmana; arbitralność Stanisława Mackiewicza czy Juliusza Mieroszewskiego odmienna jest od umiaru Pawła

[483] Tamże, s. 236-237.

Hostowca czy Jana Rembielińskiego; pasja polemiczna Józefa Łobodowskiego odbija od drwiącej postawy Antoniego Słonimskiego jako polemisty[484].

Powyższe stwierdzenia są możliwe przy gruntownej znajomości publicystyki większej grupy autorów publikujących w tym samym czasie. Niestety, po Lidii Ciołkoszowej nikt nie podjął się syntetycznego zestawienia badawczego polskiej publicystyki emigracyjnej, która powstawała w latach późniejszych, czyli 1960-1990. Jak stwierdza Andrzej Friszke, ukazało się wprawdzie wiele opracowań dotyczących dziejów emigracji, w tym poświęconych różnym zagadnieniom, poszczególnym politykom czy publicystom, a także wydano studia dotyczące pewnych aspektów myśli politycznej, lecz brakuje podobnej do Ciołkoszowej pracy przekrojowej, która obejmowałaby szeroki horyzont czasowy i wiele wątków[485]. Wydane zostały wybory tekstów publicystycznych niektórych autorów, na przykład Juliusza Mieroszewskiego, Wojciecha Wasiutyńskiego czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a także edycje korespondencji Jerzego Giedroycia z Jerzym Stempowskim czy Melchiorem Wańkowiczem. Dotychczas opublikowane monografie oraz zbiory tekstów skupiają się głównie na ukazaniu treści publicystyki wybranych twórców na tle ich bogatego życia, dorobku literackiego i wydarzeń historycznych w Polsce czy na świecie. Ukazują one reakcje na wielkie i trudne doświadczenia, z jakimi zmagali się Polacy wtedy, kiedy ich kraj nie był w pełni suwerenny. Mniej miejsca poświęca się w tych pracach warsztatowi dziennikarskiemu oraz miejscu publicysty w danej instytucji emigracyjnej o określonych wartościach i celach, bo występowały między nimi znaczące różnice.

Taka perspektywa badawcza jest widoczna na przykład w publikacji Agaty Fijuth-Dudek *Bez złudzeń i bez maski. Publicystyka Leopolda Ungera w paryskiej „Kulturze" w latach 1970-2000*. Wynika ona w dużej mierze z konieczności zaprezentowania dorobku publicystycznego na tle kluczowych dla historii Polski wydarzeń, ponieważ bez kontekstu historyczno-społecznego dla współczesnego odbiorcy może być ona mało zrozumiała. W badaniach nad publicystyką przydatna okazuje się również koncepcja człowieka w ujęciu fenomenologicznym, egzystencjalnym, humanistycznym oraz koncepcja społeczno-poznawcza. Agata Fijuth-Dudek we wstępie pracy doktorskiej pisze: „Moim zamysłem było pokazanie «Brukselczyka» w możliwie jak

[484] Tamże, s. 235.
[485] Zob. A. Frisze, Przedmowa, w: *Publicystyka polska na emigracji 1940-1960*, wstęp A. Friszke, Warszawa 2013, s. 17-18.

najszerszym kontekście, zarówno zawodowym, jak i osobistym”[486]. Analiza publicystyki w takim zakresie może niejako dopełniać obraz twórcy. Odgrywa więc rolę dookreślającą, uzupełniającą, szczególnie w przypadku autorów, niebędących z zawodu i przekonania dziennikarzami, w przeciwieństwie do Leopolda Unglera. Jest ona szczególnie cenna w odniesieniu do osób, którym – tak jak Włodzimierzowi Odojewskiemu – twórczość publicystyczna przytrafiła się z powodu okoliczności życiowych, a postrzegały siebie przede wszystkim jako literatów.

Zarówno Lidia Ciołkoszowa przedstawiająca przekrój publicystyki polskiej tworzonej w latach 1940-1960 na emigracji przez różnych autorów, jak i Agata Fijuth-Dudek opisująca zmieniający się w czasie dorobek publicystyczny Leopolda Ungera pomimo tego, że ich prace dzieli wiele lat, przedstawiły sposób podejścia bohaterów swoich książek do kluczowych dla nich tematów społecznych, historycznych, politycznych i kulturalnych. Wydaje mi się, że taka perspektywa, wyodrębniająca najważniejsze dla danego twórcy czy grupy twórców zagadnienia, pozwala dojść do ich pogłębionej charakterystyki jako publicystów. W przypadku Włodzimierza Odojewskiego treść, zbiór przekonań i sposób przekazu w tekstach publicystycznych mają punkty wspólne z jego dorobkiem krytyka artystycznego. Odojewski trzymał się bowiem raz określonego przez siebie świata wartości i wypracowanego warsztatu pisarskiego.

4.2 O sprawach mniejszości, uchodźców, wykluczonych

Publicystyka Włodzimierza Odojewskiego w dużej mierze oscyluje wokół zagadnienia sprawiedliwości społecznej i zgodnego współżycia ludzi odmiennych od siebie narodowo, etnicznie, także pod innymi względami. Pisarz podejmował ten problem w swojej prozie, na przykład w cyklu podolskim i w *Oksanie*. W tekstach publicystycznych powstałych w trakcie pracy w Radiu Wolna Europa i dla pism emigracyjnych wielokrotnie zastanawiał się nad tym, co państwo jako system społeczny i co obywatel mogą zrobić dla kształtowania postawy tolerancji. Postawa ta według niego jest ściśle związana z wizerunkiem Polski jako kraju – jak je nazwał –„z pięknymi tradycjami Jagiellońskimi i pierwszej Rzeczypospolitej”[487], czyli Polski postrzeganej jako miejsce bezpieczne dla ludzi różnych nacji, wiary, o odmiennym światopoglądzie. Refleksje na temat sytuacji

[486] A. Fijuth-Dudek, *Bez złudzeń i bez maski. Publicystyka Leopolda Ungera w paryskiej „Kulturze” w latach 1970-2000*, Lublin-Warszawa 2019, s. 9.
[487] W. Odojewski, *O niektórych sprawach mniejszości*, 04.11.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/1, s. 1.

mniejszości były w jego publicystyce najczęściej motywowane przez wydarzenia polityczne.

Na przykład punktem wyjścia audycji *O niektórych sprawach mniejszości* z 4 listopada 1990 roku była wizyta polskiego ministra spraw zagranicznych, Krzysztofa Skubiszewskiego, w Mińsku, podczas której miał miejsce bunt Białorusinów przeciwko prześladowaniu ich rodaków na białostockich Kresach. Jednakże Odojewski w tej audycji nie wspomniał tego protestu na samym jej początku, ale zaczął od serii pytań:

> Czy potrafimy współżyć z ludźmi nieco innymi niż my jesteśmy? O innej obyczajowości, hołdującym innym niż nasze zwyczajom, inaczej modlącymi się do Boga, mówiącymi innym językiem nawet? Czy jesteśmy tolerancyjni? Czy potrafimy przyjmować jako coś zupełnie zwyczajnego, normalnego te ich obce obyczaje, tę obcą mowę, religię, te twarze o obcych rysach niekiedy? We własnym mniemaniu tak[488].

Formułując temat swojej wypowiedzi za pomocą pytań skierowanych do słuchaczy, używając pierwszej osoby liczby mnogiej, pisarz pokazał, że problem tolerancji w Polsce jest sprawą dotyczącą każdego Polaka z osobna oraz Polaków jako grupy o wspólnej tożsamości narodowej i kulturowej. Stawiane przez Odojewskiego pytania są wyrazem niepokojów targających Polakami na początku lat 90., ukazują rozdarcie pomiędzy zachodnią europejskością a ksenofobią. Ponadto wskazują na obecność w publicystyce Odojewskiego jednocześnie języka literackiego i potoczonego, na przenikanie się funkcji ekspresywnej z poznawczą oraz na chęć nawiązania kontaktu z odbiorcami. Michał Sulczewski tak charakteryzuje postawę podmiotu wypowiadającego się w tekstach publicystycznych: „autor wyraża jakieś poglądy, zwierza się ze swoich obaw, dzieli się swoimi wrażeniami, chce nawiązać z odbiorcą ścisły, niejako osobisty kontakt”[489]. Odojewski taki podmiot konstruuje, jest on w tekstach publicystycznych pisarza obeznany z polityką międzynarodową Polski poprzez bieżący przegląd informacji medialnych oraz własne doświadczenia – podróże, bezpośrednie kontakty z różnymi grupami narodowymi. Niekiedy zadziwia siarczysty i emocjonalnie nacechowany język jego publicystyki, jak we fragmencie, w którym wyraża rozgoryczenie z powodu szowinizmu polskiej prowincji: „Znam bowiem polskiego kołtuna, szczególnie prowincjonalnej proweniencji, mającego gębę pełną szczytnych haseł, a ciemnego jak but i gotowego gnębić wszystko, co jest tylko trochę inne, co tylko trochę odstaje od powszechnej normy, nie mówiąc już co jest mu

[488] Tamże.
[489] M. Sulczewski, *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976, s. 28.

obce”.[490] Jednocześnie Odojewski w publicystyce wielokrotnie odwołuje się do literatury i osób ją tworzących. Mówiąc o białoruskiej mniejszości narodowej w Polsce, powołuje się na słowa Sokrata Janowicza, polskiego pisarza narodowości białoruskiej, traktując go jako intelektualistę zorientowanego w problemach Białorusinów, ale również człowieka, który dzięki swojemu doświadczeniu i profesji może na nie spojrzeć z dystansem, obiektywnie.

W tekstach publicystycznych Włodzimierza Odojewskiego na temat spraw mniejszości widzę więc dwie główne perspektywy. Pierwsza jest wewnętrzna, formułowana od środka społeczności słabo wykształconej, podatnej na manipulacje polityczne; a druga zewnętrzna – bardziej krytyczna, zdystansowana, niezależna intelektualnie, pisana z punktu widzenia grupy znającej historię, mającej świadomość poddawania opinii społecznej różnego typu zabiegom formującym. Ta druga perspektywa zdaniem Odojewskiego pomaga poradzić sobie z „kwasami i urazami”, by móc „równorzędnie egzystować w europejskiej rodzinie”[491]. Zdaniem pisarza zasadnicza kwestia leży w sposobie postrzegania państwa jako organizacji społeczno-politycznej, która „musi nie tylko wszelkimi siłami strzec całości swojego organizmu i granic”[492], ale i pozwolić swobodnie rozwijać się występującym w nim mniejszościom. Zauważmy, że Włodzimierz Odojewski cytowaną audycję i inne programy z okresu jego największej aktywności publicystycznej (lata 1990-1993) emitował w specyficznym okresie dla polskiej polityki mniejszościowej. W warunkach przemian ustrojowych po 1989 roku władze w Polsce odstąpiły od polityki asymilacyjnej na rzecz upodmiotowienia mniejszości narodowych, etnicznych. Na przykład w ordynacji wyborczej do Sejmu RP przyjęto możliwość posiadania przez nie własnych reprezentacji parlamentarnych[493]. Przedstawiciele mniejszości etnicznych i narodowych domagali się równego traktowania, zawiązywali swoje towarzystwa czy instytucje. W tym czasie szeroko dyskutowano o skutkach powojennej polityki przesiedleńczej i odbudowie tożsamości. Dla Odojewskiego ideałem było koegzystowanie na zachodzie Europy różnych grup narodowych. Dlatego pod koniec audycji *O niektórych sprawach mniejszości* przywołuje swoje doświadczenie w niemiecko-francuskiej strefie przygranicznej, w Strasburgu,

[490] W. Odojewski, *O niektórych sprawach mniejszości…,* s. 3.
[491] Tamże, s. 4.
[492] Tamże, s. 6.
[493] A. Chudobski, *70 lat różnorodności. Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce*, „Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość, 2016, t. XIII, s. 398-399.

gdzie jego uwagę przykuła dwujęzyczność. Przejawiała się ona nie tylko w niemiecko-francuskich tablicach informacyjnych, ale i w posługiwaniu się dwoma językami przez mieszkańców tego terytorium oraz w ich dumie ze zgodnego współżycia dwóch nacji. Duma ta jest „miarą wzajemnej tolerancji, poszanowania dziejów i ideału europejskości”[494]. Można się domyślać, że ten wzorzec wzajemnych relacji pisarz pragnął urzeczywistnić w Polsce.

Warto przy tym podkreślić, że Włodzimierz Odojewski jako publicysta dążył do obiektywnego, wielostronnego omawiania nurtujących go problemów. W kolejnej listopadowej audycji z 1990 roku, *Sprawa mniejszości niemieckiej w Polsce,* zdecydował się na odwrócenie perspektywy znanej z programu ją poprzedzającego. Chce mówić nie o obowiązkach Polaków wobec mniejszości, które zamieszkują ich kraj, lecz o powinnościach mniejszości wobec większości, wobec państwa, na którego terytorium żyje owa mniejszość. Zauważa, że po 1989 roku zmienił się sposób dyskutowania o statusie mniejszości niemieckiej i innych mniejszości w naszym kraju, do czego przyczynił się wzrost roli prasy i w ogóle mediów:

> (…) o blaskach i cieniach życia w Polsce mniejszości niemieckiej i jej współżycia z większością, od kiedy przestała istnieć cenzura, pisze się w prasie zupełnie otwarcie, a dążenia, żądania i pretensje, nawet te najbardziej skrajne, notowane są nie w aktach politycznych, ale na łamach gazet, stając się publiczne, co ma efekt zarówno pozytywny, jak i negatywny, bo można je rozważyć i z nimi polemizować, ale wzbudzają także nie zawsze pożądane emocje[495].

Odojewski wyjaśnia źródło wspomnianych w powyższym fragmencie skrajnych emocji, opisując argumenty podawane przed dwie skonfliktowane strony. On sam optuje za stanowiskiem wyważonym. Jego wypowiedź ma charakter apelu o stworzenie – jak go nazywa – „wspólnego domu w ramach polskich granic”[496]. Apele, przedstawienie opinii, różnych ocen, interpretacji, sugestii oraz wnioskowanie, to razem ze stylistyką pytań podstawowe akty perswazyjne stosowane przez pisarza w tekstach publicystycznych. Zmuszają one odbiorcę do współmyślenia, a autorowi umożliwiają wyrażenie nurtujących go dylematów. Odojewski dodaje swój głos do debaty o mniejszościach, wykluczonych, imigracji i emigracji, toczonej na łamach prasy. Często cytuje, niedokładnie przytacza lub

[494] W. Odojewski, *O niektórych sprawach mniejszości…,* s. 8.
[495] W. Odojewski, *Sprawa mniejszości niemieckiej w Polsce*, 11.11.1990 r., AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1, s. 3.
[496] Tamże, s. 7.

opisuje swoimi słowami informacje, które pojawiają się w czasopismach i gazetach, ale niekoniecznie precyzyjnie, co można zaobserwować w audycji *O napływie uciekinierów do Polski,* w której mówi, że „(…) o zjawisku tym, a jest to już zjawisko, od niedawna nie wiele można było w prasie krajowej wiadomości znaleźć, coś niecoś o grupie Wietnamczyków (…)[497]". Jednakże wyrazy, wyrażenia takie jak „od niedawna", „niewiele", „coś niecoś" nie deprecjonują go jako publicystę mało poinformowanego, ponieważ potrafi też Odojewski podawać konkretne dane, lecz tworzą w jego tekstach atmosferę swojskości i swobodnej rozmowy. Niekiedy bardziej zależy mu na wymianie poglądów i poruszaniu sumień niż na elementach naukowości. Dzięki temu staje się bliższy odbiorcom zainteresowanym zjawiskami życia społecznego, mówiący o nich żywym, nieencyklopedycznym językiem, czerpiący o nich wiedzę z różnych źródeł. Włodzimierz Odojewski woli w sposób obrazowy trafiać do słuchaczy Radia Wolna Europa, a kiedy używa liczebników, to tak, by za ich pomocą łatwo można było przyswoić fakty i wyobrazić skalę omawianego zjawiska. Ponadto, aby pokazać, że jest „jednym z nas", pisarz często rezygnuje z liczby pojedynczej na rzecz liczby mnogiej, także po to, by wskazywać na cechy wspólne Polaków („Przecież i my Polacy jesteśmy narodem (…)"), czy na wspólnotę doznań i przekonań międzyludzkich czy narodowych („Dotychczas byliśmy przekonani, że to właśnie my spadliśmy do roli pariasa Europy").

Odojewski charakteryzuje również postawę Polaków wobec cudzoziemców, przytaczając opinie z innych mediów. We wspomnianej audycji *O napływie uciekinierów do Polski* cytuje wywiad z pułkownikiem Skoczylasem, przywołany w niemieckiej gazecie „Die Welt", w którym wojskowy mówił, że „Polacy czują się zobligowani do niesienia pomocy cudzoziemcom pamięcią jak Europa Zachodnia pomogła im w czasie stanu wojennego"[498]. Chodziło mu o to, że Polacy, dopiero co odzyskawszy suwerenność przez sam fakt ponownego dołączenia do cywilizacji Zachodu, są zobligowani do podzielania odpowiedzialności za zjawiska o skali europejskiej. Kłopot był w tym, że Polacy wówczas jeszcze nie otrząsnęli się z doświadczenia życia w totalitarnym państwie, a do tego byli zmuszeni dźwigać koszy transformacji ustrojowej. Dodatkowo, poczucie humanitarnego obowiązku było połączone z lękiem przed utratą kontroli nad przepływem ludności, odczuwanym w całej Europie. Aby strach ów uwypuklić, Odojewski podaje tytuły artykułów z kilku większych dzienników niemieckich: „Nowa, światowa wędrówka ludów

[497] W. Odojewski, *O napływie uciekinierów do Polski,* 23.12.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1, s. 1.
[498] Tamże, s. 3.

przed nami", „Jeżeli znów Rosjanie przyjdą na Zachód", „Propozycje umocnienia granic rozważane w Wiedniu", „Kto za to zapłaci?", „Czy można jeszcze uniknąć cudzoziemskiego zalewu?"[499]. Tym samym pokazuje, że Polacy mimo życia w postkomunistycznej rzeczywistości, borykają się z tymi samymi problemami, co narody Europy Zachodniej. Podając tytuły niemieckich gazet, Odojewski roztacza ponadto określoną wizję rzeczywistości i odzwierciedla panujący na początku lat 90. społeczny stosunek emocjonalny wobec zjawiska migracji. Zdaje sobie sprawę z tego, jak istotna jest funkcja pragmatyczna, czyli oddziałująca na odbiorcę, tytułów tekstów dziennikarskich, i że stanowią one komunikat sam w sobie. Wplatając je w swoją audycję, odtwarza nastroje panujące w europejskich społeczeństwach, pobudza też do namysłu nad ich konsekwencjami.

Włodzimierz Odojewski jako publicysta mówi często z pozycji zaangażowanego obserwatora, opisującego i komentującego rzeczywistość. Niekiedy się z tego tłumaczy, ujawniając warsztat swojej pracy dziennikarskiej, tak jak w poniższym fragmencie audycji *Szkoła postkomunistyczna*:

> Choć żyję prawie tysiąc kilometrów od swojego kraju, wydaje mi się, że jestem o jego sprawach nieźle poinformowany. Najpierw, bo jest to nałóg wieloletniego obserwatora (śledzić, co się w kraju dzieje), potem – że jest to konieczność redakcyjna[500].

Koniecznością redakcyjną nazywa pisarz codzienny research prasy krajowej i zagranicznej oraz kontakt z ekspertami w danej dziedzinie życia społecznego. Rości on sobie prawo do porównywania problemów Polaków z problemami innych narodów europejskich, ale jednocześnie ma świadomość swojego przebywania w – jak to określił w audycji *O złych obyczajach politycznych* – „wieży z kości słoniowej". Nie ukrywa, że wiele podsuwanych mu tematów omija, mając nadzieję, że ustosunkuje się do nich kiedyś jako prozaik. Jak wiemy po lekturze jego powieści i opowiadań, temat mniejszości, emigracji, różnego typu wykluczeń wracał ciągle w jego prozie. Sam przecież zmagał się w Monachium z uczuciem wyobcowania. Egzystencjalne doświadczenie emigracyjne wzmocniło jego etos, wyostrzyło stosunek do kraju i społecznych reakcji na zjawisko migracji. Violetta Wejs-Milewska w swoich pracach przypomina, że emigracyjność wyznaczają takie czynniki jak los, etos, modelowa procesualność (rozumiana jako

[499] Tamże, s. 4-5.
[500] W. Odojewski, *Szkoła postkomunistyczna*, 02.09.1990, Programy radiowe 1990/1, s. 1.

przeżywanie różnych stanów duchowych od szoku i cierpienia po mocowanie się ze światem, stabilizację i odrodzenie duchowe) i nastawienie do ojczyzny. Dla emigranta nie bez znaczenia jest także życie w określonej przestrzeni oraz dialektyka centrum i peryferii[501]. Czynniki te pomagają mu odbudować swoją tożsamość. Rozważając różne przykłady losów mniejszości, uchodźców, migrantów oraz stosunek narodów wobec zjawiska migracji i emigracji, Odojewski zawarł w swoje publicystyce okruchy autobiograficzne.

4.3 Kłamstwo katyńskie

Powracającym tematem w audycjach publicystycznych Włodzimierza Odojewskiego obok spraw mniejszości, uchodźców, wykluczonych jest kłamstwo katyńskie. Autora *Katynia. Milczących, niepokonanych* interesuje przede wszystkim przeinaczana przez władzę społeczna pamięć ludobójstwa, proces dochodzenia do prawdy, przebaczenia, możliwości odwetu i wpływu tej zbrodni stalinowskiej na relacje polsko-rosyjskie. W dorobku dziennikarskim Odojewskiego w czasie jego współpracy z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa znajdziemy kilkadziesiąt audycji o kłamstwie katyńskim, będącym ich tematem głównym, ale Katyń pojawia się też w programach pisarza wkomponowany w inne refleksje, czy na przykład w komentarze poświęcone sprawie wyroku na pisarza Józefa Mackiewicza. Autor *Kontry* był obserwatorem ekshumacji zwłok w Katyniu, w maju 1943 roku, na zaproszenie niemieckie i za zgodą polskich władz podziemnych. Temat zbrodni katyńskiej pojawiał się nie tylko w audycjach Włodzimierza Odojewskiego. Znany jest chociażby cykl prelekcji Józefa Czapskiego z lat 80. o życiu w Starobielsku oraz o jego wywózce do innych radzieckich obozów dla polskich oficerów (Pawilszczew Bór i Griazowiec). Czapski, któremu udało uniknąć się rozstrzelania, zajmował się bezskutecznym poszukiwaniem „zaginionych" jeńców polskich w ZSRR[502].

Odojewski był publicystą mówiącym o tematach trudnych, dzielących opinię społeczną, w przekonaniu, że do jego obowiązków jako inteligenta mającego dostęp do źródeł należy pisanie historii przeszłości i współczesności. Miał przy tym świadomość, że dochodzenie do prawdy jest długim i żmudnym procesem, na jaki wpływają

[501] V. Wejs-Milewska, *Egzul jako stan*, w: tejże, *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj*, Białystok 2012, s. 17-19.
[502] Włodzimierz Odojewski literacko opisał trudne realia życia jeńców obozu Starobielsk I na przełomie 1939 i 1940 roku w opowiadaniu zadedykowanemu Czapskiemu, którego sportretował jako „chudego malarza". Zob. W. Odojewski, *Pod murem*, w: tegoż, *W stepie, ostach i burzanie i inne opowiadania*, Warszawa 2009, s. 86-103.

uwarunkowania polityczne i socjologiczne. Dlatego poruszał temat Katynia zarówno przed oficjalnym przyznaniem się Związku Sowieckiego do zbrodni katyńskiej, które nastąpiło 13 kwietnia 1990 roku[503], jak i po nim. Dla pisarza mord na polskich obywatelach i późniejsze kłamstwo katyńskie jako fakt historyczny były bowiem kluczowe dla kształtowania się stabilnych relacji polsko-rosyjskich na etapie wyzwalania się naszego kraju z ustroju komunistycznego. Wspomniał o obecności w polskim społeczeństwie dwóch orientacji myślenia o sprawie katyńskiej:

> (…) zawsze istniały u nas dwie jak gdyby orientacje myślenia w tej sprawie – jedna, niemal powszechna, nazwałbym ją ludową, domagająca się pełnej prawdy, wyświetlenia zbrodni bez jakichkolwiek „lecz" i „ale" do końca, bo należy się to samym ofiarom i ich rodzinom, a także narodowi polskiemu i przyszłości jego stosunków z Rosjanami i orientacja druga myślenia w tej sprawie, że lepiej zaoszczędzić tego upokorzenia Sowietom, czy też Rosjanom, zwolnić ich od jednoznacznego przyznania się do winy i tego przyznania konsekwencji w imię przyszłościowych stosunków, korzyści gospodarczych i ewentualnych innych[504].

Jednakże w publicystyce Odojewskiego, a także w jego prozie, podejście Polaków do kłamstwa katyńskiego nie tylko odzwierciedla problem z kształtowaniem się pokojowych stosunków ze Związkiem Radzieckim po zakończeniu II wojny światowej, jednocześnie pojawia się w opozycji do działań władz PRL. Komunistyczny rząd wybrał drogę przemilczania zbrodni, nie chcąc drażnić radzieckiego aparatu władzy. Według Andrzeja Fabianowskiego zawirowania polityczne wokół zbrodni katyńskiej przyczyniły się do rozdwojenia tego tematu w twórczości prozatorskiej Odojewskiego. Badacz zauważa, że pisarz skupia się na politycznym, etycznym i historiozoficznym wymiarze zbrodni w narracjach współczesnych odkryciu mogiły katyńskiej. W tekstach osadzonych w realiach powojennych polemizuje zaś Odojewski z kłamstwem katyńskim, dopominając się o prawdę historyczną, przypominając o jej wartości i o zobowiązaniu wobec zmarłych,

[503] W ten dzień w komunikacie rosyjskiej rządowej agencji TASS potwierdzono, że polscy jeńcy wojenni zostali rozstrzelani wiosną 1940 r. przez NKWD, a jako winnych wskazano komisarza NKWD Ławrientija Berię oraz jego zastępcę Wsiewołoda Mierkułowa oraz strona sowiecka nazwała tragedię katyńską jedną z cięższych zbrodni stalinizmu. Jednakże nie wszystkie dokumenty zostały wtedy odtajnione i przekazane Polsce. Główna Prokuratura Wojskowa Rosji odstąpiła od dochodzenia prawdy, zainicjowanego w latach 90. W XXI wieku ruszyły nowe śledztwa polskie i rosyjskie. Przełomem okazał się rok 2010, kiedy ówczesny Prezydent Rosji Dmitrij Miedwiediew oświadczył publicznie, że polscy oficerowie w 1940 roku zostali rozstrzelani z woli ówczesnych przywódców ZSRR, w tym Józefa Stalina, oraz że na jego polecenie kontynuowane będą czynności mające na celu odtajnienie utajnionych tomów akt. Zob. J. Malczyk, *Śledztwo rosyjskie*, „Dzieje.pl. Portal Historyczny", [online:]
https://dzieje.pl/aktualnosci/sledztwo-rosyjskie [dostęp: 23 kwietnia 2022 roku].
[504] W. Odojewski, *Sprawa katyńska*, 28.10.1990, Programy radiowe. Rok 1990/1, s. 2.

co jest powiązane z paradygmatem romantycznym[505]. W publicystyce Włodzimierza Odojewskiego trudno dostrzec ten podział, gdyż w znacznej mierze była ona tworzona na przełomie lat 80. i 90., mieszają się w niej refleksje historyczno-polityczne o Katyniu z nakazem pamiętania i postrzeganiem tej zbrodni jako symbolu walki dobra ze złem, piękna życia z ohydą destrukcji. Nie bez znaczenia wydaje się także fakt, iż zbrodnia katyńska była dla Odojewskiego istotna z pobudek prywatnych, rodzinnych. Przebywając w Kłecku, jako nastolatek dowiedział się, że jedną z ofiar sowieckiego terroru był jego krewny Marceli Dajewski – sędzia Sądu Grodzkiego w Pleszewie i podporucznik w rezerwie. Jego żona, Janina Dajewska, ciotka pisarza, po ujawieniu polskich mogił pojechała do Katynia, by odnaleźć ciało męża[506]. Odojewski jako młody człowiek zapoznawał się z faktami na temat mordu katyńskiego na podstawie przekazów rodzinnych, dopiero później zaczął gromadzić o nim dokumentację.

W publicystyce Włodzimierz Odojewski dał wyraz pragnieniu całkowitego wyjaśnienia zbrodni katyńskiej przez polski rząd[507]. Nieustannie domagał się gruntownego zbadania tego wydarzenia, także w wolnej Polsce, na początku lat 90. Pamiętajmy, że był to czas organizowania się krewnych zamordowanych w Rodziny Katyńskie, wydawania „Zeszytów Katyńskich" z inicjatywy Niezależnego Komitetu Historycznego Badania Zbrodni Katyńskiej, czy niezależnych poszukiwań dokumentów przez historyków polskich i rosyjskich, walczących z niechęcią sowieckich władz. Niekomunistyczny już wtedy rząd polski powoli odzyskiwał kolejne partie dokumentów. W Polsce ukazywało się coraz więcej publikacji na temat zbrodni dokonanej na polskich jeńcach z obozów specjalnych w Kozielsku, Starobielsku i Ostaszkowie. Nie był więc Odojewski osamotniony w swoim dążeniu do ujawnienia prawdy o Katyniu[508]. Pracując w RWE, na bieżąco komentował

[505] Zob. A. Fabianowski, *Przemiany artystycznych i antropologicznych funkcji motywu katyńskiego w prozie Włodzimierza Odojewskiego, w: Zapomniane, nieuśmierzone… Pamięć, zapomnienie, trauma w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. A. Przybyszewska i D. Nowakowska, Poznań 2020, s. 13.

[506] Zob. D. Nowakowska, *Domy Odojewskiego. Pisarz w kręgu rodzinnym (Poznań, Kłecko, Szczecin)*, w: *Zapomniane, nieuśmierzone… Pamięć, zbrodnia, trauma*…, s. 235.

[507] W rozmowie wideo ze Stanisławem Barciem Włodzimierz Odojewski wyrażał także swoje rozżalenie w związku z niezrozumieniem i nienagłaśnianiem sprawy katyńskiej na Zachodzie – we Francji i w Niemczech. Zob. Rozmowa Stanisława Barcia z Włodzimierzem Odojewskim, Telewizja Literacka TVL, [online:] https://www.youtube.com/watch?v=9ELIcW12q-4

[508] Pod pojęciem „Katyń" Odojewski rozumiał także mordy na Polakach dokonane wiosną 1940 w innych rosyjskich miejscowościach. Słowo to stało się dla niego (również w świadomości zbiorowej Polaków) symbolem zapomnianej, a potem z trudem i stopniowo ujawnianej, zbrodni ludobójstwa. *Ale przecież sprawa oznaczona przez nas hasłem „Katyń", to nie tylko te trzy obozy – Kozielsk, Starobielsk i Ostaszków. To także sprawa wielu jeszcze innych obozów jenieckich, o których opinia publiczna zapomniała (…)*, w: W. Odojewski, *Katyń – pytania bez odpowiedzi*, 28.06.1992, Programy radiowe. Rok 1992/1, s. 6.

działania strony polskiej i rosyjskiej, relacjonował kroki podejmowane przez polityków. Nie były to jednak sprawozdania pozbawione autorskiego komentarza. Odojewski zwracał uwagę na uczucia związane z procesem ujawniania faktów o zbrodni. Jednym z głównych był wstyd. W audycji *Sprawa katyńska* mówił, że emocja ta w odniesieniu do ówczesnych Polaków miała dwa źródła – wynikała z poczucia poniżającego traktowania przez stronę rosyjską, celowo opóźniającą różne procedury, oraz z lęku przed ujawnianiem porażek w dziedzinie – jak ją określił – „wymazywania białych plam" rodakom oczekującym całkowitej prawdy o zbrodni[509]. Jego zdaniem emocję tę należało zamienić na upór i nieuleganie naciskom sowieckim. Celem miało być nie tylko dojście do prawdy przez stronę Polską, ale i „wyzwolenie" Rosjan. W zapisie audycji czytamy, że jest to im potrzebne „aby mogli zrzucić z barków ciężki ciężar zbrodni, wyprostować się i jako normalni ludzie wejść do rodziny cywilizowanych krajów europejskich"[510].

Ponadto jako publicysta Włodzimierz Odojewski wpisywał zbrodnię katyńską w szereg innych zbrodni stalinowskich, mówiąc o polityce „grubej kreski" premiera Tadeusza Mazowieckiego. Jej przeciwnicy zarzucali Mazowieckiemu deformowanie świadomości historycznej Polaków, pobłażliwość wobec przeszłych zbrodni komunistycznych. Odojewski nie formułuje takich zarzutów, ale jedynie zdanie, że zbrodnie ludobójstwa nie ulegają przedawnieniu i że mord katyński jest nie mniej ważny od Holocaustu, także wymaga śledztwa i przeprowadzenia procesu karnego. W audycji *Przebaczenie, sprawiedliwość – czyli sprawa grubej kreski* argumentuje to podejście następująco:

> Nie można zbrodni tej samej kategorii traktować różnie tylko dlatego, że mordercy wywodzili się z różnych totalitaryzmów – tego, który przegrał i tego, który należał do obozu zwycięskiego. Nie można przyjmować, że zbrodnia Oświęcimia jest zbrodnią ludobójstwa, zbrodnia zaś katyńska zbrodnią ludobójstwa nie jest. Sowieckie zbrodnie były nie mniejsze od hitlerowskich, mniej okrutne, odrażające i liczne, i muszą być wreszcie przez polski rząd i z ław przedstawicielskich właściwie nazwane. Powtarzam: właściwie nazwane i zakwalifikowane nie przez opinię publiczną, bo ta zrobiła to dawno, ale przez rząd, przez sejm, przez senat[511].

Powyższy fragment ma charakter kategorycznego komunikatu, w którym Odojewski przedstawia swoją opinię na temat konieczności jednakowego traktowania zbrodni

[509] Zob. W. Odojewski, *Sprawa katyńska*, 28.10.1990, Programy radiowe. Rok 1990/1, s. 4.
[510] Tamże, s. 6.
[511] Tamże.

stalinowskich i hitlerowskich. By wzmocnić przekaz, pisarz posługuje się czasownikami niefleksyjnymi, nieosobowymi (predykatywami), takimi jak „nie można", „trzeba", oraz czasownikiem osobowym „musieć". Powtarza wcześniej w audycji sformułowane tezy. Dzięki temu można odnieść wrażenie, że Odojewski jest całkowicie przekonany o prawdziwości swoich spostrzeżeń, ale kategoryczność przekazu i metoda powtarzania, przypominania świadczą także o prawdopodobnie nieuświadomionym podłożu dydaktycznym jego publicystyki. Michał Sulczewski formułuje myśl, że niektóre metody pracy edukacyjnej mają zastosowanie w publicystyce, na przykład pogadanka, dyskusja, opowiadanie, wykład czy metody utrwalania – powtarzanie i przypominanie. Jednym z powodów skuteczności wszelkich wypowiedzi dziennikarskich jest permanentność oddziaływania. Odojewski, wracając ciągle do tematyki katyńskiej za pomocą bezkompromisowego języka, utrwalał w świadomości społecznej wagę tej zbrodni. W kolejnych audycjach precyzował i pogłębiał prezentowane przez siebie poglądy i oceny.

Jak już wspomniałam wcześniej, pisarz poruszał temat Katynia w audycjach całkowicie mu poświęconych, które w tytule wprost odnosiły się do zbrodni, jak na przykład *Sprawa katyńska – jak dalej?* (05.05.1991), *Katyń – pytania bez odpowiedzi* (28.06.1992), *Katyń – chwila zadumy* (18.10.1992*), Katyń – ciąg wciąż dalszy* (w artykułach z lat 1973-1992), *W czterdziestą drugą rocznicę Katynia* (18.04.1982). Problem powracał przy okazji innych audycji, między innymi o Józefie Mackiewiczu – pisarzu, którego Odojewski niezwykle cenił, choć początek ich znajomości jest związany ze sporem o sposób przedstawiania Katynia w literaturze. Mam na myśli polemikę toczoną na łamach paryskiej „Kultury" po publikacji pierwszego fragmentu powieści Włodzimierza Odojewskiego *Zasypie wszystko, zawieje…* w 1973 roku[512]. Mackiewicz był skonfliktowany ze zmieniającymi się w Polsce władzami, oskarżano go o kolaboranctwo z hitlerowcami. Wyrok śmierci wydał na niego sąd podziemny Armii Krajowej, lecz ostatecznie został on cofnięty. W audycji *Sprawa Mackiewicza* Odojewski znowu porównuje stosunek Polaków, zwłaszcza intelektualistów, do zbrodni hitlerowskich i kolaborowania z nazistami ze stosunkiem do zbrodni stalinowskich i szpiegowania na rzecz ZSRR. Jest zdania, że działania na rzecz Związku Radzieckiego ludzi kultury nie wywoływały tak silnej reakcji, jak działania dla Rzeszy, co według niego było niesprawiedliwym podejściem. Jednakże podkreśla, że jest to jego własne zdanie, a nie

[512] Zob. W. Odojewski, *Podróż*, „Kultura" 1973, nr 5/308, s. 15-33; J. Mackiewicz, *Literatura albo faktologia*, „Kultura" 1973, nr 7/310-8/211, s. 179-183.

całej Rozgłośni Polskiej RWE, na co miał zapewne wpływ nie zawsze przychylny do Mackiewicza stosunek dyrektorów radia:

> Z różnych względów nie włączyło się do tych sporów i dyskusji nigdy nasze radio i mój głos teraz nie należy traktować jako głos RWE, ale mój prywatny, chociaż nie tyle chciałbym się dzisiaj wypowiadać w tak zwanej sprawie Mackiewicza, ile na temat nierównego traktowania tych samych czynów, czy też przestępstw, tyle że popełnionych w innej strefie okupacyjnej (…)[513]

Łączenie problemu całkowitego ujawnienia wszystkich faktów związanych z kłamstwem katyńskim z trudnymi relacjami ze Związkiem Radzieckim (i później z Rosją) znajduje uzasadnienie w audycjach Włodzimierza Odojewskiego poświęconych relacjom polsko-rosyjskim[514]. Tematyka rosyjska przeważa w tej części publicystyki Odojewskiego, która jest najbardziej polityczna i przedstawia relacje Polski z krajami sąsiedzkimi i sytuację społeczno-polityczną w wybranych krajach.

4.4 Stosunki z krajami sąsiedzkimi i ich sytuacja polityczna

Pomimo podpisania pod koniec 1990 roku Deklaracji o przyjaźni i dobrosąsiedzkiej współpracy między Rzecząpospolitą Polską a Rosyjską Federacyjną Socjalistyczną Republiką Radziecką (wynik wizyty Ministra Spraw Zagranicznych, Krzysztofa Skubiszewskiego, w październiku w Moskwie) stosunki polsko-radzieckie były ciągle napięte. Punktem spornym było chociażby przebywanie na terenie Polski Północnej Grupy Wojsk ZSRR. Problem ten w swojej publicystyce podjął również Włodzimierz Odojewski. W audycji *Bazy sowieckie* przytaczał, co o obecności wojsk radzieckich na terenach polskich pisała nasza prasa:

> Zniszczenie ekologiczne, lekceważenie prawa lokalnego, nie poczuwanie się do zadośćuczynienia za poniesione szkody, niszczenie substancji budowlanej. Każde z tych zjawisk negatywnie ukazujące obraz pobytu wojsk sowieckich w Polsce można by ilustrować wieloma przykładami czerpanymi z prasy[515].

Przy okazji tej trudnej sytuacji odżywają dawne wspomnienia związane z rabunkami rosyjskimi polskiego mienia, jego niszczeniem przez żołnierzy Armii

[513] W. Odojewski, *Sprawa Mackiewicza*, 26.09.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1, s. 1.
[514] Odojewski w wywiadach zwracał także uwagę za fakt, że ujawnienie prawdy o kłamstwie katyńskim utrudniała emigrantom nie tylko postawa komunistycznego rządu polskiego, niechcącego pogorszyć relacji z ZSRR, ale i postawa cudzoziemców. W rozmowie z Romanem Żelaznym pisarz komentuje z goryczą: „Cudzoziemcy najczęściej nie chcieli o tym mówić, uważali nas za natrętów nieumiejących zaprzestać ukazywania światu swoich ran. Im ta sprawa najczęściej psuła dobre czy polepszające się stosunki z Sowietami". Zob. *Pamięć zbrodni, jak niewidzialna pieczęć (Z Włodzimierzem Odojewskim rozmawia Roman Żelazny)*, w: W. Odojewski, *W stepie, ostach i burzanie i inne opowiadania*, Warszawa 2009, s. 192.
[515] W. Odojewski, *Bazy sowieckie*, 30.09.1990, Programy radiowe. Rok 1990/1, s. 2.

Czerwonej. Odojewski mówi o „gangsterskim ogołacaniu”[516]. Jako publicysta staje przeciwko niszczeniu i grabieniu własności polskich obywateli oraz innym aktom wykorzystywania luk prawnych przez Sowietów. Wiadomo z innych audycji Odojewskiego, że pisarz był bardzo wyczulony na niszczenie polskiego dorobku materialnego, należącego do Polaków jako narodowej zbiorowości (zabytki), a także do prywatnych osób i rodzin[517]. Poza tym jest zdania, że Polska powinna brać przykład z państw, które oddaliły wojska radzieckie ze swoich ziem, o czym mówi w późniejszej audycji *Kilka słów o Rosji*: „żeby przypomnieć, że Czechosłowacja i Węgry już dawno powiedziały tym sowieckim żołnierzom na swym terenie «Idźcie do domu»”[518]. W jego audycjach publicystycznych bowiem Rosja jawi się jako zagrożenie oraz niepewny partner w jakichkolwiek międzynarodowych projektach, co wynika nie tylko z przeszłej polityki wyzysku wobec Polski i z pamięci o stalinowskich zbrodniach czy o wysiedleniach w głąb ZSRR[519], ale też z analizy sytuacji w tym kraju na początku lat 90. Składały się na nią: duże dysproporcje społeczne, ubóstwo przy jednoczesnym umacnianiu radzieckiej potęgi militarnej i jej roli w ekspansji kosmosu. Dlatego Odojewski nie unika mocnych stwierdzeń w odniesieniu do polskiej polityki wobec działań rosyjskich, na przykład obecności żołnierzy ZSRR na terenie Polski: „Kunktatorstwo, opieszałość i niedołęstwo Warszawy w tej dziedzinie wykazywane, są działaniem na zgubę kraju”[520]. Jednocześnie jest zwolennikiem pisania o Rosji bez cenzury, odważnie: „jeszcze tu i ówdzie pokutuje w polskiej prasie maniera pisania o Rosji za pomocą klajstru”[521].

Cytowane spostrzeżenie Odojewski sformułował na podstawie codziennych lektur prasowych. Zatrzymywał się nad fragmentami pisanymi językiem nieprzystającym do rzeczywistości wolnej Polski po 1989 roku, uniezależniającej się od wpływów ZSRR. Jako publicysta Odojewski rejestrował wszelkie pozostałości w dyskursie publicznym lęku przed komunistycznym mocarstwem, objawiającym się między innymi w ezopowym języku. Dlatego przytaczał przykłady użycia tego sposobu formułowania wypowiedzi w recenzji albumu-katalogu najpiękniejszych eksponatów Muzeum Ermitaż, zamieszczonej w „Nowych Książkach”. Audycja *Jak się jeszcze czasem pisze o Rosji*

[516] Tamże, s. 4.
[517] Zob. W. Odojewski, *Jak się jeszcze czasem pisze o Rosji*, 07.10.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1.
[518] W. Odojewski, *Kilka słów o Rosji*, 09.12.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1, s. 7.
[519] Problem repatriacji poruszony jest w audycji *Polacy ze Związku Sowieckiego*, 18.08.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/5.
[520] Tamze, s. 8.
[521] W. Odojewski, *Jak się jeszcze czasem pisze o Rosji*…, s. 7.

pokazuje oprócz tego kolejną cechę publicystyki Włodzimierza Odojewskiego – jej eseistyczność.

Pisarz wychodzi od obserwacji na temat języka prasy piszącej o problemach związanych z Rosją, następnie zainspirowany wspomnianą recenzją analizuje politykę rosyjską wobec prób rządów różnych państw, by odzyskać zagrabione w XX wieku przez ZSRR dzieła sztuki. Następnie wymienia poloniki znajdujące się bezprawnie w muzeach, archiwach i w innych miejscach w ZSRR, przypomina kilka akcji rabunkowych. Przykłady te są mu potrzebne do sformułowania apelu o podjęcie działań przez rząd polski mających na celu odzyskanie zagrabionych przedmiotów, zaczynając od przygotowania centralnego archiwum strat na wzór archiwów rejestrujących sowieckie zbrodnie. Ma nadzieję, że chociaż część polskiego mienia uda się odzyskać. Jest ona poparta przykładami zwrotów niektórych dzieł sztuki na skutek wieloletnich nacisków Holandii i Niemiec. Pod koniec audycji Odojewski stwierdza, że odszedł od pierwotnego celu swojej wypowiedzi, którym miało być podzielenie się ze słuchaczami spostrzeżeniem o występowaniu na początku lat 90. cenzury w prasie polskiej w tekstach o Rosji.

Pomimo narzuconego sobie z góry tematu oraz zakreślenia ramy kompozycyjnej, teksty publicystyczne Odojewskiego są często zapisem swobodnego toku rozmyślań autora nad analizowanym problemem. Występuje w nim asocjacyjność, dygresyjność i interteksualność. Pisarz stosuje różne przykłady, odwołania, wspomnienia i metafory, które kojarzą się mu z omawianym zagadnieniem. Podaje racjonalne argumenty przemawiające za swoim punktem widzenia, ale także przyznaje się przed odbiorcą do subiektywizmu lub braku specjalistycznej wiedzy. Jego teksty są pełne elokwencji. Występuje w nich niepowtarzalny, wysoki styl przemieszany z językiem potocznym. Dzięki temu jego wypowiedzi zbliżają się do eseju interpretująco-wartościującego. Pisarzowi zdarza się moralizować i stosować środki perswazyjne, co nie do końca zgadza się z definicją eseju, który ma przede wszystkim pobudzać do myślenia. Jednakże moralizowanie wynika z postawy Włodzimierza Odojewskiego jako adwokata jasno sprecyzowanych poglądów i wartości. Pisarz proponuje w swojej publicystyce świat, w jakim proces osądzania dotyczy przeszłości i teraźniejszości.

Proces ten jest istotny, ponieważ Odojewski w tekstach publicystycznych z początku lat 90. nieustannie podkreśla, że odnowienie systemów totalitarnych może się wydarzyć. Według niego szczególnie podatna jest na to Rosja, pomimo kroków

podejmowanych ku demokratyzacji po upadku ZSRR. W kilkunastu audycji poświęconych temu krajowi wraca co jakiś czas do tematu, przypominając historię kształtowania się rosyjskiego, imperialistycznego sposobu myślenia o swoim państwie. Przytacza przemawiające za nim fakty historyczne, na przykład w audycjach takich jak *Rosja w drodze do dyktatury* (13.01.1991), *Czy wojsko obejmie władzę w Rosji?* (20.01.1991), *Czy Rosja jest nadal zagrożeniem?* (07.02.1993).

Chciałabym podkreślić, że stawiając politykę wewnętrzną i międzynarodową Rosji jako jeden z głównych tematów swojej publicystyki politycznej, Odojewski daje wyraz nie tylko niepokojom polskiego społeczeństwa budującego od nowa swoją polityczną niezależność[522], ale wszystkich krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Interesuje go szczególnie sytuacja Litwy, Łotwy i Estonii, których deklaracji niepodległości Michaił Gorbaczow, po upadku ZSRR, nie chciał uznać. Wstrząsnęły Odojewskim informacje o zastraszaniu wojskowym Litwy i o podejmowanych działaniach propagandowych Rosji wobec tego kraju, a następnie o jego blokadzie ekonomicznej. Na podstawie jego publicystyki można by stworzyć kronikę wydarzeń polityki rosyjskiej pod koniec XX wieku. Ponadto Odojewski rejestruje także inne akty przemocy w polityce międzynarodowej, nie tylko te związane bezpośrednio z Europą.

Dużą część publicystyki o polityce międzynarodowej Odojewski poświęca problemowi ludobójstw, zwłaszcza tych dziejących się w 2. połowie XX wieku. Nie szczędzi słów krytyki rządom państw zachodnich czy Stanom Zjednoczonym za ich podejście do wojny w Iraku i bierności wobec tragedii Kurdów, którzy padli w 1988 roku ofiarą ludobójstwa ze strony kampanii irackiego rządu kierowanego przez Sadama Hussajna, oraz walk o Kuwejt. W ten drugi spór włączyło się ONZ pod przewodnictwem Standów Zjednoczonych. Antykurdyjska akcja nie wywołała spodziewanej reakcji państw zachodnich. 14 kwietnia 1991 roku, już po zakończeniu wojny o Kuwejt z pomocą ONZ, która odbiła go z rąk irackich i oddała dotychczasowemu monarsze, Odojewski komentuje:

> No cóż, jak się okazuje, to jednak los tych 800-set tysięcy Kuwejtczyków był ważniejszy od losu kilku czy kilkunastu milionów Kurdów. Ważniejszy był los bogatych nafciarzy od losu biednych górali. A ideały demokracji i zachodniej

[522] Zdaniem Odojewskiego na przełomie lat 80. i 90. Polska była podatna na ponowne uzależnienie się od wpływów radzieckich, ze względu na swoją niestabilną jeszcze sytuację polityczną, o czym pisze często nie szczędząc ironicznych metafor i porównań: *Polska, jak kosmiczna „czarna dziura" musi wyostrzać apetyty sowieckie, zachęcać swą słabością, bezradnością, swym chaosem (...)*. Zob. W. Odojewski, *Sprawy obronności*, 07.07.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/4, s.5.

> cywilizacji gdzieś po drodze w czasie tych ostatnich tygodni zwietrzały, hasła tylko w powietrzu brzmią, jak to jednak często hasła, pustym dźwiękiem[523].

Odojewski nie rozumie wybiórczości zachodnich rządów, jeśli chodzi o udzielanie pomocy w trakcie bliskowschodnich konfliktów narodowych. Dochodzi do wniosku, że ich decyzjami musi kierować polityczna kalkulacja lub selektywność, co uznaje za objaw stępienia uczuć, wrażliwości. Sam zaś z mocą przekonuje, tak jak brzmi tytuł innej jego audycji – „Ludobójstwo nie jest sprawą wewnętrzną państw". Ma na myśli zmianę międzynarodowego prawodawstwa, by masowe mordy ludności spotykały się z ostrym sprzeciwem państw niekoniecznie zaangażowanych w konflikty w „zapalnych" rejonach świata. Tak zwana realpolityk i milczenie wobec wielkich tragedii narodów takich jak Kurdowie są, zdaniem Odojewskiego, krokiem wstecz w rozwoju ludzkiej cywilizacji: „Od tego, czy opinia międzynarodowa nie zaśnie, czy będzie działać w tym kierunku, będzie zależało nasze przejście z opuszczoną czy z podniesioną głową w następny wiek"[524]. Zbrodnie ludobójstwa nakłoniły Odojewskiego do namysłu nad pojęciem człowieczeństwa[525]. Pokonanie traumy zarówno ofiar, jak i oprawców związanych z masowymi mordami, ma być etycznym powrotem do postrzegania człowieka jako bytu wartościowego, godnego, który zasługuje na podmiotowe traktowanie, a nie bycie środkiem do celu.

Audycje publicystyczne Odojewskiego są pełne niepokoju związanego z polityką międzynarodową u progu lat 90. XX wieku nie tylko ze względu na imperialistyczne zakusy Rosji, ale i sytuację w innych krajach, będące świadectwem chwiejności systemu demokratycznego. Jako publicysta Włodzimierz Odojewski bacznie i z niepokojem śledzi odnawianie się ruchów nazistowskich wśród młodzieży w Niemczech, a co za tym idzie – wrogość wobec cudzoziemców. W audycji *Czy rodzi się neonazim?* odkrywa, że impulsem dla neonazistów są nie same pobudki ideologiczne. Powody socjalne: obniżenie stopy życiowej, bezrobocie (zwłaszcza w byłym NRD) oraz rosnące poczucie narodowej odrębności w Niemczech, sprzyjały rozwojowi nacjonalizmu[526]. Obserwuje wzrastającą popularność grup neonazistowskich, ich przeobrażanie się z ruchów marginalnych w ważki nurt społeczny, który – jego słowami – „zaczął straszyć w Niemczech, wywołując z grobu

[523] W. Odojewski, *Kilka słów w związku z tragedią Kurdów*, 14.04.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3, s. 2.
[524] W. Odojewski, *Ludobójstwo nie jest sprawą wewnętrzną państw*, 28.04.1991, Programy radiowe. Rok 1991/3, s. 7.
[525] Zob. W. Odojewski, *Sprawa katyńska – jak dalej?,* 05.05.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3, s. 7.
[526] W. Odojewski, *Czy rodzi się neonazim?,* 21.07.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/4, s. 5.

stare upiory”[527]. Zresztą, Odojewski przestrzegając przed niereagowaniem na „pokrzykiwania”[528] neonazistów, zwraca też uwagę na wszelkiego rodzaju powroty ideologii, które w swych skrajnych postaciach przyczyniają się do konfliktów międzynarodowych, a nawet wojen.

Publicystyka Odojewskiego przepełniona jest historycznymi rozrachunkami oraz wizjami przyszłości, w których kluczowe role odgrywają pojęcia nacjonalizmu i szowinizmu. Pisarz jawi się jako surowy krytyk XX wieku, próbujący spojrzeć na mijający wiek zarazem okiem historyka i socjologa. Nazywa mijające stulecie kolebką nacjonalizmu przeradzającego się w fanatyczne oddanie sprawom narodowym, a co groźniejsze – w przekonanie o wyższości własnego narodu nad innymi. Jednakże w audycji *Nacjonalizm – szowinizm* Odojewski wyraźnie przeciwstawia się mieszaniu tych pojęć[529]. To nie pierwszy raz, kiedy pisarz definiuje pojęcia jego zdaniem błędnie rozumiane w publicystyce krajowej i światowej. Tym samym dba o precyzję swojego wywodu. Definiowanie, to również jego metoda na organizację tekstu publicystycznego. Następuje ono często we wstępnego jego części. Swoje tezy zwykł Odojewski popierać przykładami wydarzeń i sytuacji społeczno-politycznej w wybranych krajach. We wspomnianej audycji analizuje walki narodowościowe w rozpadającej się pod koniec XX wieku Jugosławii. Wojnę domową w Bośni i Hercegowinie traktuje jako palący problem także w innych swoich audycjach z początku lat 90., wskazując na sposoby nacjonalistów na wzbudzanie strachu ludności cywilnej, mającego ułatwić im prowadzenie działań militarnych oraz przeprowadzanie czystek etnicznych. Jednym z nich było przyzwolenie na gwałty dziewcząt i kobiet. Odojewski apeluje o wpisanie gwałtu na listę zbrodni wojennych, prosi Polki, by poparły zagraniczne organizacje kobiece, o to walczące[530].

Choć Odojewski omawia międzynarodowe konflikty wynikające ze skrajnego nacjonalizmu, dla niego jako Polaka-patrioty najważniejsze jest kształtowanie harmonijnej relacji narodu polskiego z sąsiednimi narodami. Zwłaszcza z tymi graniczącymi z naszym krajem na wschodzie – ze względu wspólną historię zarówno pokojowych, jak i wojennych

[527] Tamże.
[528] Określenie Odojewskiego, tamże, s. 7.
[529] W. Odojewski, *Nacjonalizm – szowinizm*,25.08.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/5.
[530] W. Odojewski, *Nowy wynalazek wojenny*, 31.01.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/1, s. 1-7. Odojewski uważa, że gwałciciele wojenni powinni stawać przed międzynarodowym sądem i sprawą gwałtów w sposób zdecydowany, nieugięty, bezpośredni powinna zająć się ONZ, zaostrzając przepisy zawarte w konwencjach genewskich; krytykuje „delikatne” obchodzenie się z przestępcami. Zob. W. Odojewski, *Międzynarodowy Trybunał do osądzania zbrodni wojennych – czy listek figowy?*, 28.02.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/1, s. 2-3.

stosunków oraz ze względu słowiańskie korzenie. Na podstawie audycji pisarza o napięciach narodowych polsko-litewskich czy polsko-ukraińskich oraz o sytuacji politycznej Litwy i Ukrainy na przełomie lat 80. i 90. XX wieku można stwierdzić, że Odojewski rozumie powody nasilania się ruchów nacjonalistycznych w krajach przez wiele lat niewolonych przez władze ZSRR, walczących obecnie z kompleksem niższości. Jednocześnie piętnuje, jak je określa, „zawstydzające objawy szowinistycznego ducha"[531]. Należą do nich na przykład: niszczenie zabytków; ograniczanie działalności mniejszości narodowych. Odojewski kieruje się przekonaniem, że nie przystają one narodom, chcącym należeć do demokratycznej wspólnoty europejskiej. Nadto stanowią one główne zagrożenie dla pokoju na europejskim kontynencie. Pisarz zakreślą wizję współczesnej narodowości. Ma być ona samodzielnie wybierana przez myślącą jednostkę:

> (…) według kryteriów współczesnego wolnego i demokratycznego świata o narodowości decyduje tylko własne poczucie i samookreślenie, żadne rodowody nie mają w tym zakresie znaczenia (…)[532]

Z tej myśli oprócz tezy, że poczucie przynależności do konkretnej narodowości powinno być kształtowane na drodze rozumowej i emocjonalnej, Odojewski wyprowadza również stwierdzenie, że nie ma narodów ani złych, ani dobrych i „(…) że czerń, że barbarzyństwo jest w każdym narodzie"[533]. Dlatego przeciwstawia się stereotypom związanym z konkretnymi narodami, na przykład Ukraińca-rezuna. Po rzezi wołyńskiej „rezun" (zapożyczenie z języka ukraińskiego, oznaczające rzeźnika, mordercę) stał się w Polsce potocznym określeniem członków UPA, OUN, Samoobronnych Kuszczowych Widdiłów i innych ukraińskich formacji uczestniczących w mordach ludności cywilnej, a potem, w niesprawiedliwym uproszczeniu – w ogóle Ukraińców.

Odojewski w audycji *Ukraińcy – wrogowie czy przyjaciele* (31.05.1992) docenia wagę doraźnych korzyści gospodarczych czy politycznych wynikających z poprawy na początku XX wieku stosunków polsko-ukraińskich. Jednak dopomina się o sprawy kulturalne i o te ludzkie, głębsze, wkraczające w sferę pamięci, uczuć, a konkretnie o refleksję nad antyukraińskimi nastrojami w Polsce i nad obecnością lęków wśród Polaków, które stworzyły stereotyp Ukraińca-rezuna. Zastanawia się:

[531] W. Odojewski, *O Litwie z goryczą*, 05.01.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/1, s. 5.
[532] Tamże.
[533] Tamże, s. 6.

> Przecież Polska jest naturalnym pomostem dla związków Ukrainy z Zachodem, a nasze wzajemne wpływy kulturalne mają wielkowiekową tradycję. Skąd w Polsce zatem ten lęk przed Ukraińcami?[534]

Aby odpowiedzieć na pytanie zawarte w powyższym cytacie, Odojewski skupia się na czynniku historycznym i pamięci przeszłości, które jego zdaniem najbardziej wpłynęły na obecność stereotypu Ukraińca-rezuna. Nierozliczenie się z krwawej antypolonizacyjnej akcji wołyńsko-podolskiej, a nawet jej gloryfikowanie oraz wzajemne wypominanie konfliktów z ubiegłych lat i wieków, są zdaniem pisarza powodami sporów, wzajemnej niechęci i strachu. Odojewski na podstawie lektury jednego z numerów warszawskiego miesięcznika „Więź", poświęconego problematyce stosunków polsko-ukraińskich, do powyższej listy przyczyn konfliktów dodaje diametralnie różną interpretację zdawałoby się oczywistych faktów z przeszłości[535]. Tym samym Odojewski w publicystyce, podobnie jak w swojej literaturze kresowej, skupia się na rekonstrukcji przeszłych doświadczeń, w której bierze udział wyobraźnia, podsycana różnymi emocjami. Ta rekonstrukcja to jeden z procesów pamięci, prowadzących do powstania wyższego stopnia pamięci – pamięci symbolicznej, która jest naznaczona twórczą kreacją i ludzkimi przeżyciami. Przytaczając różne głosy zarówno ze strony polskiej, jak i ukraińskiej, Odojewski podobnie jak w swojej prozie, na przykład w *Zabezpieczaniu śladów*, posługuje się „polifonią pamięci". Terminu tego użyła Elżbieta Dutka, analizując motyw ukraiński w twórczości Włodzimierza Odojewskiego[536]. Odojewski-publicysta, tak jak Odojewski-pisarz, wydobywa wciąż żywy ból i cierpienie związane z przeżywaniem przez Polaków wspomnień okrutnych wydarzeń, będących ujściem narodowych konfliktów. Lidia Ciołkoszowa w pracy o publicystyce polskiej na emigracji w latach 1940-1960 również wskazuje na względy uczuciowe utrudniające dyskusję o problemie ukraińskim. Ponadto londyńska badaczka wymienia tematy, wokół których poruszali się publicyści emigracyjni w badanym przez nią okresie. Są to: stosunki polsko-ukraińskie w ciągu dwudziestolecia niepodległości i planów rozwiązania na przyszłość zagadnienia ukraińskiego na ziemiach Rzeczypospolitej oraz zagadnienia niepodległej Ukrainy[537]. Odojewski cytowaną audycję przygotował już po upadku ZSRR, kiedy Polska odnowiła z Ukrainą umowę

[534] W. Odojewski, *Ukraińcy – wrogowie czy przyjaciele*, 31.05.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/1, s. 1.
[535] Tamże, s. 6.
[536] E. Dutka, *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000, s. 83.
[537] Zob. L. Ciołkoszowa, *Problem ukraiński*, w: tejże, *Publicystyka polska na emigracji 1940-1960*, wstęp A. Friszke, Warszawa 2013, s. 209.

o dobrosąsiedztwie, przyjaźni i współpracy (18 maja 1992 roku), ale obustronne antagonizmy były jeszcze silne w świadomości społecznej.

Publicystyka Włodzimierza Odojewskiego dotycząca relacji Polski z krajami sąsiednimi zmierza często w stronę refleksji o globalnej polityce. Pisarz próbuje przewidzieć przyszłe losy Polski w związku ze zmianami w geopolitycznej sytuacji międzynarodowej. Pomimo tego, że nasz kraj na początku lat 90. XX wieku stał się państwem demokratycznym o gospodarce wolnorynkowej, a ponadto członkiem wielu organizacji międzynarodowych, Odojewski jest pełen niepokoju. Z jego audycji publicystycznych wyłania się obraz kruchego europejskiego sojuszu internacjonalnego, będącego pod wpływem polityki amerykańskiej i zakusów mocarstwowych Rosji[538], która ciągle jest przez niego widziana jako zagrożenie dla światowego pokoju. Dostrzega, że po chwilowym kryzysie, po upadku ZSRR, nastąpiła w Rosji „zmiana tonu na coraz bardziej pewny siebie, żądający i wielkomocarstwowy w słownictwie, podlanym sosem wyciąganym z trumny panslawistycznej mitologii"[539]. Jego sceptyczna, niekiedy nawet katastroficzna, postawa wynika z autobiograficznej pamięci wojny; z myślenia historycznego, pozwalającego mu procesowo ujmować rozmaite zjawiska społeczne ze względu na ich powstanie, rozwój i warunki dziejowe oraz z traktowania człowieka jako bytu podlegającego pokusie zła.

4.5 Kultura, oświata i życie społeczne w dobie zmiany ustrojowej

Wydaje się, że Odojewskiego nieco przerażały zmienność i niepewność sytuacji Polski na arenie międzynarodowej, nieustanne w dziejach państwa. Dlatego walczy o rozsądne zarządzanie polskim dziedzictwem narodowym, zwłaszcza kulturalnym, które z jednej strony należy do przeszłości, z drugiej służy współczesnym celom. Chciałabym przy tym zaznaczyć, że dziedzictwo rozumiem nie tylko w sposób materialny jako dobra kultury, ale także jako pamięć i tożsamość zakorzenioną w myśleniu mitycznym[540]. Odojewski w swoich audycjach o polityce kulturalnej zaznacza ludzki wymiar dziedzictwa

[538] W. Odojewski, *Czy nowy porządek świata?*, 16.05.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/1, s. 1-6.
[539] Tamże, s. 5.
[540] Myślenie mityczne rozumiem jako przeciwne do racjonalnego, o charakterze prelogicznym i fantastycznym. W dużym stopniu łączy się ono z magią i metafizyką, dotyczy zjawisk, których genezę trudno wyjaśnić naukowo. W odniesieniu do kultury narodowej może przejawiać się w nadawaniu wymiaru symbolicznego różnym zjawiskom, wydarzeniom, artefaktom, ważnym dla kształtowania się tożsamości zbiorowej konkretnej nacji. Zob. W. Werner, *Kult początków. Historyczne zmagania z czasem, religią i genezą. Szkice z historii historiografii polskiej i obcej*, Poznań 2004, s. 5-20.

i fakt, że to zarówno wiedza, jak i produkt oraz polityczny zasób. Wiele z nich ma charakter apelu o walkę o zagrabione polskie zabytki czy o dbanie o niszczejące dobra kulturalne przez Polaków. Odojewski stworzył od początku pracy w RWE całą serię takich audycji[541]. Były one na antenie RWE wspierane innymi programami Działu Kulturalnego polskiej sekcji RWE, w których wypowiadało się kilkudziesięciu historyków sztuki, muzealników, archiwistów, bibliotekarzy spośród Polonii i kraju[542]. Poza tym, Odojewski wielokrotnie analizował poczynania polskich instytucji rządowych i kulturalnych na rzecz promocji, a także ochrony kultury, snując równolegle własną wizję kultury i jej roli dla społeczeństwa.

Czym była dla niego kultura i polityka kulturalna? Przyjrzyjmy się dwóm definicjom zawartym w tekście *Kilka myśli o polityce kulturalnej i jej skutkach*[543].

W świetle pierwszej:

> Kultura nie jest li tylko piękną dekoracją naszego życia, strawą dla ducha, rozrywką wreszcie. Teatr, kino, biblioteka, książka w księgarni, przyzakładowy zakład taneczny, wystawa malarska, ognisko muzyczne, instytucje takie jak muzea, filharmonie, parki archeologiczne, ogrody botaniczne i zoologiczne, cyrki nawet, to wszystko są potężne mechanizmy uzupełniające system oświatowy, szkoły, gimnazja, uniwersytety; mechanizmy działające na wyobraźnię, zaostrzające chłonność umysłu, gimnastykujące szare komórki, uczące obyczaju i szlifujące zachowanie człowieka[544].

W drugim ujęciu:

> Polityka kulturalna nie może – jak obecnie – polegać na zlecaniu Ministerstwu Kultury i Sztuki administrowania szczątkami dawnych posiadłości tego Ministerstwa. Polityka kulturalna to także nie coś w rodzaju straży pożarnej dla upadających kulturalnych instytucji. Polityka kulturalna to formuła i – w myśl tej formuły – zespół umiejętnych działań Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz mu podległych agend kulturalnych na prowincji, które pozwolą – ubożuchno, bo ubożuchno – ale jednak prowadzić, uprawiać i pielęgnować jakąś działalność kulturalną i to nie tylko od wielkiego dzwonu, jak

[541] Na przykład: *Nie tylko o zabytkach* (19.10.1972), *Sprawa ratowania zabytków w Polsce* (16.09.1973), *O zwrot wojennych łupów* (03.11.1991), *Polska spuścizna kulturalna* (10.11.1991), *O rabunkach dóbr kultury* (12.04.1992), AWO RWE.

[542] Zob. Postscriptum do tekstu W. Odojewskiego *Odzyskać zagrabione!* w: W. Odojewski, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, red. S. Barć, Lublin 1996, s. 35.

[543] W. Odojewski, *Kilka myśli o polityce kulturalnej i jej skutkach*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, red. S. Barć, Lublin 1996, s. 37-42. Tekst ten składa się z dwóch skróconych i poprawionych wersji zapisów audycji wygłoszonych przez autora w RWE: *Kultura – natrętny klient* (30.10.1991), *Polityka kulturalna* (19.07.1992).

[544] Tamże, s.37.

wyszczególniłem, lecz i tę podstawową, na dole, ku pożytkowi najszerszych rzesz społeczeństwa[545].

Definicja kultury Włodzimierza Odojewskiego wynika z etosu inteligenckiego postrzeganego przez niego jako zaleta umysłu myślącej jednostki. W istocie, zawiera ona dwa rozumienia słowa „kultura". Po pierwsza, kultura według Odojewskiego to wytwory i instytucje społeczeństwa stanowiące jego dorobek materialny i umysłowy oraz uzupełniające system oświatowy. Po drugie, kultura to umiejętność obcowania z tym dorobkiem i wysoki poziom inteligencji człowieka, który przejawia akceptowalne społecznie zachowania. Natomiast politykę kulturalną autor *Oksany* pojmuje jako sprawcze działania rządzących, mające nie tylko ochraniać dotychczasowy dorobek kulturalny społeczeństwa, ale także pobudzać twórców do jego rozwijania, a odbiorców ze wszystkich warstw społecznych do aktywnego uczestnictwa w kulturze. Jest ona częścią ogólnej polityki państwa. Obydwie definicje traktują kulturę jako potrzebę podstawową i wartość, nie jako rozrywkę. Ujęcia powyższe wpisują się zatem w założenia polityki programowej RWE. Dla przypomnienia: zakładała ona ocalanie samoświadomości narodowej poprzez nawiązywanie do historii, tradycji, zasobów kultury i kształtowanie wzorców obywatelskiego myślenia. Jednakże wskaźnik audycji kulturalnych w RP RWE latach 90. XX wieku był niższy w stosunku do lat ubiegłych, co wykazał Konrad W. Tatarowski. Jego zdaniem, w latach 50. i 60. zajmowały one około 18% czasu antenowego, w latach 70. i 80. 12-15%, a na początku lat 90., kiedy Odojewski był najaktywniejszy jako publicysta, udział audycji kulturalnych w programie spadł do 10%[546].

Publicystyka kulturalna Włodzimierza Odojewskiego stanowi zbiór przeglądów wydarzeń kulturalnych (*Kronika kulturalna*), esejów na temat prawodawstwa i różnych zjawisk kulturalnych w Polsce i na świecie. Audycje dotyczące ściśle życia literackiego, teatralnego, filmowego czy malarskiego zaliczyłam do krytyki artystycznej, a nie do publicystyki. Została ona omówiona we wcześniejszych częściach pracy. Publicystyka Odojewskiego na tematy kulturalne miesza się bowiem z publicystyką społeczno-gospodarczą, co może wynikać z holistycznej wizji człowieka, jaką propaguje pisarz oraz z walki o lepszą nową Polskę i odpowiedni poziom duchowy młodych ludzi, mogących być motorem rozwoju, na czym zawsze mu zależało.

[545] Tamże, s. 41.
[546] Zob. W. Tatarowski *Kulturotwórcza działalność Rozgłośni Polskiej RWE*, w: tegoż, *Niezależna literatura i dziennikarstwo przed 1989 rokiem. Idee – ludzie – spory*, Łódź 2016, s. 43-44.

Pomimo zdawałoby się konserwatywnego spojrzenia na wiele spraw kulturalnych i społecznych, Odojewski przejawia zainteresowanie nowoczesnymi kwestiami, które dzisiaj, w XXI wieku, stały się kluczowe w dyskursie medialnym. Należy do nich palący problem zanieczyszczenia środowiska. Odojewski podaje konkretne przykłady antyekologicznych praktyk w Polsce, na przykład w poniższym fragmencie zapisu tekstu audycji:

> Nie chcę być gołosłownym. W podkrakowskich gminach znajduje się dwa tysiące trzysta dzikich wysypisk śmieci. Obejmują one siedemset dwadzieścia pięć hektarów gruntu. Zatruwają powietrze okolicy, przenikają wraz z deszczem w zasoby podskórnej wody i zakażają je. W samym mieście Kraków takich dzikich wysypisk jest podobno, jak mi mówiono, ponad sto. Niektóre nawet w centrum miasta.[547]

Podając dane liczbowe, opisując własne doświadczenia i – w innych miejscach zapisu audycji *O świadomości ekologicznej*, z której pochodzi cytat – krytykując poczynania osób i firm bezmyślnie niszczących przyrodę, Odojewski realizował najważniejsze zadanie, które stało przed nim jako publicystą. Mam na myśli powinność sformułowaną przez Violettę Wejs-Milewską następująco: „subtelne narzucanie przekonań zgodnych z jego intencjami, a przy tym panowanie nad emocjami i zarazem sterowanie nimi”[548]. Pomimo tego, że na początku lat 90. XX wieku sekcja polska RWE chyliła się ku upadkowi, a oficjalną działalność prowadziła już w Warszawie, publicyści rozgłośni wciąż stosowali retorykę walki z propagandą i z systemem. Uzasadniała to po części ówczesna sytuacja polityczna Polski: jeszcze niepewna, z demokracją, która musiała być budowana na nowo. Odojewski jest szczególnie wyczulony na prywatę i nieodpowiedzialne, bezmyślne działania państwowych przedsiębiorstw. Zdumiewają jednak w jego audycjach ślady myślenia klasowego. W zapisie *O świadomości ekologicznej* czytamy o „gospodarce chłopskich rodzin”[549] czy o „wykrętnych odpowiedziach dawanych zrozpaczonym chłopom”[550]. Nie za bardzo rozumiem, dlaczego Odojewski pod koniec XX wieku, w dobie znaczących postępów nad maszynowym unowocześnianiem rolnictwa i zmian statusu życiowego osób zajmujących się uprawą ziemi i hodowlą zwierząt, nazywa rolników

[547] W. Odojewski, *O świadomości ekologicznej*, 21.04.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3, s. 4.
[548] V. Wejs-Milewska, *Paradoksy komunikacji: Radio Wolna Europa a kraj*, w: tejże, *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj*, Białystok, 2012, s. 242.
[549] W. Odojewski, *O świadomości ekologicznej*…, s. 6.
[550] Tamże, s. 6.

chłopami. Jest to nieuświadomiony anachronizm albo podświadoma chęć wskazania swojej inteligenckiej odrębności względem tej grupy społecznej.

Tym bardziej, że Odojewski stosuje też zabiegi inkluzywne w swojej publicystyce, także wobec grup społecznych, których motywacje i interesy nie zawsze do końca rozumie. W audycji *Dokąd młodzi* w sposób rozbudowany analizuję sytuację Polski na początku lat 90., która wpłynęła na postawę jałowego buntu punków, skinów, killerów, białej i czarnej siły, gitów, anarchistów i młodzieży nieidentyfikującej się z subkulturami. Ocenia ją jako trudną dla młodych ludzi, obserwujących „szum sowietyzacyjny", która objawia się – co piętnuje – w:

> rozbuchanej prywacie, pyskówkach polityków, powszechnej agresji w życiu publicznym, widzą urzędnicze tępactwo, czasem wcale nie mniejsze niż za czasów komunistycznych, choć teraz są to urzędnicy Trzeciej Rzeczypospolitej, widzą pazerność, to tak powszechne nastawienie na szybki zysk, klerykalizowanie się życia publicznego, ujawnianie się sił nowych, które rade by zawładnąć także osobistym, a nawet intymnym życiem człowieka, poddać je totalnej kontroli, a wreszcie (…) bezprogramowość życia publicznego, w każdym razie niejasność programów naprawczych (…) i brak wyraźnych wskazówek, jak wyjść z impasu, nie mówiąc już o braku ideałów[551].

Szczególnie ciekawe jest to, w jaki sposób Odojewski w tej audycji buduje wspólnotę. Wydawać by się mogło, że jest odwrotnie, że pisarz konstruuje atmosferę dystansu. Występuje przecież trzecia osoba liczby mnogiej – „oni", również w formie domyślnej, tak jak w powyższym cytacie – „(młodzi) widzą". Ponadto Włodzimierz Odojewski często operuje dopełniaczem, który retorycznie oddziela go od podmiotu wypowiedzi: „to dla **młodych** coś w rodzaju płachty na byka"[552] , „słuszne pretensje **młodych ludzi** nie przeobrażają się w czyn"[553], „w sprzeciwie **młodzieży polskiej** natomiast widać przede wszystkim odwrócenie się" (podkr. J.N.S.)[554]. Violetta Wejs-Milewska używanie zaimków osobowych „my", „wy", „oni" uznaje za cechę charakterystyczną wypowiedzi radiowców RWE, dotyczących różnego typu relacji – głównie między władzą w kraju a społeczeństwem, wspólnotą Polaków z kraju i zagranicy, Polską a PRL-em. Dziennikarze monachijskiej rozgłośni chcieli odzyskać zmanipulowaną przez propagandę wspólnotę – „my", w którym nie było żywej treści i identyfikacji,

[551] W. Odojewski, *Dokąd młodzi…?*, 19.05.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3, s. 3.
[552] Tamże, s. 3.
[553] Tamże, s. 4.
[554] Tamże.

a jedynie propagandowa kalkulacja[555]. Chociaż Odojewski analizowane przeze mnie audycje publicystyczne emitował w RWE po 1989 roku, można w nich odnaleźć ślady walki RWE z propagandą PRL-u. Jednakże we wspomnianej audycji *Dokąd młodzi…?* autor *Zmierzchu świata* za pomocą pozornie separujących zabiegów językowych dokonuje charakterystyki pokolenia osób urodzonych na początku lat 70. XX wieku, dorastających w trakcie przemian ustrojowych. Jednocześnie wskazuje na te elementy rzeczywistości przełomu lat 80. i 90., które kształtowały zarówno ówczesną młodzież, jak i wszystkich Polaków wtedy żyjących. Charakterystyka młodzieży służy mu do pokazania, że postawa – jak ją nazywa – „jałowego odwrócenia się" – pomimo, że w owym czasie była zrozumiała, nie pomagała „niekomunistycznej wspólnocie" Polaków ulepszać świata wokół siebie, czy walczyć o godność i sens egzystencji[556].

Postawę bierną wobec życia i problemów społecznych Włodzimierz Odojewski przeciwstawia aprobowanemu przez siebie zaangażowaniu w różne dziedziny życia. Szczególnie w dobie zmiany ustrojowej należało jego zdaniem dbać o kulturę i oświatę. Za powołanych do ich stymulowania uważał intelektualistów różnych profesji[557]. W audycji *Biblioteki, oświata* mówił nawet o „Judymowskiej roli", która zobowiązuje intelektualistów, by jako pierwsi bili „na alarm, nawołując do walki ze zbliżającą się falą zacofania"[558]. Bycie intelektualistą wiązał więc Odojewski z gotowością do sprzeciwu, protestu. Dlatego w swoich audycjach wskazywał na nieprawidłowości w funkcjonowaniu systemu politycznego Polski po 1989 roku, która była na drodze do kapitalizmu, ale nie mogła wyzbyć się starych przyzwyczajeń partyjnych, np. korupcji, zjawiska wykupu mienia państwowego przez prywatne osoby i podejrzane spółki czy niekonsekwencji w ściganiu przestępstw gospodarczych[559]. Zdaniem Odojewskiego trapiły one tzw. szarego obywatela. Pisarz wykorzystuje figurę „szarego obywatela" czy też „szarego człowieka" (używa także określenia: „normalny zjadacz chleba"[560]) do mówienia o sprawach

[555] V. Wejs-Milewska, *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj. Studia z antropologii emigracji polskiej XX wieku (idee, osobowości, instytucje),* Białystok 2012, s. 249.
[556] W. Odojewski, *Dokąd młodzi…?*, s. 7.
[557] M. Głowiński zauważył, że Wolna Europa szczególnie upodobała sobie słowo „intelektualista", którego w oficjalnej mowie PRL unikano, mówiąc co najwyżej o specjalistach takich jak pracownik naukowy, literat, geolog itp. Notuje następujące spostrzeżenie: „Intelektualistami nazywa się tam [w audycjach RWE – J.N.S] zwykle tych, którzy w Polsce podpisują protesty". Zob. M. Głowiński, *Peereliada. Komentarze do słów 1976-1981*, Warszawa 1993, s. 15.
[558] W. Odojewski, *Biblioteki, oświata*, 02.06.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3, s. 6.
[559] Zob. W. Odojewski, *O języku polityków i obyczajach*, 28.07.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/4.
[560] Zob. W. Odojewski, *Język prasy – poinformowanie społeczeństwa*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s. 55- 56.

społecznych, które dotykają ogół społeczeństwa mający niewielką lub żadną sprawczość. Nie jest to figura negatywna, ale stawiana w opozycji do intelektualistów i polityków, którzy posiadają narzędzia do przekształcania rzeczywistości oraz posługują się bardziej specjalistycznym językiem.

Odojewski w swojej publicystyce stara się nie przedstawiać Polski jako kraju gorszego pod żadnymi względami od państw zachodnich, ale wytyka Polakom wiele niedociągnięć gospodarczych czy postawy społeczne utrudniające zmiany. Irytuje go chociażby powierzchniowy zachwyt młodych ludzi wszystkim, co zachodnioeuropejskie albo amerykańskie. Krytykuje zwłaszcza „naskórkowe widzenie Zachodu jako krainy wszelkich możliwości i szczęśliwości[561]". Prowadzi ono bowiem najpierw do konsumpcyjno-życzeniowego stosunku do świata, a potem do marazmu i zniechęcenia. Według Odojewskiego podstawą rozwoju społecznego jest pokonanie apatii i krytyczna refleksja. Pisarz nie przedstawia jednak gotowych rozwiązań. Zdanie: „nie wiem" pojawia się w jego publicystyce często jako wyraz braku odpowiednich danych albo zaznaczenie momentu refleksji i zawahania, co można zaobserwować w poniższym fragmencie audycji *Jak widzi swą sytuację młodzież*:

> Jak się zdaje nie potrafiliśmy rozwinąć kultury opartej na krytycznej refleksji nad sobą, nie umiemy przystosować się do zmieniających się ról społecznych, jakie narzuca nam świat, nasza bezradność jest w rzeczywistości biernością, a może nawet lenistwem. Czego potrzeba więc, żeby podziałało jak ostroga, pobudziło do działania, do biegu, obudziło ze stanu apatii? Nie wiem [podkr. J.N.S]. W każdym razie nie mogę tego dowiedzieć się z pojawiających się znowu w prasie głosów młodych ludzi (…) [562]

Odpowiedzią na pytanie zawarte w passusie zdaje się rozsądna polityka kulturalna i oświatowa państwa oraz obecność autorytetów w życiu społeczno-politycznym. Brak silnych wzorców dla młodzieży zdaniem Odojewskiego powoduje, że nie potrafi ona realnie oceniać możliwości własnych, jak i tego, co rzeczywistość im ofiarowuje[563]. Dlatego obserwuje uważnie zmieniającą się w Polsce sytuację systemu oświaty, analizując nawet ministerialne projekty reform, takie jak dokument *Dobra i nowoczesna szkoła – kontynuacja przemian edukacyjnych* zatwierdzony przez rząd Hanny Suchockiej w 1993 roku. Zawierał on program kontynuawania reform zapowiedzianych w 1989 roku, w tym plan uspołecznienia oświaty oraz dostosowania jej do potrzeb demokracji

[561] W. Odojewski, *Jak widzi swą sytuację młodzież*, 08.03.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/1, s. 2.
[562] Tamże, s. 5.
[563] Zob. W. Odojewski, *Pragnienia młodzieży*, 02.08.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/2, s. 6.

i gospodarki wolnorynkowej[564]. W audycji mu poświęconej Odojewski nazywa projekt utopijnym, wytykając te jego punkty, które mijają się z rzeczywistością, na przykład pomysł bezpłatnych przedszkoli dla dzieci w wieku 3-5 lat, czy zwiększenia liczby studentów przy brakach kadrowych nauczycieli akademickich w tamtym czasie. Jako publicysta Włodzimierz Odojewski prowadzi niekiedy coś na kształt dziennikarstwa śledczego. Próbuje dotrzeć do wszystkich dostępnych mu danych na temat interesującej go sprawy, a kiedy napotyka gołosłowne deklaracje – jak w tym przypadku – jest bezlitosny w swojej ocenie. Nie dziwi więc taki sformułowany dosadnym językiem wniosek we wspomnianej audycji: „Jest pożałowania godne, że słuszna i piękna wizja przyszłości naszego szkolnictwa w praktyce okazuje się dokumentem utopijnym”[565]. Temat szkolnictwa w Polsce i powiązanej z nim nauki i kultury poruszał Włodzimierz Odojewski wielokrotnie, także w niewielkich odstępach czasowych. Ich rozwój, uzależniony w dużej mierze od poziomu dofinansowania przez państwo, uważał za kluczowy dla procesu umacniania pozycji Polski w europejskiej wspólnocie po trudnym czasie komunizmu. W audycji *Analfabetami łatwiej rządzić* przekonuje:

> A przecież kluczem do świata zachodniego nie mogą być czcze życzenia naszych polityków – znalezienia się jak najprędzej w Europejskiej Wspólnocie, ale są nim oświata, nauka i kultura, ich poziom dorównywający poziomowi Wspólnoty (…) O skutkach polityki zaciskania pasa w nauce i kształceniu kadr będzie w przyszłości świadczył poziom naszego wyższego szkolnictwa. [566]

Pod koniec audycji zgodnie z jej tytułem sugeruje, że należy być uważnym wobec polityki kulturalno-oświatowej państwa także z innego powodu: społeczeństwo niedokształcone jest podatniejsze na manipulacje, ma mniejsze możliwości oporu wobec władzy w razie jej działań niezgodnych z systemem demokratycznym. A za takie uznaje chociażby manipulowanie informacjami, posługiwanie się językiem niezrozumiałym dla większości społeczeństwa, ogólnikami czy zapożyczeniami z języków obcych. Nie sposób wówczas pojąć istoty przeprowadzanych po 1989 roku reform, na przykład planu Balcerowicza, co prowadzi do postawy nieufności[567]. Przy czym Odojewski wysnuwa tutaj

---

[564] Zob. M. Kletke-Milewska, *Zreformowany system edukacji i jego wpływ na kształcenie i wychowanie dzieci w publicznych szkołach podstawowych. Studium politologiczne*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. M. Mitręgi, Uniwersytet Śląski, Katowice 2007, s. 48,
[online:] https://sbc.org.pl/Content/7025/doktorat2754.pdf [dostęp: 23 kwietnia 2022 roku].

[565] W. Odojewski, *Dokument „Dobra i nowoczesna szkoła*”, 25.07.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/2, s. 5.

[566] W. Odojewski, *Analfabetami łatwiej rządzić*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, red. S. Barć, Lublin 1996, s. 44-45. Tekst nadano w programie RWE 25.10.1992.

[567] Zob. W. Odojewski, *Język prasy – poinformowanie społeczeństwa*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s. 55.

oskarżenie nie tylko wobec polityków, ale i dziennikarzy pracujących w Polsce, którzy jego zdaniem nie dbają o to, jakim językiem mówią do ludzi, cechuje ich niechlujstwo językowe i automatyzm. W audycji powstałej po wizycie pisarza w Polsce w 1995 roku, mówił o polskich dziennikarzach posługujących się „gotowcami":

> (…) ich język stał się prostacki, infantylny, niechlujny, zachwaszczony słowami z gwary młodzieżowej, cwaniaków podmiejskich i spod budki z piwem, z żargonu złodziejsko-więziennego nawet, przede wszystkim zaś nieprecyzyjny[568].

Być może krytycyzm Odojewskiego wobec języka wielu polityków, ludzi mediów i w ogóle dyskusji prowadzonych publicznie, był związany z tym, że nie mieszkał na stałe w Polsce, więc nie śledził na bieżąco przemian języka polskiego. Wszakże emigranci funkcjonują w innej rzeczywistości językowej, w izolacji od rodzimej mowy. Podczas swoich pobytów w ojczyźnie mógł czuć się nieswojo, nie rozumiejąc nowo powstałych wyrazów, zwrotów i konstrukcji składniowych, zwłaszcza tych używanych w języku potocznym. Jednakże należy pamiętać i o tym, że Włodzimierz Odojewski miał w pamięci komunistyczną nowomowę i lękał się jej powrotu. Ponadto jego postawa inteligenta wiązała się z traktowaniem języka jako zwierciadła duszy jednostki i wyznacznika rozwoju społecznego[569]. Jego upraszczanie, nieścisłość przekładał na uprymitywnienie umysłów pokoleń dojrzewających już w wolnej Polsce.

Włodzimierz Odojewski jako publicysta doceniał demokratyczne zdobycze zmiany ustrojowej w Polsce, ale jednocześnie dostrzegał w społeczeństwie świadomość typową dla realnego socjalizmu czy postępowania polityków podobne do tych w PRL-u, którzy na początku lat 90. jeszcze nie dokonali rozrachunku z komunistyczną przeszłością. Odojewski posuwa się nawet do stwierdzenia, że „dzisiejsza Polska wciąż jeszcze w dużej mierze jest kontynuatorką PRL-u"[570], mając na myśli m.in. prawodawstwo, obyczaje, brak indywidualnej odpowiedzialności polityków, urzędników czy pracowników, problemy z prywatyzacją firm, kumoterstwo. Formułuje jakże trafną myśl, że nie wystarczy zerwać z prześladowaniami politycznymi i wszechobecnym w komunizmie strachem, by móc nazywać się państwem demokratycznym[571]. Jego audycje o kulturze, oświacie i życiu społecznym w dobie zmiany ustrojowej są więc przepełnione zarówno nadzieją na w pełni

[568] W. Odojewski, *Nadgryziony gotowiec*, w: tegoż, *Notatnik półprywatny*…, s. 59.
[569] Tamże, s. 60.
[570] W. Odojewski, *Czy druga Polska Ludowa?,* 08.08.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/2, s. 3.
[571] Tamże, s. 6.

wolną, liberalną Polskę, jak i obawą przed powrotem dopiero co zwalczonych totalitarnych metod zarządzania państwem. Daje się zauważyć, że Odojewski z pewną dozą sentymentalizmu traktuje odchodzące w przeszłość artefakty i praktyki kulturalne życia społecznego z lat swojej młodości[572]. Próbuje być na bieżąco z nowinkami, ale popada często w mentorski ton i chyba jest świadomy tego, że doświadcza odchodzenia w przeszłość świata tzw. starej inteligencji polskiej.

4.6 Publicysta-emigrant. Podsumowanie

Powyższe rozważania wokół kluczowych tematów publicystyki Włodzimierza Odojewskiego – takich jak problem mniejszości, uchodźców, wykluczonych; kłamstwo katyńskie, polityka międzynarodowa, zwłaszcza krajów sąsiednich; kultura, oświata i życie społeczne w Polsce – doprowadzają do kilku wniosków, pozwalających scharakteryzować autora *Zasypie wszystko, zawieje…* jako publicystę.

Po pierwsze, był on publicystą-obywatelem Polski i Europy, o postawie silnie związanej z egzystencjalną kondycją emigranta. Po drugie – jako publicysta Odojewski zmagał się z narodowymi i osobistymi traumami obecnymi w historycznej pamięci zbiorowej i indywidualnej, co niekiedy powoduje sprzeczności i niejasności w jego światopoglądzie. Po trzecie, cechą charakterystyczną publicystyki Odojewskiego jest przechylenie się pisarza ku konserwatyzmowi, pomimo prób zrozumienia cywilizacyjnego przełomu po 1989 roku, opowiadania się za tolerancją i postawą liberalną oraz mimo postrzegania Polski i Europy jako wspólnoty otwartej na inność, gotowej nieść pomoc ludziom uciekającym przed wojną, czy niesprawiedliwością społeczną Po czwarte – naczelną strategią publicystyczną autora *Zmierzchu świata* jest strategia walki o świat wartości humanistycznych przy wsparciu pozycji Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Wreszcie, po piąte – jako publicysta Odojewski mieszał ze sobą nieustannie kilka rodzajów publicystyki – polityczną, społeczną, kulturalną i ekonomiczną. Poniżej zamieszczam krótkie dopowiedzenie do sformułowanych wniosków.

Używam określenia „obywatel", mając na myśli członka społeczności świadomego swoich praw i obowiązków, kierującego się poczuciem odpowiedzialności za wspólne dobra, np. pamięć historyczną, morale, pamiątki materialne po przeszłych pokoleniach.

[572] Zob. W. Odojewski, *Płyta gramofonowa – towar poszukiwany*, 21.08.1972, AWO RWE Programy radiowe. Wiadomości kulturalne 1972/1.

Poczucie to nie zwalnia obywatela z krytycyzmu wobec negatywnych zjawisk występujących w społeczności, jakiej czuje się integralną i aktywną częścią. Mogłoby się wydawać, że tak pojmowany „obywatel" stoi w sprzeczności z emigrantem, który tkwi w stanie społecznego zawieszenia lub próbuje przezwyciężyć izolację. W każdym razie, żyjąc w dwóch przestrzeniach jednocześnie, emigrant jest podatny na dezintegrację, tymczasowość, tożsamościową niepewność[573]. Dla Włodzimierza Odojewskiego rozwiązaniem sytuacji rozdarcia na linii obywatel-emigrant było przyjęcie wspomnianej już strategii walki. Przejawiała się ona zarówno w doborze stylistycznych środków językowych, jak i tematów mających potencjał jednoczenia ludzi, którzy chcieli zmienić jeszcze nie w pełni demokratyczną rzeczywistość w Polsce w latach 90. XX wieku.

Chciałabym przy tym podkreślić specyfikę polskiej emigracji w 2. połowie XX wieku, w tym emigracji w Niemczech. Jak zauważa Zbigniew Tomasz Klimaszewski, charakterystyczną cechą polskiej diaspory emigracyjnej w Niemczech, począwszy od końca XIX wieku, jest wyraźne przejawianie tendencji jednoczenia się m. in. w walce o zachowanie odrębności narodowej[574] i w budowie systemu organizacji polskich na terenie Niemiec, przypominających „państwo w państwie"[575]. Należałoby do tego dodać, że nie tylko emigranci polscy w Niemczech, ale i emigracji polscy w ogóle, w czasie panowania w Polsce ustroju komunistycznego czy wcześniejsi wojenni wychodźcy z lat 40., postrzegali siebie jako naród na wygnaniu mający obowiązek walki o niepodległość, w którego spełnieniu nikt go zastąpić nie może[576]. Tym samym pobudki polityczne wysuwali na plan pierwszy, spychając na plan dalszy przyczyny ekonomiczne, które jednakże nie mogły być bez znaczenia, także wśród inteligencji. Osoby posiadające wykwalifikowane zawody i wyższe wykształcenie przyjeżdżające po 1970 roku do Berlina Zachodniego i innych miast RFN w poszukiwaniu życia z zachowaniem demokratycznych swobód, podobnie jak emigranci zarobkowi będący rolnikami, robotnikami i rzemieślnikami, musiały na miejscu zapewnić sobie pracę albo czekały na nich umówione wcześniej stanowiska. Wszakże, gdyby nie możliwość zatrudnienia w RWE, Odojewski prawdopodobnie nie przyjechałby w 1972 roku do Monachium.

[573] Zob. R. Cekiera, *Między lekkością a ciężarem – czyli emigrant jako człowiek pogranicza*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej" 2013, z. 65, s. 71-85, [online:] http://www.woiz.polsl.pl/znwoiz/z65/Cekiera.pdf [dostęp: 23 kwietnia 2022 roku].
[574] Tradycje regionalne pielęgnowali na emigracji pieczołowicie Ślązacy, Mazurzy czy Warmiacy.
[575] Z. T. Klimaszewski, *Emigracja polska w Niemczech*, Białystok 2007, s. 199.
[576] A. Friszke, *Życie polityczne emigracji*, Warszawa 1999, s. 31.

Dla emigracji polskiej nie bez znaczenia musiała mieć również odległość między Polską a Niemcami – stosunkowa niewielka i dająca możliwość łączności z opuszczonym krajem. Poza tym w stanie wojennym miała miejsce specjalna akcja MSW „umożliwienia emigracji" na Zachód osobom internowanym i innym działaczom opozycyjnym, a nawet osobom z przeszłością kryminalną. Rozpoczęto ją na polecenie ministra Czesława Kiszczaka w przekonaniu, że lepiej się niewygodnych ludzi pozbyć z kraju niż ich pilnować na miejscu. Była to forma pozasądowej banicji, szczególne połączenie kary wygnania z nagrodą, czyli zezwoleniem na wyjazd zagraniczny. Nic więc dziwnego, że osoby wygnane w ten sposób (nieraz z całymi rodzinami) w poczuciu deprywacji i bezradności, próbowały kontaktować się z instytucjami mającymi wpływ na to, co działo się w kraju. Taką instytucją była z pewnością Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa. Stanowiła ona symbol walki o demokrację na świecie i o wolność Polski, a także w różny sposób, między innymi finansowy, wspierała polskich emigrantów.

Włodzimierz Odojewski, będąc w samym środku emigracyjnych działań i rozterek, popierał dążenia mniejszości narodowych, emigrantów i różnych wykluczonych grup do uzyskania jak największych praw w krajach przybycia. Pisałam o tym w niniejszym rozdziale. Jednakże stawianie stabilności europejskiej wspólnoty kulturalnej ponad mogące go zaburzyć problemy krajów o niższym poziomie cywilizacyjnym, doprowadzał nieraz Odojewskiego do stwierdzeń takich jak te w audycji *O zagadnieniu imigracji* z 1993 roku. Pisarz nazywa w niej mitem wizję społeczeństwa multinacjonalnego, utopią prowadzącą do rozlewu krwi. Ruchy ludności pomiędzy krajami należy jego zdaniem kontrolować. Jest przeciwko tak zwanej polityce otwartych granic, choć był przekonany o konieczności niesienia pomocy (ale najlepiej na odległość) ze strony – jak ją określa – „bogatej Europy Zachodniej" [577].

Sprzeczności czy niejasności światopoglądowych występujących w publicystyce Włodzimierza Odojewskiego, które mogą budzić wewnętrzny bunt czytelnika, nie traktowałabym jednak jako usterek, niedoróbek jego myśli politycznej czy dziennikarskiego warsztatu. Stanowią one raczej świadectwo ćwiczenia pamięci i psychologicznego fenomenu obsesji. Odojewski, nieustannie kierując się imperatywem przeciwstawiania się pamięci zmanipulowanej przez system totalitarny i przepracowując w sobie żałobę spowodowaną przeszłymi tragicznymi wydarzeniami, zapamiętuje się

[577] W. Odojewski, *O zagadnieniu imigracji*, 05.09.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/2.

w idei sprawiedliwości i długu, jaki mają żywi wobec ofiar. Dług łączy nie tylko z winą, ale także z ideą dziedzictwa. Wszakże, jak ujął ten związek Paul Ricoeur:

> Jesteśmy dłużni wobec tych, którzy nas poprzedzali w tym, czym jesteśmy. Obowiązek pamiętania nie ogranicza się do pilnowania materialnego śladu pisemnego czy innego, minionych faktów, lecz podtrzymuje poczucie bycia zobowiązanym względem tych innych, o których dalej powiemy, że ich już nie ma. Spłacanie długu, lecz zarazem – powiedzielibyśmy – inwentaryzacja spadku[578].

Dlatego wprowadzenie nieograniczonej swobody przypływu ludności z krajów pozaeuropejskich Odojewski traktuje jako zagrożenie dla światowego ładu, skutkujące powtórzeniem się rzezi międzynarodowych i reaktywacją procesu: wina-przeproszenie-przebaczenie. Proces ten, co uwydatnia publicystyka autora *Oksany,* jest wieloletni, żmudny i wymagający zaangażowania zarówno strony winnej, jak i pokrzywdzonej. W swoich około 150 tekstach publicystycznych tworzonych przez cały pobyt w Niemczech, choć najintensywniej w latach 1990-1993, Odojewski wielokrotnie, wręcz cyklicznie, powraca do problemów społeczno-historycznych z bliższej i dalszej historii Polski, udowadniając, że Polacy byli w przeszłości ofiarami działań polityków totalitarnych, które to ofiary domagają się obecnie sprawiedliwości, uczciwego sądu. Po 1989 roku usilnie próbuje on odnaleźć odpowiedź na pytanie: czy to już wolna Polska? Nurtowało ono całą emigrację, która po przełomie ustrojowym coraz bardziej, na wielu płaszczyznach, zaczęła zbliżać się do kraju, także w bezpośrednich kontaktach między przedstawicielami władz w Warszawie a przywódcami emigracji[579].

Dla Włodzimierza Odojewskiego był to czas, kiedy coraz głośniej można było się domagać zakończenia śledztwa w sprawie mordu katyńskiego czy innych zbrodni wojennych oraz walczyć o odzyskanie utraconego dziedzictwa materialnego, odbudowę systemu edukacji, instytucji kulturalnych i narodowej tożsamości. Kluczowym pojęciem dla jego publicystyki jest bowiem współodpowiedzialność, podejmowana nie tylko w wymiarze narodowym, ale i w szerszym – humanistycznym. Wykracza ona poza granice poszczególnych krajów, dotyczy każdego człowieka, świadomego swojego funkcjonowania w społeczeństwie zorganizowanym według wspólnych zasad moralnych. Szczególnie obarczone są nią zachodnie elity polityczne, które przemilczając komunistyczne zbrodnie, nie tylko zablokowały oczyszczający proces:

[578] P. Riceour, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 117-118.
[579] A. Friszke, *Życie polityczne emigracji*, Warszawa 1999, s. 473-488.

wina-przeproszenie-przebaczenie, ale i przyczyniły się do popularyzacji na Zachodzie konsumenckiego, bezrefleksyjnego stylu życia. Tę nieoczywistą zależność można wyczytać także z prozy pisarza, co uczyniła Magdalena Rabizo-Birek, pokazując, że doświadczenie emigracyjne wpłynęło na krytyczne podejście Odojewskiego do Zachodu, w tym do lewicującej zachodniej młodzieży[580].

Było to doświadczenie o charakterze skrajnie indywidualnym, a przy tym w wysokim stopniu doznawane zespołowo. Z jednej strony ewokowało grupową perspektywę związaną z misją Radia Wolna Europa i częściowo wspólnymi zadaniami całej inteligenckiej emigracji polskiej, z drugiej – jednostkowe i czujne spojrzenie Innego, tak opisane przez Teresę Walas:

> To potencjalnie cudze oko umieszczone w moim oku własnym modyfikuje perspektywę patrzenia i treść samych spostrzeżeń: wytrąca je z oczywistości, problematyzuje, uwrażliwia na wartościowanie[581].

Sądzę, że Włodzimierz Odojewski dzięki swojemu statusowi pomiędzy[582], życia w dwóch kulturach i systemach politycznych, doskonale wyczuwał i rozpoznawał problemy, które mogłyby mu umknąć lub zostać przez niego inaczej zanalizowane, gdyby tworzył swoje teksty publicystyczne bez doświadczenia emigracyjnego. Jednakże jego punkt widzenia nie był bezkonfliktowy i ciągle towarzyszył mu paradygmat kultury polskiej, choć jako konstrukcję Odojewski poddawał go rewizji. Śladem obecności tego paradygmatu jest wyższościowy ton obecny w audycjach publicystycznych autora *Zasypie wszystko, zawieje*…, pomimo jego prób budowania wspólnoty z odbiorcami, związany z emigracyjną swoistą mitologią „lepszego" Polaka. Wedle niej, jak ją dookreśla Jolanta Pasterska, „Polak-emigrant ma wpisaną w swój status rolę strażnika polskości, obrońcy wartości narodowych i moralnych. W stosunku do rodaków z kraju cechuje go poczucie wyższości, swego rodzaju misji czy posłannictwa"[583]. Zauważmy, że w kategorię „lepszego" Polaka jest wpisany tragizm. Kryje się w nim specyficzny rodzaj autoterapii samych emigrantów, świadomych ciążących na nich obowiązków i walczących z wieloma trudnościami codziennego emigracyjnego życia.

---

[580] Zob. M. Rabizo-Birek, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 216-218.
[581] T. Walas, *Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa poznawcza literatury polskiej*, w: *Polonistyka bez granic*, t. 1, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2011, s. 213.
[582] To sformułowanie o metaforycznym znaczeniu.
[583] J. Pasterska, *„Lepszy" Polak? Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008, s. 20.

ZAKOŃCZENIE

Nieobecność/obecność emigracyjnego krytyka artystycznego i publicysty w dyskursie społecznym i naukowym

Na zakończenie rozprawy chciałabym rozważyć zagadnienie obecności krytyka emigracyjnego i publicysty w dyskursie społecznym i naukowym, doprecyzować ustalenia dotyczące modelu pozaliterackiej działalności Włodzimierza Odojewskiego oraz przedstawić horyzonty badawcze. Te problemy łączy moje przeświadczenie – szczególnie silne po przeanalizowaniu całości materiału dostępnego w teczkach Radia Wolna Europa znajdujących się w poznańskim archiwum – że dorobek krytycznoartystyczny i publicystyczny Odojewskiego powinien wejść do głównego korpusu tekstów autora *Notatnika półprywatnego*, do bibliografii podmiotowej, a więc zyskać miejsce w głównym nurcie badań nad jego spuścizną. Z pewnością nie należy traktować zapisów audycji radiowych Odojewskiego jako działalności pobocznej, mniej interesującej poznawczo czy gorszej pod względem jakości artystycznej. Pomimo że sam autor zdawał się nie przywiązywać do nich zbyt dużej wagi, na pierwszym miejscu stawiając prozę, to audycje powstające w czasie jego długoletniej współpracy z RP RWE świadczą o spójności dorobku pisarza – chociażby pod względem stylistycznym, tematycznym czy świata wartości. Holistyczne podejście do mającej punkty wspólnej działalności literackiej i pozaliterackiej Odojewskiego, połączone z analizą kontekstów biograficznych i społeczno-politycznych, pozwala spojrzeć na wszystko, czym się on intelektualnie zajmował, w perspektywie rozwoju warsztatu słowa i pogłębiania nurtujących go tematów.

Nie zapominajmy o tym, że Włodzimierz Odojewski nie przybył do Monachium jako dziennikarska, w tym radiowa, *tabula rasa*. Wszakże jako młody człowiek, mając około 30 lat, w poznańskim, szczecińskim, a potem w warszawskim okresie swojego życia, ogłaszał teksty z zakresu publicystki społeczno-kulturalnej, niektóre o charakterze rozrachunku ze stalinizmem. Publikacja wyboru drukowanych w „Tygodniku Zachodnim" esejów, dialogów i pamfletów Odojewskiego pt. *Bez dogmatów* razem ze zbiorem opowiadań *Codzienna ściana płaczu*, złożonych w Wydawnictwie Poznańskim, została zatrzymana przez cenzurę. Analiza tekstów wchodzących w cykl *Bez dogmatów*, przeprowadzona przez Alicję Przybyszewską, pozwala zaobserwować nieustanną wędrówkę wątków i motywów zarówno w prozie Odojewskiego, jak i w jego tekstach

dziennikarskich. Badaczka wysnuwa na pierwszy plan ich charakter polemiczny wobec zjawisk literackich i społecznych:

> Są to felietony społeczno-kulturalne, które rejestrują absurdy życia zbiorowego. Utrzymane w duchu krytycyzmu i oskarżeń formułowanych w stronę władzy, stawiają pytania o formułę pisarskiej swobody. Różnorodność form literackich (dialog, esej, pamflet) łączy się w nich z dość jednolitą problematyką, skupioną wokół aktualnej sytuacji politycznej i społecznej. Głównym tematem felietonów jest polemika z tytułowym dogmatyzmem, czyli urzędową doktryną, nie brakuje w nich także jednak refleksji o charakterze filozoficznym czy socjologicznym. W tym właśnie cyklu pojawiły się najwcześniejsze w twórczości Odojewskiego komentarze dotyczące Poznańskiego Czerwca, między innymi felieton *Monolog o prawdzie*, znajdujący potem rozwinięcie w opowiadaniu *Spisywane z pamięci* oraz *Powieści berlińskiej*[584].

Nie jest moim zadaniem szczegółowe zestawienie zapisów audycji Włodzimierza Odojewskiego z czasów współpracy z RWE z jego wcześniejszą publicystyką i krytyką artystyczną, ale sygnalizuję, że jest to interesujące pole badawcze, które wymaga eksploracji i świadczy o skonkretyzowanym już w młodości projekcie opowiadania o świecie. Przecież to w jednym z felietonów z cyklu *Bez dogmatu* pojawiła się myśl, że „każdy z piszących winien mieć swój **kamienny świat** [podkr. J.N.S.] – świat, który ciąży i boli", ponieważ „nic tak nie sprzyja powstaniu dzieł sztuki, jak obsesja świata i własnego nań spojrzenia"[585]. Dlatego nie dziwi upór Odojewskiego w odkłamywaniu drastycznych wydarzeń z historii Polski, a niekiedy nawet demagogia, brutalna krytyka poczynań polskiego rządu, postawa kaznodziei i mędrca[586].

---

[584] A. Przybyszewska, *Poznańskie lata Odojewskiego. Przyczynek do kalendarium życia i twórczości (i edycji książek zaniechanych)*, w: *Zabezpieczanie śladów. Wokół życia i twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. A. Przybyszewska, D. Nowakowska, Poznań 2018, s. 98.

[585] W. Odojewski, *Z dziennika*, „Tygodnik Zachodni" 1957, nr 8, s. 4.

[586] Piotr Załuski, były pracownik RWE, w swoich wspomnieniach przytacza sytuację, gdy ze względu na ostry ton krytyczny był zmuszony do zablokowania jednego z tekstów Odojewskiego przed jego emisją na antenie. Miało to miejsce po przełomie 1989 roku, kiedy, jak pisze Załuski: *(...) nowa władza dopiero dojrzewała do pełnej sprawności w działaniach na rzecz naprawy Rzeczpospolitej i w Monachium w większości uważaliśmy, iż należałoby dać jej szansę racjonalnego postępowania i raczej bacznie obserwować poczynania niż piętnować i potępiać zbyt nachalnie jej błędy.* Zob. P. Załuski, *Włodzimierz Odojewski – jakim go znałem i jakim go pamiętam*, w: *Zapomniane, nieuśmierzone… Pamięć, zapomnienie, trauma w twórczości Włodzimierza Odojewskiego,* red. A. Przybyszewska i D. Nowakowska, Poznań 2020, s. 292. Myślę, że Odojewskiemu trudno było się wyzbyć bezwzględnego tonu wypowiedzi, który nabył w czasie piętnowania poczynań komunistycznej władzy, ponadto miał silne poczucie misji. Załuski zaś uzasadnił swoją postawę następująco: *Żyjemy wygodnie na emigracji i nie powinniśmy się za bardzo mądrzyć. Co innego spokojne analizy problemów i wskazywanie dróg ich rozwiązania* (także s. 292). Sytuacja ta dowodzi obecności dwóch przeciwstawnych modeli komunikacji ze słuchaczami w RP RWE, szczególnie widocznej w ostatnich latach funkcjonowania rozgłośni.

Włodzimierz Odojewski przed emigracją oprócz szlifowania dziennikarskiego warsztatu w lokalnej prasie objął stanowisko kierownika Studia Współczesnego Teatru Polskiego Radia w Warszawie, nabywając nie tylko umiejętności organizacyjne potrzebne w pracy w radiostacji, ale i stając się autorem słuchowisk. Miało to miejsce na początku lat 60. XX wieku W 1963 roku otrzymał nawet Nagrodę Komitetu ds. Radia i Telewizji za twórczość w dziedzinie słuchowisk radiowych (za jednoaktówki *Wielki człowiek* i *Patrzymy na siebie*). W 1964 roku jego jednoaktówka *Punkt zwrotny* została zrealizowana w Teatrze Telewizji (w reżyserii Ireneusza Kanickiego). W tym samym roku nakładem Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego ukazał się wybór słuchowisk o wspólnym tytule *Punkt zwrotny*, a rok później *Pomyłki*. W 1965 roku w warszawskim Teatrze Hybrydy miała miejsce premiera jednoaktówki *Coraz dalej, dalej…* (w reżyserii Mariusza Dmochowskiego). W tym roku też otrzymał nagrodę Polskiego Radia i Telewizji za całokształt twórczości radiowej[587]. Przytaczam te fakty by uwypuklić, że od początku kształtowania się jego kariery – jeszcze przed wyjazdem do Francji, a potem do Niemiec w 1971 roku – był Włodzimierz Odojewski nie tylko twórcą prozy, ale i dziennikarzem, autorem słuchowisk. Na emigracji zaś oczekiwano, że stanie się w pełni pisarzem radiowym[588], między innymi przyjmując rolę komentatora politycznego i kulturalnego oraz felietonisty, co było dla niego bardzo trudne. Musiał podjąć wysiłek pełnej dyspozycyjności i systematyczności, nawyknąć do warsztatu pracy odmiennego od pisarskiego, w którym pomysły rodzą się wolno i wymagają dłuższego czasu do konkretyzacji. Z drugiej strony, w RWE mógł dopracowywać swoje audycje przed emisją, były one odczytywane. Dlatego ich zapisy nie różnią się od wersji audio. Z wybranymi nagraniami możemy się zapoznać na stronie Polskiego Radia[589].

[587] Warto wspomnieć, że w latach 90. powrócono w kraju i na świecie do słuchowisk Odojewskiego, co świadczy o ich dużym potencjale teatralnym. Miesięcznik „Dialog" (1994, nr 3) opublikował *Trzy szkice miłosne*, składające się z jednoaktówek *Patrzymy na siebie, Bardzo udane lato* i *Pomyłki*, emitowanych wcześniej przez rozgłośnie w Niemczech, Austrii i Szwajcarii, a dostosowanych dla sceny przez Odojewskiego w 1980 roku. Światowa prapremiera teatralna *Trzech szkiców…* odbyła się w telewizji wiedeńskiej 10 lutego 1981 roku. W Polsce najpierw wystawił tę sztukę Teatr Telewizji (21 września 1994 roku, w reżyserii Marcina Ziębińskiego), a prapremiera na scenie teatralnej odbyła się 1 października 1994 roku w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie (w reżyserii Jacka Andruickiego). Tekst dramatu zdobył nagrodę w I Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (1995 rok). Zob. [online:] https://encyklopediateatru.pl/autorzy/513/wlodzimierz-odojewski [dostęp: 21 maja 2022 roku]. Spektakl telewizyjny w reż. Marcina Ziębińskiego jest dostępny na TVP VOD: https://vod.tvp.pl/video/trzy-szkice-milosne,trzy-szkice-milosne,59030502 [dostęp: 21 maja 2022 roku].

[588] Rozumienie tego pojęcia w ujęciu Violetty Wejs-Milewskiej przytaczam w niniejszej dysertacji w podrozdziale *2.2. Włodzimierz Odojewski o pracy w radiu*.

[589] Zob. [online:] https://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/54586 [dostęp: 21 maja 2022 roku].

Interesujące są czynniki wpływające na to, że Włodzimierz Odojewski jako emigracyjny krytyk artystyczny i publicysta jest do tej pory słabo rozpoznany. Bez wątpienia należy do nich osobowość autora tekstów krytycznych i publicystycznych, a także podział kultury polskiej w XX wieku – na krajową i emigracyjną. Wszystkie one mają udział kształtowaniu się recepcji pozaliterackiej działalności Włodzimierza Odojewskiego, która wprawdzie bywała szkicowo nakreślana, ale nigdy badacze nie poświęcili jej osobnej uwagi. Zdarza się też, że dążą oni do realizacji osobistych celów w swoich pracach, nie mają dostępu do wszystkich źródeł czy po prostu z konieczności lub z wyboru są pod silnym wpływem najpopularniejszej narracji krytycznej. Obecnie nic nie stoi jednak na przeszkodzie, żeby weryfikować czynione przez siebie czy innych badaczy ustalenia. Kierując się wysokim poczuciem odpowiedzialności, możemy zdać sobie sprawę z faktu, że obecność w świadomości czytelniczej, w życiu literackim – i w konsekwencji – w historii literatury utalentowanego człowieka i jego pracy, jest sprawą związaną z wyborami moralnymi i definiowaniem prawdy jako dobra, o które warto walczyć.

Zdaje się, że dopiero w XXI wieku polska krytyka i publicystyka na emigracji zaczęła wzbudzać większe zainteresowanie naukowców. Owszem, wcześniej wspominano o niej przy różnych okazjach, między innymi w pracach o literaturze i jej recepcji, o poszczególnych pisarzach czy środowiskach, ale dopiero od niedawna zaczęły pojawiać się analizy dorobku krytycznego i publicystycznego różnych emigracyjnych osobistości w świetle szeroko rozumianej literatury polskiej na obczyźnie i instytucji takich jak Radio Wolna Europa. Świadectwem tego są przywoływane przeze mnie w pracy publikacje Andrzeja Karcza *Refleksje nad literaturą polską w polskim piśmiennictwie emigracyjnym. Tymon Terlecki, Czesław Miłosz i Gustaw Herling-Grudziński* (Warszawa 2017) oraz Violetty Wejs-Milewskiej *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki* (Kraków 2007). Pierwsza z nich zawiera uporządkowane rozważania na podstawie rozproszonych wcześniej materiałów źródłowych na temat miejsc wspólnych w dorobku Terleckiego, Miłosza i Herlinga-Grudzińskiego, ale i o oryginalności wypowiedzi każdego z pisarzy. Dążą one do wyłuskania ich najważniejszych cech jako krytyków literatury.

Natomiast Wejs-Milewska omawia radiowy „epizod" w życiu pisarzy przywołanych w tytule książki, odtwarzając ich związki formalne i personalne z radiem oraz przedstawiając realizowane w RWE zadania, formy współpracy, warunki pracy w rozgłośni. Ukazuje także zakres tematów poruszanych przez pisarzy w audycjach

radiowych i rekonstruuje ich poglądy. Swoistym dopełnieniem i uzupełnieniem analiz Wejs-Milewsksich jest aneks, w którym badaczka oddaje głos bohaterom monografii. To spisane przez nią teksty audycji Grudzińskiego, Nowakowskiego, Palestra, Straszewicza i Terleckiego.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że badacze emigracji zajmują się najczęściej postaciami będącymi największymi autorytetami, o najszerszej sile oddziaływania nie tylko swoją twórczością, ale i światopoglądem czy nawet sposobem bycia. Stąd pewnie wynika wielość prac o Gustawie Herlingu-Grudzińskim i Tymonie Terleckim[590], o których pisze zarówno Andrzej Karcz, jak i Violetta Wejs-Milewska. Krytyka artystyczna i publicystyka Włodzimierza Odojewskiego posiada wiele cech wspólnych z tekstami krytycznymi i publicystycznymi Herlinga-Grudzińskiego i Terleckiego, lecz najwyraźniej skomplikowany wizerunek medialny Odojewskiego, wysoki poziom rozproszenia zapisów jego audycji, a może i jego własny do nich stosunek wpłynęły negatywnie na zainteresowanie badaczy i czytelników dziennikarską działalnością autora *Jedźmy, wracajmy*.

Wszakże, podobnie do autora *Innego świata*, był Odojewski krytykiem zainteresowanym problematyką wojennych doświadczeń człowieka, cierpienia i masowej śmierci. Wciąż powracał do zagadnienia: człowiek wobec totalitaryzmów XX wieku. Potrafił też używać dosadnego języka, choć może jest bardziej delikatny od Grudzińskiego, jeśli chodzi o osądzanie czyjegoś pisarstwa. Karczowi mocno zapadła w pamięć poniższa, wręcz bezlitosna, wypowiedź Grudzińskiego o powieści *Rzeczywistość* Jerzego Putramenta:

> *Rzeczywistość* jest ciekawa dopóty, dopóki nie zaczyna się jej czytać. Dawno już nie spotkałem książki równie wyzywającej i prostackiej pod względem artystycznym. Nie chce się prawie wierzyć, że ten prymitywny tasiemiec wypełzł spod pióra pisarza i krytyka tak inteligentnego, jakim był swego czasu Putrament[591].

Marek Zaleski surowość Herlinga-Grudzińskiego tłumaczy wyczuleniem autora *Wieży* na literaturę zbyt literacką, odchodzącą od moralnie nacechowanej rzeczywistości. Ten

[590] Między innymi: G. Herling Grudziński, *Świadectwo – mit – tajemnica. O Gustawie Herlingu-Grudzińskim*, red. Z. Kudelski, Warszawa 2019; *Tymon Terlecki. Etos emigranta*, red. J. Kryszak i M. Mroczkowska, Toruń 2004; *Tymon Terlecki. Pamięć i sumienie emigracji*, red. J. Jarzębski i A. Juszczyk, Przemyśl 2009. Warte odnotowania są *Dzieła zebrane* G. Herlinga-Grudzińskiego wydane przez Wydawnictwo Literackie (lata 2010-2019), zwłaszcza tomy zawierające recenzje, szkice, rozprawy literackie, publicystykę pisarza czy jego korespondencję z różnymi ludźmi kultury na emigracji (t. 1-3, t. 12).
[591] Cyt. za: A. Karcz, *Refleksje nad literaturą polską*…, s. 320.

pisarz, podobnie jak Odojewski, szczególnie ceni tych twórców, którzy zmagają się trudami realiów, w jakich przyszło im funkcjonować, którzy żyją i myślą odważnie, mężnie spoglądają w twarz zła. Można by wśród nich wymienić Josepha Conrada, George'a Orwella, Alberta Camusa czy Franza Kafkę[592]. Prawdziwie wielka literatura to dla Herlinga literatura paraboliczna, ukonkretniona w czyimś doświadczeniu. Pisarz zaś powinien być jednostką odpowiedzialną w dwóch porządkach – jako artysta za swoje dzieło wobec porządku panującego w sztuce i jako człowiek wobec porządku ludzkiego, z którym jest związany[593].

Herling-Grudziński, świetnie zorientowany w sprawach społeczno-politycznych, był wieloletnim publicystą „Kultury" Jerzego Giedroycia i Radia Wolna Europa. I choć, jak stwierdził we wstępie do *Wyjść z milczenia*: „Nie będąc publicystą, ocierałem się niekiedy o publicystykę"[594], to badacze podkreślają ogrom jego dorobku publicystyczno-komentatorskiego. Podobnie jak Odojewski należy do pisarzy, których działalność pozaliteracka jest od niedawna odkrywana. Wymagała zaś od niego pracy *stricte* dziennikarskiej i reporterskiej: zbierania materiałów za granicą (między innymi w Jugosławii), przeprowadzania wywiadów, analizowania prasy, nawiązywania kontaktów, korzystania z nasłuchów radia warszawskiego i moskiewskiego[595]. Z czasem, w połączeniu z pisaniem komentarzy kulturalnych, działalność ta stała się dla niego wyczerpująca intelektualnie, więc podejmował się jej z coraz mniejszą częstotliwością. O współpracy z RWE pisał w liście do Jana Nowaka-Jeziorańskiego z 1 września 1963 roku: „Był to więc (i jest) dla mnie pewien kompromis z samym sobą w imię, mówiąc górnie, obowiązków doraźnej służby, ciążących na każdym pisarzu emigracyjnym"[596]. Taka służebna postawa była charakterystyczna nie tylko dla niego i Włodzimierza Odojewskiego, ale dla lwiej części polskich intelektualistów na emigracji.

Charakteryzował ich etos emigranta, a jednym z najlepszych przykładów ludzi kultury działających na obczyźnie, nieustannie upominających się o najwyższe standardy

---

[592] M. Zaleski, *Herling-Grudziński jako krytyk literatury polskiej*, w: *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. Z. Kudelski, Lublin 1997, s. 392-393.

[593] Zob. *Pisarze są dalej odpowiedzialni… Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim rozmawia Zdzisław Kudelski*, w: *Świadectwo – mit – tajemnica. O Gustawie Herlingu-Grudzińskim*, red. Z. Kudelski, Warszawa 2019, s. 303.

[594] G. Herling-Grudziński, *Wyjścia z milczenia*, Warszawa 1993, s. 6.

[595] V. Wejs-Milewska, *Gustaw Herling-Grudziński i Radio Wolna Europa*, [online:] https://teologiapolityczna.pl/violetta-wejs-milewska-gustaw-herling-grudzinski-i-radio-wolna-europa [dostęp: 20 marca 2022 roku].

[596] Cyt. za: V. Wejs-Milewska, *Gustaw Herling-Grudziński i Radio Wolna Europa*, [online:] https://teologiapolityczna.pl/violetta-wejs-milewska-gustaw-herling-grudzinski-i-radio-wolna-europa [dostęp: 20 marca 2022 r.], Archiwum Jana Nowaka-Jeziorańskiego – Ossolineum, T. 47, sygn. 8.88.90.

moralne oraz zrozumienie swojego historycznego powołania w środowisku emigracyjnym, był Tymon Terlecki. Jego krąg aktywności intelektualnej i organizacyjnej uznać można za imponujący. Autor *Rodowodu poetyckiego Ryszarda Berwińskiego* łączył role pisarza, tłumacza, krytyka, teatrologa, publicysty, wydawcy, wykładowcy uniwersyteckiego, polityka oraz organizatora życia artystycznego. Jak pisze Janusz Kryszak, Terlecki głęboko oddany swojemu powołaniu starał się (nie zawsze delikatnie) ożywiać znajomych emigrantów, zmuszając ich do stałego wysiłku intelektualnego[597]. Jako krytyk łączył twórczość artystyczną z kształtowaniem otaczającego świata i osobowości ludzkiej. Dlatego postrzegał publicystykę jako dziedzinę literacką, broniąc tego rodzaju piśmiennictwa emigracyjnego przed umniejszaniem jego wartości. Walczył z powszechną opinią, że nie ma ona przymiotów prawdziwej literatury, na przykład ponadczasowości. Zdaniem Terleckiego, zwłaszcza na emigracji publicystyka jest potrzebna, ponieważ mobilizuje do walki, wpływa na opinię społeczną, żąda od pisarzy służebnej postawy, uczy odpowiedzialności. W końcu – jak literatura piękna pozwala wyrażać osobowość twórczą. Tymon Terlecki we własnych tekstach publicystycznych podkreślał kulturotwórczą rolę emigracji, dostrzegając rodzący się podział na literaturę emigracyjną i krajową[598]. Bliski mu był przy tym, podobnie jak Włodzimierzowi Odojewskiemu, biografizm wynikający z imperatywu łączenia sztuki z ingerowaniem w rzeczywistość[599]. Ewa Wiegandt tłumaczy to przekonaniem Terleckiego, że twórca

> Nie tylko jest członkiem literackiej wspólnoty pokoleniowej, ale poprzez nią włącza się swoim życiem w życie swoich czasów i wspólnot już nie tylko literackich. Stąd pochwała publicystyki bądź też szukanie jej elementów w sztuce[600].

Dla krytyka cenna była podwójna perspektywa bijąca z twórczości literackiej i pism publicystycznych dla deskrypcji osobowości artysty. Dzięki niej opis ów mógł cechować się pełnią, wielostronnością, prezentować nieprzerwaną ciągłość rozwoju psychiki i twórczości. Twórca, co można wyczytać z powyższego fragmentu, powinien być według

---

[597] J. Kryszak, *Wprowadzenie*, w: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*, Toruń 2004, s. 8.

[598] A. Karcz, *„Szczególna manifestacja osobowości ludzkiej". Tymona Terleckiego rozumienie literatury*, „Pamiętnik Literacki" 3/2012, s. 55-56.

[599] Źródłem biografizmu Tymona Terleckiego było też łączenie personalizmu z egzystencjalizmem chrześcijańskim. Wyróżniała autora *Rzeczy teatralnych* właśnie ideologizacja człowieka religijnego czy szukającego wiary jako wzoru pełnej, ontologicznie i metafizycznie, osoby ludzkiej. Odojewski tak jednoznacznie religijnie się nie wypowiadał. Zob. E. Wiegandt, *Biografizm w twórczości naukowej i krytycznej Tymona Terleckiego*, w: tejże, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 198.

[600] E. Wiegandt, *Biografizm w twórczości naukowej i krytycznej Tymona Terleckiego*, w: tejże, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 197.

niego uczestnikiem życia społecznego. Przeświadczenie niniejsze przełożyło się na propagowany przez Terleckiego wizerunek pisarza emigracyjnego jako osoby, która potrafi swoje cele artystyczne i życie codzienne połączyć z misją polskiej emigracji, a tę oparto na postawie konfrontacyjnej. Jerzy Jarzębski, charakteryzując proces wymierania polskiej emigracji przekonuje, że było to odejście nie tylko kilku pokoleń twórców, którzy wybrali niepewny los wychodźców, ale i wynikającej z rozłamu emigracyjnej postawy dialogu, konstruktywnego sporu na tle różnic. Przytaczam fragment tej arcytrafnej charakterystyki:

> To odejście (…) modelu kultury, który opierał się na zasadniczym rozłamie ideowym i organizacyjnym życia literackiego i – co za tym idzie – na dialogu postaw i punktów widzenia. Literatura w latach 1945-1989 tym się przede wszystkim odznaczała, że istniało w niej stale napięcie pomiędzy krajowym a emigracyjnym skrzydłem, konfrontacja, a potem w coraz większym stopniu – przesączanie wartości, przepływ ludzi i książek. Żegnając się z literaturą emigracyjną, żegnamy się więc także – z „literaturą krajową”[601].

Tymon Terlecki, tak jak Odojewski, ten proces wymierania polskiej emigracji starał się niejako zatrzymać poprzez swoją działalność pamiętnikarską, dokumentalistyczną. Spisywanie wspomnień, wygłaszanie sylwetek pośmiertnych na antenie radia służyło podtrzymywaniu pamięci o osobach zasłużonych dla kultury polskiej, tworzeniu swoistego monumentu odchodzącym. Był to również zapis intymnego procesu docierania do prawdy o śmierci. Jak spostrzega Magdalena Kozioł, dla emigranta śmierć osób pod różnymi względami bliskich – także światopoglądowo, artystycznie – znaczyła inaczej niż dla rodaków w kraju, gdyż uszczuplała szczelnie zamknięty krąg znajomych, nie pozbawiony jątrzących się sporów, ale własny, domowy, prawie że rodzinny. Badaczka kieruje naszą uwagę na fakt, że społeczność emigracyjna – specyficzna, hermetycznie uszczelniona – miała stałą tendencję do spadku liczby jej członków. Nie mogła ona ewoluować, rozwijać się dzięki doświadczeniu młodości, kolejnych narodzin. Uniemożliwiał to proces asymilacji, jaki nieuchronnie przebiega w grupach poddanych silnym wpływom obcego kraju. Dlatego Kozioł określa emigrację jako ciągłe umieranie tych, którzy nie mogli lub nie chcieli wrócić do kraju[602].

Natomiast, jeśli chodzi o obecność w dyskursie, recepcję krytyki i publicystyki Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Tymona Terleckiego, Włodzimierza Odojewskiego łączyło podleganie tym samym mechanizmom odbioru emigracyjnych działaczy

[601] J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998, s. 244-245.
[602] M. Kozioł, *Tymon Terlecki – tajemnica pamięci*, w: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*…, s. 82-83.

kulturalnych. Cenzura krajowa przemilczając ich dokonania, skazywała wybitnych humanistów na formalną nieobecność, bo objęci zostali zakazem druku. Przełomowe było powstanie drugiego obiegu, a potem rok 1989. I choć ich krytyka artystyczna oraz publicystyka mogły już być w wolnej Polsce swobodnie omawiane, powstałe analizy badawcze nie są wolne od mitologizacji charakterystycznej dla odbioru działalności kulturalnej emigrantów, czy wartościowania opartego na powtarzanych przez różne osoby formułach. Rafał Moczkodan tworzy nawet słownik zwrotów opisujących Terleckiego. Wyławia też momenty, kiedy teksty krytyczne przeistaczają się w subiektywne wspomnienia[603]. Za pozytywne uznaje on zjawisko „szmuglowania", czyli proces przenikania tekstów autora w pracach innych osób sprzed 1989 roku, konkretnie – jego koncepcji, interpretacji, szeroko pojętej „myśli"[604]. Dzięki niemu nieobecność dzieła za czasów PRL nie była całkowita. Zdecydowanie negatywne, ale niezależne od badaczy, było zaś według Moczkodana znamienne dla całej literatury emigracyjnej opóźnienie w przyswajaniu dorobku pisarzy. Bywało, że ważyło ono na ocenie konkretnych tekstów, które tracić mogły na swojej ważności i aktualności. „Niegdyś zapewne rewelacyjna, dziś trąci myszką, zarówno ze względu na swój przedmiot, jak i sposób jego ujęcia" – tak pisała Danuta Ulicka o *Krytyce personalistycznej. Egzystencjalizmie chrześcijańskim* Terleckiego[605]. Poza tym, terminy „emigracyjny", „uchodźczy" itp. w wypowiedziach części badaczy zatraciły swój pierwotny neutralny charakter, stając się określeniami z pozytywnym ładunkiem wartościującym. Ostatnim zjawiskiem, na które Moczkodan zwraca uwagę w odniesieniu do recepcji działalności i osoby emigracyjnych twórców, zwłaszcza Tymona Terleckiego, jest sprzeczność wielu sądów i opinii (a nawet wzajemne wykluczanie się) zawartych w krótkich, często powierzchownych szkicach badawczych, także brak szczegółowych prac monograficznych.

Jednakże w XXI wieku podejście do dorobku emigracyjnych publicystów i krytyków artystycznych zmienia się. Nadzieję budzi rosnące zainteresowanie nieodkrytymi dotychczas sferami działalności polskich pisarzy, co umożliwia badanie archiwów. Krytyka artystyczna i publicystyka są więc opisywane nie tylko na podstawie najbardziej typowych gatunkowo tekstów należących do tych dziedzin intelektualnych, ale i dzieł

[603]R. Moczkodan, *Terlecki w oczach krytyki*, w: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*, red. J. Kryszak i M. Mroczkowska, Toruń 2004, s. 142-145.
[604] Tamże, s. 147-148.
[605] D. Ulicka, *Na scenie kultury*, „Nowe Książki" 1998, nr 11 (837), s. 59. Cyt. za: R. Moczkodan, *Terlecki w oczach krytyki*…, s. 151.

sylwicznych, o budowie polifoniczno-hybrydowej[606], zawierających elementy krytyczne i publicystyczne. Ciekawe pod tym względem są dzienniki, na przykład *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Narodził się na łamach „Kultury". Jerzy Giedroyć, który bardzo cenił ten utwór Herlinga, w *Autobiografii na cztery ręce* pisał o jego silnym nasiąknięciu publicystyką i łączeniu różnych rodzajów wypowiedzi:

> Wiem, że moja predylekcja dla dziennika jako formy bierze się z tego, że jest on otwarty na treści publicystyczne. Ale bierze się i z tego, że dziennik na nich nie poprzestaje, lecz włącza je w bardziej różnorodną całość, co pozwala unikać nudy i zyskać większą liczbę czytelników. Kontrastem między publicystyką a krytyką, esejem czy fikcją dziennik Gustawa operuje po mistrzowsku[607].

Wiadomo, że od wczesnych lat młodości pociągała Gustawa Herlinga-Grudzińskiego publicystyka i krytyka literacka[608], a ślady tej fascynacji można odnaleźć w *Dzienniku pisanym nocą*. Daje się w nim poznać jako portrecista współczesnego życia kulturalnego i politycznego Polski, Rosji i całej Europy. Patrycja Stypek na podstawie lektury *Dziennika* i *Upiorów rewolucji* formułuje też wniosek, że jego krytyka literacka, głęboko osadzona w kontekście obyczajowo-społeczno-kulturalnym, zasadniczo skupia się na ukazaniu całego procesu historycznoliterackiego, a nie na wąskim wycinku zjawisk literackich[609]. Szczególnie zaś ważna była dla niego twórczość i sylwetki pisarzy rosyjskich opozycyjnych względem wszechogarniającego totalitaryzmu. Jako pierwszy na gruncie polskiego literaturoznawstwa podjął próbę rzetelnej i pełnej analizy twórczości Aleksandra Sołżenicyna. Innymi ważnymi dla niego dysydentami rosyjskimi byli Andriej Sinawski, Wladimir Maksimow czy Boris Pilniak. Twórcy opozycyjni w ZSRR pojawiali się także często w audycjach Włodzimierza Odojewskiego. Sprawy Rosji żywo zajmowały Herlinga

---

[606] Rozumiem je jako formy otwarte, charakteryzujące się wprowadzaniem do tekstu różnych elementów, także tych zaczerpniętych z obszarów pozaliterackich, np. dyskursu naukowego, języka potocznego, dzieł kanonicznych, tradycji literackich, a ponadto wielu gatunków – dziennika, pamiętnika, reportażu, prozy poetyckiej czy eseju. Należą do ulubionych form postmodernistów – niedookreślone, zrywające z tradycyjnym kanonem poetyki i genologii. Występować w nich może pomieszanie tematów, brak dominującego wątku, splatanie się spraw ważnych i błahych. Mają strukturę mozaiki. Termin „sylwa" rozpropagował Ryszard Nycz. Pochodzi z języka łacińskiego (*silva rerum* – las rzeczy). Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków 1996. Do dzieł sylwicznych zalicza się na przykład *Kalendarz i klepsydrę* Tadeusza Konwickiego, *Dzienniki* Edwarda Stachury, *Szumy, zlepy, ciągi* Mirona Białoszewskiego.

[607] J. Giedroyć, *Autobiografia na cztery ręce*, oprac. i posłowie K. Pomian, Warszawa 1994, s. 209.

[608] Podczas studiów polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim Grudziński należał do grupy początkujących krytyków – „szkółki Frydego", do której wprowadził go jego przyjaciel Jan Aleksander Król. Pisał wtedy swoje pierwsze prace krytycznoliterackie, zaczytywał się w twórczości Stanisława Brzozowskiego, esejach Jerzego Stempowskiego, *Sztuce i mądrości* Jacquesa Maritaina, pismach Benedetto Crocego.

[609] P. Spytek, *Gustaw Herling-Grudziński – krytyk literatury pięknej*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia polska. Historia i teoria literatury", 2014, nr 14, s. 58.

i Odojewskiego nie tylko ze względu na relacje z Polską. Nie były dla nich jedynie zagadnieniem regionalnych stosunków między poszczególnymi państwami i narodami, ale problemem uniwersalnym, kulturowym – godności i samoświadomości osoby ludzkiej.

Opisywanie problemów uniwersalnych zawartych w krytyce i publicystce pisarzy emigracyjnych zamiast nadmiernego skupiania się na polityczności ich tekstów oraz na wypowiedziach dotyczących polityki w przestrzeni publicznej uważam za tendencję pozytywną. Oznacza ona odejście od krzywdzącego stanowiska rządzących w PRL-u. Na przykład w Grudzińskim do 1989 roku widziano tylko zręcznego publicystę owładniętego antykomunistyczną obsesją[610]. Później zaczęto dostrzegać, że podobnie jak w przypadku Odojewskiego, Gombrowicza, Miłosza, Wata, Czapskiego, kluczowy dla zrozumienia przesłania jego działalności literackiej, krytycznoliterackiej i publicystycznej jest raczej wysiłek dotarcia do rzeczywistości, mówienia na różne sposoby o sprawach istotnych, wykraczanie poza czystą literackość. Emigracyjności twórców żyjących na wychodźstwie nie należy zaś utożsamiać z politycznością. Upomina się o to Włodzimierz Bolecki, proponując posługiwanie się historycznością (stanowi ona dla badacza doświadczanie wspólnego losu) jako podstawowym kontekstem i wyznacznikiem literatury emigracyjnej[611]. Kategoria ta pozwala dostrzec, że w gruncie rzeczy Grudziński, Odojewski czy Terlecki kontynuują przedwojenną refleksję nad kulturą europejską. Źródłem ich diagnoz było rozpoznanie końca modelu świata, który ich ukształtował jako ludzi, a także zrozumienie konieczności dostosowania się do nowych cywilizacyjnych wyzwań. Aby nie groziło ono utratą tożsamości, opowiadali się za pielęgnowaniem wartości stanowiących trwałą podstawę kultury.

Jednocześnie krytyka i publicystyka Włodzimierza Odojewskiego, Gustawa-Herlinga Grudzińskiego i Tymona Terleckiego stanowią świadectwo emigracyjnego życia i sposobu myślenia. To niezwykle ciekawy zapis ich poszczególnych emigracyjnych przekonań, obaw, niepokojów, wyraz tęsknot i nadziei – w dużej mierze charakterystycznych dla całego uchodźczego środowiska. Idąc tropem myśli Rafała Moczkodana[612], można stwierdzić, że zarówno krytycznoartystyczna, jak i publicystyczna działalność emigrantów, będąc ważną częścią życia twórczego i społecznego, siłą rzeczy może być też traktowana jako narzędzie rejestrowania, kształtowania i potwierdzenia

[610] Z. Kudelski, *Zanim Herling-Grudziński mógł powrócić do kraju… Kilka uwag o recepcji pisarza*, w: *Świadectwo – mit – tajemnica*…, s. 25.
[611] W. Bolecki, *„Emigracyjność" – „polityczność" – historia literatury*, „Teksty Drugie" 1999, nr 3, s. 151-160.
[612] R. Moczkodan, *„Omawiacze, laurkodawcy", publicyści i krytycy…,* s.405-409.

emigracyjnego paradygmatu, walki o cele wychodźstwa. Stanowi ważny dowód jego nieprzejednanej postawy. Dlatego Włodzimierz Odojewski, tak jak wielu innych pisarzy emigracyjnych, „zawisł" gdzieś pośrodku – pomiędzy potrzebą mierzenia i oceniania wartości artystycznej a koniecznością politycznego zaangażowania, dla których orężem było słowo – stając się **krytykiem-publicystą**. Spośród wszystkich proponowanych przeze mnie w dysertacji określeń, na przykład takich jak: krytyk-strażnik wartości, krytyk-poeta, krytyk-ekspert, publicysta-emigrant, to wydaje się obejmować wcześniej użyte i najbardziej pasować do całości dziennikarskiej spuścizny Włodzimierza Odojewskiego.

Krytyka i publicystyka były bowiem dla autora *Notatnika półprywatnego* narzędziem walki o cele społeczno-polityczne i artystyczne, między innymi takie jak: przepracowanie problematyki II wojny światowej i epoki PRL-u, upowszechnienie wiedzy o twórcach objętych zakazem publikacji, odmitologizowanie Dwudziestolecia Międzywojennego, odzyskanie zagrabionych Polsce dóbr kulturalnych, poprawienie warunków bytowych polskich artystów czy rejestrowanie zmian w języku polskim (zwłaszcza w uzusie). Nie należał do grupy określanej przez Rafała Moczkodana jako „wrażeniowcy, laudatorzy, omawiacze i laurkodawcy"[613]. Cechowała się ona brakiem rzeczowości, nie inspirowała, nie stanowiła dla twórców bodźca do rozwoju. Uwikłana była w relacje interpersonalne między emigrantami i dlatego miała problem z konstruktywną krytyką pozytywną i negatywną. Rafał Moczkodan cytuje Czesława Bednarczyka, który ma żal do tej grupy za „grzecznościowe recenzyjki, w których autorzy mówią o wszystkim, tylko nie o wydanej książce, nie o jej wartości artystycznej i nie o jej brakach"[614].

Natomiast Odojewski z uwagą przedstawiał przeczytane dzieła literackie, niekiedy obficie je cytując, zawsze biorąc pod uwagę uwarunkowania historyczne, biograficzne, dotychczasowy dorobek autora i zastanawiając się nad jego rozwojem. Potrafił się zdystansować wobec obiegowych twierdzeń na temat twórcy, sprzeciwiając się też opiniom kolegów z radia czy nawet jego kierownikowi. Dlatego twórczość Józefa Mackiewicza pomimo oporu Jana Nowaka Jeziorańskiego starał się, jak tylko mógł, umieszczać na antenie RWE, uważając go za wybitnego pisarza i publicystę. Krytyka artystyczna Włodzimierza Odojewskiego aspirowała więc do modelu krytyki profesjonalnej, mając zawsze na uwadze odbiorcę krajowego i jego potrzeby edukacyjne.

[613] R. Moczkodan, *„Omawiacze, laurkodawcy", publicyści*…, s. 405.
[614] Tamże.

Jednak, jak zaznaczyłam wielokrotnie w dysertacji, daleko mu było do akademickiego, hermetycznego sposobu uprawiania działalności krytycznoartystycznej.

Uważność w doborze słów i argumentów, elegancja stylu przy przemyślanym korzystaniu z języka potocznego i kategorycznych sformułowań – myślę, że te cechy jego krytyki i publicystyki były mocno związane z osobowością Włodzimierza Odojewskiego. Pozwalam sobie na taki wniosek po zapoznaniu się z wieloma wspomnieniami na temat pisarza, które są bliskie temu, jak Odojewskiego opisał dziennikarz Piotr Załuski, mający z nim kontakt w monachijskiej rozgłośni:

> Odojewski miał specyficzny styl w kontaktach z innymi, był bardzo dżentelmeński, raczej słuchał niż mówił, a jeśli mówił, to zawsze po głębokim namyśle i zawsze poważnie. Na pewno nie był typem błyskotliwego humorysty. Podczas codziennych śniadaniowych posiedzeń w kantynie przy okrągłym stole, gdzie szło się zaraz po porannej konferencji programowej około dziesiątej, rej wodził zazwyczaj Tadeusz Nowakowski, urodzony gawędziarz, czasami Józef Ptaczek ze swoim wspaniałym głosem, ale Odojewski, który dzielił wtedy z Ptaczkiem także mały pokój redakcyjny, był w tym gronie osobą najbardziej poważną i raczej trudną do rozweselenia[615].

Zapamiętanej przez pracownika RWE powagi pisarza nie traktowałabym negatywnie, lecz jako dowód jego ogromnego poczucia odpowiedzialności. Odojewski, będąc emigracyjnym krytykiem-publicystą, chciał docierać do szerokiego grona odbiorców zmagających się z komunistyczną rzeczywistością, co było elementem misji radiostacji. Piotr Załuski podkreśla ścisłe związki Włodzimierza Odojewskiego z krajem i emigracją, co dla rozgłośni było nie do przecenienia. Dzięki doskonale ułożonej współpracy z wieloma informatorami, „dostawcami" prasy i książek, zawsze mógł przygotować do programu jakiś szkic, komentarz czy bardziej rozbudowaną audycję w oparciu o otrzymane materiały. Jego model krytyki i publicystyki był efektem świadomego wyboru, obliczonym na osiągnięcie określonych celów, racjonalnym i wymagającym umiejętności planistycznych. Jak pisałam we wcześniejszych rozdziałach, model ten czerpał z krytyki personalistycznej. Istotny był dla niego dialog, wymiana wartości, proces komunikacji międzyludzkiej. Wynikał też z doświadczenia emigracyjnego i prawidłowości, którą Jan Wolski opisał następująco:

[615] P. Załuski, *Włodzimierz Odojewski – jakim go znałem i jakim go pamiętam*, w: *Zapomniane, nieuśmierzone… Pamięć, zapomnienie, trauma*…, s. 290.

> Emigrant ma przeważnie ustalone poglądy i przekonania, zwłaszcza polityczne. Celem emigracji jest protest przeciwko rzeczywistości, wybór innego sposobu życia, ale także nadzieja na zmianę istniejącego porządku rzeczy. Emigracja jest zjawiskiem zarówno na poziomie osobowości jednostki, jej indywidualnych postaw, działań czy zachowań, jak i na poziomie dużych grup społecznych i narodów[616].

Cechujący krytykę i publicystykę Odojewskiego protest przeciwko obserwowanym negatywnym zjawiskom kulturalnym i społeczno-politycznym wynikał właśnie jego niezmiennych poglądów i przekonań, które opisałam w pracy w częściach dotyczących literatury polskiej, światowej, filmu, teatru, malarstwa, a także tekstów publicystycznych. Miał on świadomość kryzysu na wielu płaszczyznach życia jednostki i społeczeństw w 2. połowie XX wieku. Wyłaniająca się z audycji Odojewskiego potrzeba zaangażowania i „bycia na bieżąco" skłania mnie do stwierdzenia, że jego krytyka artystyczna jest silnie nacechowana publicystyczną treścią, trudno ją oderwać od światopoglądu pisarza i aktualnych wydarzeń. Nawet w audycjach, w których występuje obrazowanie poetyckie, język impresyjny i wiele innych śladów literackości, podskórnie pojawiają się nawiązania do problemów współczesnego świata, wpływających na kondycję artysty i każdego człowieka. Dlatego w rozdziale o krytyce Odojewskiego dotyczącej literatury polskiej, przywołałam modele krytyki przedstawione przez Wiesławę Tomaszewską – krytykę recenzyjno-publicystyczną oraz krytykę systemową – sytuując autora *Oksany* pomiędzy nimi. W zapisach jego audycji można bowiem odnaleźć zarówno analityczne recenzje dotyczące pojedynczych dzieł literackich, często z odniesieniami do aktualnych wydarzeń, jak i sylwetki twórcze, prace przekrojowe czy wstępy do antologii emitowanych w radiu, mające charakter syntetyczny, nierzadko usytuowane w kontekście społeczno-politycznym.

Zastanawiając się nad horyzontami badawczymi po przeanalizowaniu materiałów archiwalnych znajdujących na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, zdałam sobie sprawę, że niniejsza praca może nie wyczerpywać tematu krytyki artystycznej i publicystyki Włodzimierza Odojewskiego, ale celowo została zawężona do lat 70.-90. XX wieku, a materiał badawczy stanowiło 47 teczek z zapisami audycji Odojewskiego z czasów jego współpracy z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa w tym właśnie okresie. Z pewnością można by ją poszerzyć o archiwalia z innych źródeł, na przykład

[616] J. Wolski, *Mieszkać za granicą – pisać po polsku (emigracyjne tematy, dylematy i przyczynki),* Rzeszów 2021, s. 11.

z Archiwum Dokumentacji Mechanicznej i Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Archiwum Emigracji w Toruniu, Archiwum Otwartego Społeczeństwa przy Uniwersytecie Środkowoeuropejskim w Budapeszcie czy z Archiwum RP RWE w Pradze. Warto mieć przy tym świadomość, że RP RWE nie była instytucją o charakterze archiwalnym, nie miała dostatecznej powierzchni magazynowej[617], a więc część zapisów i nagrań audycji nie zachowała się. Materiały dostępne w Archiwum Włodzimierza Odojewskiego na WFPiK UAM w Poznaniu mają charakter unikatowy i tworzą spójną całość, pozwalającą odtworzyć projekt krytyczny i publicystyczny Odojewskiego w niemożliwym wcześniej zakresie, a przy tym są świadectwem działalności autoarchiwalnej pisarza, dla którego zapisy audycji RWE miały jednak wartość, skoro zdecydował się przekazać je Uniwersytetowi. Ciekawą perspektywę badawczą stanowi korespondencja pisarza z różnymi ludźmi kultury – niedostatecznie jeszcze zbadana, która mogłaby dać dodatkowe światło na decyzje, jakimi kierował się Odojewski przy wyborze autorów, książek, tematów do swoich audycji czy na codzienne warunki pracy w rozgłośni.

Ponadto chciałabym podkreślić, że celowo nie korzystam z krytyki genetycznej – po sprawdzeniu, że nagrania i zapisy audycji nie różnią się prawie wcale między sobą, a teksty programów nie noszą śladów wieloetapowych zmian – ale wydaje mi się, że wykorzystana do badania związków pomiędzy audycjami a dorobkiem literackim może przynieść interesujące wnioski dotyczące procesu tekstotwórczego Włodzimierza Odojewskiego. Widać to chociażby po lekturze programów dotyczących mordu katyńskiego. Nieustanny research wokół tematu zaowocował rozmaitymi rozwiązaniami literackimi w przedstawianiu tego traumatycznego wydarzenia w prozie autora książki *Katyń. Milczący, niepokonani*. Ostatnim obszarem, na który chciałabym zwrócić uwagę, jest krytyka i publicystyka Odojewskiego z lat młodzieńczych. Zestawienie tekstów krytycznych i publicystycznych powstałych w kraju z tymi późniejszymi przygotowywanymi na emigracji pozwoliłoby zbadać różnice i podobieństwa w metodach argumentowania i oceniania, sposobach kształtowania wywodu czy przedstawiania tematów, które dla pisarza były istotne na różnych etapach jego życia. Te problemy zostawiam jednak kolejnym badaczom i badaczkom pozaliterackiej działalności

[617] Zob. L. Gawlikowski, *Archiwum Radia Wolna Europa. Struktura, zasięg i historia*, [online:] https://mabpz.org/publikacje-b/archiwum-radia-wolna-europa-struktura-zasieg-i-historia [dostęp: 24 maja 2022 roku]. Jest to referat wygłoszony na XX Stałej Konferencji Muzeów, Archiwów i Bibliotek Polskich na Zachodzie, Rapperswil 1998.

Włodzimierza Odojewskiego – niezwykle pasjonującej poznawczo i pozwalającej spojrzeć z zapomnianej dotąd strony na tego jednego z najwybitniejszych polskich twórców.

BIBLIOGRAFIA

I Literatura podmiotu

1. Archiwalia z Archiwum Włodzimierza Odojewskiego na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu
   a) audycje Włodzimierza Odojewskiego

- *Achmatowa*, 31.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Ameryka Reagana a literacka moda*, 18.06.1981, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5.
- *Analfabetami łatwiej rządzić*, 25.10.1992, AWO RWE 1992/2.
- *Audycja pośmiertna o Antonim Słonimskim*, 06.07.1976, AWO RWE 1974-1980/1.
- *Bazy sowieckie*, 30.09.1990, Programy radiowe. Rok 1990/1.
- *Berlińskie robotnicze powstanie w literaturze NRD*. Część 1, 22.06.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Bestseller z dziedziny Joyce-ologi*, 24.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Biblioteki, oświata*, 02.06.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3.
- *Centralizacja opinii*, 05.06.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3.
- *Czechosłowacki podziemny ruch wydawniczy*. Część 1, 19.02. 1981, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5.
- *Czy druga Polska Ludowa?,* 08.08.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/2.
- *Czy nowy porządek świata?*, 16.05.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/1.
- *Czy rodzi się neonazim?,* 21.07.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/4.
- *Czyżby niewygodni? O środowisku pisarskim*, (15.12. 1992) AWO RWE Programy radiowe 1992/2.
- *Czyżby niewygodni? O środowisku pisarskim*, 15.12.1992, AWO RWE 1992/2.
- *Dla dobra literatury, proszę (Sympozjum mickiewiczowskie i o tak zwanej sprawie J. Mackiewicza)*, 21.03.1993, AWO RWE 1993/1.
- *Dokąd młodzi…?*, 19.05.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3.

- *Dokument „Dobra i nowoczesna szkoła*", 25.07.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/2.
- *Droga do sąsiada*, 13.03.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Dwudziestolecie śmierci B. Pasternaka*, 10.08.1980, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/ 3.
- *Festiwal teatralny w Nancy*, 26.06.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3.
- *Film enerdowski o tradycjach pruskich*, 23.11.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Film Hasa – „Sanatorium pod Klepsydrą*", bez daty, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/6.
- *Głos młodszego pokolenia*, 22.01.1978, AWO RWE 1973-1978/1.
- *Hemingway jako postać literacka*, 26.01.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Henryk Kleist – w dwusetną rocznicę urodzin*, 27.10. 1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Ignazio Silone*, 22.05.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Jak się jeszcze czasem pisze o Rosji*, 07.10.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1.
- *Jak widzi swą sytuację młodzież*, 08.03.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/1.
- *Jeszcze o sprawie M. Nowakowskiego*, 29.05.1984, AWO RWE Facts and views 1976-1991/1.
- *Jubileusz 25-lecia „Sceny Polskiej" w Cieszynie Czeskim*, bez daty, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3.
- *Katyń – pytania bez odpowiedzi*, 28.06.1992, Programy radiowe. Rok 1992/1.
- *Kilka słów o Rosji*, 09.12.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1.
- *Kilka słów w związku z tragedią Kurdów*, 14.04.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3.
- *Komentarz do wypowiedzi Sokorskiego*, 21.03.1973, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1.

- *„Konsul" L. Bodarda*, 17.04.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Lidia Czukowska, „Zanurzenie"*, 07.08. 1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Literacie pokolenie roku' 56* , 12.10.1976, AWO RWE Cultural Block/1.
- *Literatura faktu w prasie nieoficjalnej – łódzki „Puls*", 06.07.1978, AWO RWE 1977-1978/4.
- *Ludobójstwo nie jest sprawą wewnętrzną państw*, 28.04.1991, Programy radiowe. Rok 1991/3.
- *Manipulacja*, bez daty, AWO RWE 1992/2.
- *Miro – powrót twórczy*, 15.06.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Na marginesie filmu – uwagi o Marku Hłasce*, 22.08.1973, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1.
- *Nacjonalizm – szowinizm*,25.08.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/5.
- *Najnowsza powieść Greene'a*, 27.04. 1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Najnowsza sztuka J. Anouilha*, 20.01.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3 – w Archiwum dostępna tylko strona tytułowa (okładka) audycji.
- *Negatywna odpowiedź MSW na odwołanie ZG Polskiego PEN-Clubu*, 20.12.1983, AWO RWE Programy radiowe Facts and views. Lata 1976-1991/1.
- *Niemiecki film o Polsce (J. Korczak)*, 24.04. 1975, Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Niemiecki film o Polsce (J. Korczak)*, 24.04.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Nowe pisma na emigracji*, w: *Panorama*, red. W. Karasiewicz, 07.09.1983, AWO RWE Programy Radiowe. Panorama/1.
- *Nowe przepisy dystrybucyjne w „Filmie Polskim"*, 30.04.1974, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/2.
- *Nowy wynalazek wojenny*, 31.01.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/1.

- *O Beethovenie antytotalitarnym,* 12. 12.1985, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kultralne/6.
- *O bohaterze w literaturze współczesnej*, 03.07.1973, AWO RWE 1972-1990/3.
- *O braku polityki kulturalnej*, 19.07.1992, AWO RWE 1992/1, także pod tytułem: *Polityka kulturalna.*
- *O eksporcie artystycznym PRL*, 30.11.1973, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/2.
- *O festiwalu w Obernhausen*, 20.04.1974, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3.
- *O filmie polskim ostatniego sezonu*, 29.06.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/4.
- *O inscenizacji Dejmka sztuki Dürrenmatta*, 20.10.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *O języku polityków i obyczajach*, 28.07.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/4.
- *O kinematografii zachodnio-niemieckiej*, 21.11.1974, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1.
- *O książce E. Balcerzana*, 16.09. 1982 AWO RWE Felietony Kulturalne/6.
- *O książkach z NRD, które ukazują się w Niemczech Zachodnich*, 07.12. 1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *O literaturze popularnej*, 17.07.1973, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/3.
- *O Litwie z goryczą*, 05.01.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/1.
- *O najnowszej powieści T. Konwickiego „Kompleks polski" – recenzja*, 04.10.1977, AWO RWE, Cultural Block/1.
- *O napływie uciekinierów do Polski*, 23.12.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1.
- *O niektórych sprawach mniejszości*, 04.11.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/1.
- *O nowej książce L. Tyrmanda*, 27.11.1980, AWO RWE Felietony kulturalne/5.
- *O nurtach „Cichego Donu" i jego zagadkach*, 26.06.1975, Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.

- *O odkryciach Stendhalowskich*, 13. 01.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3.
- *O świadomości ekologicznej*, 21.04.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3.
- *O wydawnictwach*, 05.07.1992, AWO RWE 1992/1.
- *O zagadnieniu imigracji*, 05.09.1993, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1993/2.
- *Obchody 90-lecia urodzin O. Kokoschki*, 16.03.1976, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/1.
- *Omówienie powieści Sołżenicyna*, 28.12.1986, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/5.
- *Ostatni Bergman*, 27.03.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2
- *Ostatni ekspresjonista*, 12.11.1974, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/ 1.
- *Parę uwag o drugim numerze „Zapisu”*, 01.09.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Parę uwag w związku z nowym utworem Kazimierza Brandysa*, 09.12.1973, AWO RWE 1972-1973/1.
- *Pastorałka – obraz życia chłopskiego*, 25.12.1973, AWO RWE 1972-1973/1.
- *500-lecie Michelangelo*, 20.03.1957, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Pisarz wschodnioniemiecki – Heym*, 24.05.9179, AWO RWE Programy radiowe. Felietony Kulturalne/5.
- *Płyta gramofonowa – towar poszukiwany*, 21.08.1972, AWO RWE Programy radiowe. Wiadomości kulturalne 1972/1.
- *Poezja pokolenia sześćdziesiąt osiem*, 12.04.1981, AWO RWE 1981-1983/4.
- *Poezje A. Kamieńskiej*, 15.05.1986, AWO RWE Felietony kulturalne/6.
- *Polacy czytają, ale co?,* 31.10.1993, AWO RWE 1993/2.
- *Polacy ze Związku Sowieckiego*, 18.08.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/5.
- *Postawa intelektualna, czyli o „Iluminacji” Zanussiego*, 21.12.1972, AWO RWE Programy radiowe. Wiadomości kulturalne/1.

- *Postawa intelektualna, czyli o filmie Zanussiego*, 21.12.1973, AWO RWE 1972-1973/1.
- *Powieść Anonimusa „Berlinguer i Profesor" bestsellerem europejskim*, 10.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Powieść Anonimusa „Berlinguer i Profesor" bestsellerem europejskim*, 10.07.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Powieść Beckera w Niemczech Zachodnich*, 27.07.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Powieść Orwella a krytyka „Literaturnoj Gazety"*, 17.04.1983, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/4.
- *Powieść rumuńska M. Preda „Delirium*", 25.09.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Powrót Hłaski*, 12.01.1973, AWO RWE 1972-1973/1.
- *Pragnienia młodzieży*, 02.08.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/2.
- *Prawo autorskie znowu*, 24. 05.1992, AWO RWE 1992/1.
- *Projekt powołania w Polsce Akademii Literatury i Sztuki*, 15.09.1983, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/1.
- *Projekt powołania w Polsce Akademii Literatury i Sztuki*, 15.09.1983, AWO RWE Programy radiowe Facts and views. Lata 1976-1991/1.
- *Projekt reformy teatrów w PRL*, 26.08.1973, AWO RWE Programy radiowe. Facts and views 1976-1991. Artykuły Włodzimierza Odojewskiego z lat 1973-1992/2.
- *Proza G. Konrada o powstaniu węgierskim w „Zapisie*", bez daty, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/6.
- *Przewodnik po literaturze krajowej*, 06.03.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1.
- *Przydałoby się lobby*, 06.12.1992, AWO RWE 1992/2.
- *Przygotowanie procesu Marka Nowakowskiego*, 15.07.1984, AWO RWE Facts and views 1976-1991/1.
- *Przygotowywanie procesu Marka Nowakowskiego w Warszawie*, AWO RWE Facts and views. Lata 1976-1991/1.
- *Puls – trzeci numer*, AWO RWE 1976-1991/2.
- *Rozmowa z Józefem Czapskim (część pierwsza*), 02.01.1983, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/4, s. 2. Online część trzecia:

https://www.polskieradio.pl/68/2461/Audio/325002,Fragmenty-roznych-programow

- *Sherlock Holmes – Don Kichot*, 25.02. 1975, AWO RWE Programy radiowe. Inne programy/1.
- *Siedemdziesięciopięciolecie francuskiej pisarki N. Sarraute*, 28.07.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Sowiecka scena kulturalna – odwilż czy przymrozek*, 22.05.1986, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/6.
- *Spojrzenie z monachijskiego dworca (Dygat*), 26. 10. 1973, AWO RWE 1972-1973/1.
- *Sprawa fałszerstwa na Gombrowiczu*, 03.11.1973, AWO RWE Programy radiowe Facts and views. Lata 1976-1991/2.
- *Sprawa katyńska – jak dalej?*, 05.05.1991, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1991/3.
- *Sprawa katyńska*, 28.10.1990, Programy radiowe. Rok 1990/1.
- *Sprawa Mackiewicza – po raz trzeci*, 24.11.1991, AWO RWE 1991/5.
- *Sprawa Mackiewicza*, 26.09.1990, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1.
- *Sprawa mniejszości niemieckiej w Polsce*, 11.11.1990 r., AWO RWE Programy radiowe. Rok 1990/1.
- *Sprawa plagiatu Szołochowa w Polsce*, 09.12.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Sylwetka artystyczna Aleksandra Calder'a*, 25.11. 1976, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3.
- *Sylwetka i twórczość Saint-John Perse'a*, 02.10. 1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Sylwetka i twórczość Terence'a Rattigana*, 15.12.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Sylwetka twórcza Anais Nin*,14.04.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3.
- *Sympozjum mickiewiczowskie i o tak zwanej sprawie Józefa Mackiewicza*, 21.03.1993, AWO RWE 1993/1.
- *Sytuacja w kulturze NRD*, 09.03.1978, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.

- *Szkoła postkomunistyczna*, 02.09.1990, Programy radiowe 1990/1.
- *Sztuka czasu faszyzmu*, 03.11.1974, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/1.
- *Teatr Iredyńskiego*, 20. 06. 1973, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1.
- *Ukraińcy – wrogowie czy przyjaciele*, 31.05.1992, AWO RWE Programy radiowe. Rok 1992/1.
- *Underground poetry (samizdat) – część druga*, 26.12.1978, AWO RWE 1973-1978/1.
- *Underground poetry (samizdat)*, 25.12.1978, AWO RWE 1973-1978/1.
- *W sprawie Związku Zawodowego Pisarzy*, AWO RWE. Programy radiowe 1993/2.
- W. Odojewski, *„Matka" St. I. Witkiewicza w Monachium*, 18.06.1975, AWO RWE Programy radiowe – special programs/1.
- W. Odojewski, *Wiadomości filmowe*, 21.11.1973, AWO RWE. Programy radiowe. Felietony kulturalne/1.
- *Waclaw Havel – czy teatr absurdu?*, 07.11.1976, AWO RWE Programy radiowe. Special programs/1.
- *Witkacy na Zachodzie*, 31.01. 1974, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/1.
- *Włoski obserwator gułagowej sceny*, 08.02.1979, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/5.
- *Wspomnienie o Achille Companile*, 03.02.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/3.
- *Z rozmowy z Anatolem Baconsky'm*, 18.12.1975, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/2.
- *Zakończenie obchodów jubileuszowych Broniewskiego*, 13.02.1973, AWO RWE 1973-1978/1.
- *Ze Wschodnich Niemiec emigrują pisarze*, 25.08.1977, AWO RWE Programy radiowe. Felietony kulturalne/4.
- *Życie i twórczość Herminy Naglerowej*, 29.04.1979, AWO RWE 1979-1980/2.

b) korespondencja

- List W. Odojewskiego do Jerzego Siepaka z 20 czerwca 2007 roku.
- List W. Odojewskiego do rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu z 10 czerwca 2009 roku.
- List W. Odojewskiego do J. Łobodowskiego z 20 lutego 1973 roku.
- List W. Odojewskiego do B. Przyłuskiego z 2 lutego 1973 roku.
- List J. Abramowa-Newerly'ego do W. Odojewskiego z 15 sierpnia 1993 roku, Toronto.
- List S. Pituły do W. Odojewskiego z 26 kwietnia 1993 roku.
- List M. Jeżowskiego do W. Odojewskiego z 23 marca 1992 roku.
- List E. Iwańskiej do W. Odojewskiego z 24 lutego 1993 roku.
- List A. Fitasa do W. Odojewskiego z 14 stycznia 1993 roku.
- List M. Lisieckiego do W. Odojewskiego z 31 maja 1993 roku.
- List R. Pawłowskiego do W. Odojewskiego z 1 października 1991 roku.

c) inne materiały

- *Konferencja „Radio Wolna Europa w polityce polskiej i zachodniej". 30.11.-1.12.2007. Warszawa. Pod patronatem Marszałka Senatu Bogdana Borusewicza oraz Ambasadora USA w Warszawie Victora Ashe* – materiały konferencyjne.
- Odojewski Włodzimierz, *O literaturze*, [online:] https://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/54586 [dostęp: 14 listopada 2019 roku].

2. Źródła wydane

- Rozmowa T. Nowakowskiego z W. Odojewskim, „Na Antenie" 1973, nr 118.
- Odojewski Włodzimierz, *Raptularz krytyczny. Twórcy, dzieła, konteksty*, oprac. Stanisław Barć, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1994.
- Odojewski Włodzimierz, *Notatnik półprywatny. W kręgu kultury*, wybór, wstęp i red. Stanisław Barć, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1996.

II Literatura przedmiotu

- Abramow-Newerly Jarosław, *Granica sokoła*, Twój Styl, Warszawa 2001.
- Antoniuk Mateusz, Kluba Agnieszka, *Uwagi wstępne*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. Mateusz Antoniuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 411-413.
- *Badania nad krytyką literacką*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974.
- *Badania nad krytyką literacką*, seria 2, red. Michał Głowińsk i Krzysztof Dybciak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Wrocław 1984.
- Bagłajewski Arkadiusz, *Włodzimierz Odojewski jako krytyk literacki*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Stanisław Barć, Lublin 1999, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 381-388.
- Banaszak Maria, Sopruniuk Mirosśław, *Rozproszone dziedzictwo Radio Wolna Europa, Spuścizny ludzi nauki, kultury i sztuki związanych z Radiem Wolna Europa w zasobie Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", Toruń 2015, zeszyt 1-2 (22-23), s. 95-108,
  [online:] https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/4585/AE.2015.007%2CBanaszak%2CSupruniuk.pdf?sequence=1 [dostęp: 10 października 2019 roku].
- Barć Stanisław, *Wstęp*, w: W. Odojewski, *Raptularz krytyczny. Twórcy – dzieła – konteksty*, wybór, wstęp i red. Stanisław Barć, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1994, s. 7-14.
- Biedrzycki Krzysztof, *Pisarz jako krytyk*, w: *„Kartografowie dziwnych podróży". Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. Marta Wyka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, Kraków 2004, s. 511-522.
- Bielatowicz Jan, *Literatura na emigracji*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1998.
- Bieńkowski Zbigniew, *Odojewszczyzna*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. Stanisław Barć, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 1999, s. 238-241.

- Bogołębska Barbara, *Współczesne hybrydy literatury i dziennikarstwa*, w: tejże, *Między literaturą i publicystyką*, Piktor, Łódź 2006, s. 55-61.
- Bolecki Włodzimierz, *„Emigracyjność" – „polityczność" – historia literatury*, „Teksty Drugie" 1999, nr 3, s. 151-160.
- Brown John Russel, *Historia teatru*, tłum. Hanna Baltyn-Karpińska, Diogenes, Warszawa 1999.
- Bujnowski Józef, *Szkic literacki i krytyka artystyczna*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, red. Tymon Terlecki, t. 1, Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Londyn 1964, s. 265-443.
- *Była sobie krytyka… Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, oprac. i wstęp. Dariusz Nowacki, Krzysztof Uniłowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.
- Cekiera Rafał, *Między lekkością a ciężarem – czyli emigrant jako człowiek pogranicza*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej" 2013, z. 65, s. 71-85.
- Chudobski Andrzej, *70 lat różnorodności. Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce*, „Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość, 2016, t. XIII, s. 395-408.
- Cieślak-Sokołowski Tomasz, *Powroty do «close reading» we współczesnych lekturach literatury XX wieku*, „E(r)go. Teoria – Literatura – Kultura", nr 34 (1) 2017 – *Literaturoznawstwo (w) przyszłości*, s. 37-48.
- Ciołkoszowa Lidia, *Publicystyka polska na emigracji 1940-1960*, wstęp Andrzej Friszke, Wydawnictwo Krytyki Politycznej Warszawa 2013.
- Czapliński Przemysław, Leciński Maciej, Szybowicz Eliza, Warkocki Błażej, *Kalendarium życia literackiego 1976-2000*. Wydarzenia, dyskusje, balanse, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Czapliński Przemysław, *Powrót centrali*. *Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Dąbała Jacek, *Wit Tarnawski jako krytyk literacki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1995.
- Dąbrowska-Samaszko Joanna, *Krytyka literacka, publicystyka i eseistyka Stanisława Barańczaka*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne", Poznań 2016.
- Drewnowski Tadeusz, *Próba scalenia. Obiegi, wzorce, style*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

- Dybciak Krzysztof, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981.
- Dybciak Krzysztof, *Próba porównania wielkich emigracji europejskich XX wieku*, w: *Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. Violetta Wejs-Milewska i Ewa Rogalewska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2009, t. 1, s. 13-28.
- Eliade Mircea, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp Marcin Czerwiński, tłum. Anna Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Fabianowski Andrzej, *Wierzę w literaturę*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Stanisław Barć, Lublin 1999, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 373-374.
- Fars Janina, *O pojmowaniu infotainmentu i nadmiernej rozrywkowości mediów masowych we współczesnym medioznawstwie*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne", nr 1/2013, s. 7-31.
- Fijuth-Dudek Agata, *Bez złudzeń i bez maski. Publicystyka Leopolda Ungera w paryskiej „Kulturze" w latach 1970-2000*, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Lublin-Warszawa 2019.
- Friszke Andrzeij, *Życie polityczne emigracji*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 1999.
- Gawlikowski Lechosław, *Pracownicy Radia Wolna Europa: biografie zwykłe i niezwykł*e, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2015.
- Gazda Grzegorz, *Pokolenie „Współczesności",* w: tegoż, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 542-549.
- Głowiński Michał, *Krytyka literacka*, w: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1988, s. 242-243.
- Głowiński Michał, *Publicystyka*, w: *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1988, s. 416.
- Gryglewicz Tomasz, *Parę uwag o krytyce artystycznej dawniej i dzisiaj. Poświęcone pamięci prof. Mieczysława Porębskiego, ostatniego krytyka w dawnym*

(dobrym) stylu, w: *Krytyka sztuki. Filozofia, praktyka, dydaktyka*, red. Łukasz Guzek, Akademia Sztuk Pięknych. Międzwydziałowy Instytut Nauk o Sztuce, Gdańsk 2013, s. 9-13.

- Guderian-Czaplińska Ewa, *Emigracyjna krytyka teatralna*, w: *Dramat i teatr emigracyjny po roku 1939*, red. Elżbieta Kalemba-Kasprzak, Dobrochna Ratajczak, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1998.
- Habielski Rafał, *„Wiadomości". Tygodnik na emigracji*, w: *„Wiadomości" i okolice, Szkice i wspomnienia*, red. Mirosław A. Supruniuk, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 1995, s. 13-31.
- Habielski Rafał, *Audycje historyczne i kulturalne Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 1952-1975*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2019.
- Habielski Rafał, Machcewicz Paweł, *Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa w latach 1950-1975*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2018.
- Habielski Rafał, *Prasa, radio, publicystyka, dziennikarze*, w: tegoż, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 1999.
- Hajdasz Jolanta, *Szczekaczka, czyli Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa*, Media Rodzina, Poznań 2006.
- Hajdasz Jolanta, *Źródła informacji przekazywanych przez Radio Wolna Europa*, w: *50 lat Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*. Materiały sesji jubileuszowej, red. Daria Nałęcz, NDAP – Wydział Wydawnictw, Warszawa 2003, s. 41-50.
- J. Pasterska Jolanta, *„Lepszy" Polak? Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2008.
- Jarosiński Zbigniew, *Literatura lat 1945-1975*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.
- Jarosiński Zbigniew, *Pokolenia literackie*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995, s. 825-833.
- Jarzębski Jerzy, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.
- Jasińska Aniela, *„Zasypie wszystko, zawieje…". Wielkie obsesje Włodzimierza Odojewskiego*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Stanisław

Barć, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999, s. 124-126.

- Kaliszewski Andrzej, Żyrek-Horydarska Edyta, *Kilka uwag o metodach analizy tekstów dziennikarskich, ze szczególnym uwzględnieniem reportażu*, w: *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, red. Agnieszka, Szymańska, Małgorzata Lisowska-Magdziarz, Agnieszka Hess, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, Kraków 2018, s.113-141.
- Kandziora Jerzy, Szymańska Zyta, *Bez cenzury 1976-1989. Literatura, ruch wydawniczy, teatr: bibliografia*, współpraca: Krystyna Tokarzówna, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1999.
- Kapuścińska Agnieszka, *Być albo nie być… tekstem. Problemy definicji tekstu w kontekście tekstów medialnych*, „Tekst i Dyskurs" 2013, nr 6, s. 121-130.
- Karcz Andrzej, *„Szczególna manifestacja osobowości ludzkiej". Tymona Terleckiego rozumienie literatury*, „Pamiętnik Literacki" 3/2012, s. 53-84.
- Karcz Andrzej, *O potrzebie (i trudnościach) badań nad powojenną krytyką literacką na emigracji*, w: *Literatura polska na obczyźnie – zapomniane dziedzictwo po roku 1939*, red. Ryszard Zajączkowski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2017, s. 153-172.
- Karcz Andrzej, *Refleksja nad literaturą w polskim piśmiennictwie emigracyjnym. Tymon Terlecki, Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.
- Kądziela P., „*Wiadomości" w latach siedemdziesiątych*, w: „*Wiadomości" i okolice. Szkice i wspomnienia*, red. Mirosław A. Supruniuk, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 1995, s. 33-37.
- Klejnocki Jarosław, Sosnowski Jerzy, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu" (1986-1996)*, Sic!, Warszawa 1996.
- Kletke-Milewska Marzena, *Zreformowany system edukacji i jego wpływ na kształcenie i wychowanie dzieci w publicznych szkołach podstawowych. Studium politologiczne*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. Mariana Mitręgi, Uniwersytet Śląski, Katowice 2007, s. 48, [online:] https://sbc.org.pl/Content/7025/doktorat2754.pdf [dostęp: 20 marca 2022 roku].
- Klimaszewski Zbigniew Tomasz, *Emigracja polska w Niemczech*, Libra Wydawnictwo i Drukarnia, Białystok 2007.

- Klimowicz Tadeusz, *Mechanizmy zachowań artysty w systemie totalitarnym (Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917)*, w: *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, red. Grażyna Bobilewicz-Bryś, Andrzej Drawicz, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 149-164.
- Kozicka Dorota, *Krytyczne (nie) porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, Kraków 2012.
- Kozioł Magdalena, *Tymon Terlecki – tajemnica pamięci*, w: *Tymon Terlecki. Etos emigranta,* red. Janusz Kryszak i Marta Mroczkowska, Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Toruń 2004, s. 79-90.
- Krajewska Anna, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996.
- Kryszak, Janusz *Wprowadzenie,* w: *Tymon Terlecki. Etos emigranta,* red. Janusz Kryszak i Marta Mroczkowska, Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Toruń 2004, s. 7-9.
- Krzeczunowicz Andrzej, *Wspomnienie między pokoleniami*, w: *Autoportret zbiorowy. Wspomnienia dziennikarzy polskich na emigracji z lat 1945-2002*, red. Wiesława Piątkowska-Stepniak, Uniwersytet Opolski, Opole 2003, s. 41-80.
- Kudelski Zdzisław, *Zanim Herling-Grudziński mógł powrócić do kraju… Kilka uwag o recepcji pisarza,* w: *Świadectwo – mit – tajemnica. O Gustawie Herlingu-Grudzińskim*, red. Zdzisław Kudelski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019, s. 17-34.
- Lewandowski Piotr, *Creative writing publicystycznych tekstów dziennikarskich. Kreatywny wywiad dziennikarski*, 2015, [e-book online:] https://pdf.helion.pl/e_03i0/e_03i0.pdf [dostęp: 8 maja 2021 roku].
- Łatyński Marek, *Ogród Angielski 1. Wspomnienia z Radia Wolna Europa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997.
- Machcewicz Paweł, *„Monachijska menażeria". Walka z Radiem Wolna Europa 1950-1989,* Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2007.
- Mackiewicz Józef, *Literatura albo faktologia*, „Kultura" 1973, nr 7/310-8/211, s. 179-183.
- Makowiecki Andrzej Z., *Krytyka literacka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Wrocław 1995, s. 489-499.

- Mantajewska Violetta, *Pop-/post- „literatura środka”*, w: *„Literatura środka”. Kontekst słowiański*, red. Barbara Stempczyńska i Lidia Mięsowska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2011, s. 11-32.
- Mayenowa Maria Renata, *Poetyka teoretyczna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979.
- *Media. Leksykon PWN*, red. Edyta Banaszkiewicz-Zygmunt, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Moczkodan Rafał, *„Omawiacze, laurkodawcy”, publicyści i krytycy. Krytyka literacka na łamach „Wiadomości” w latach 1946-1956*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.
- Moczkodan Rafał, *Terlecki w oczach krytyki*, w: *Tymon Terlecki. Etos emigranta*, red. Janusz Kryszak i Marta Mroczkowska, Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Toruń 2004, s. 137-154.
- Najder Zdzisław, *Parę wspomnień o dziennikarstwie w RWE*, w: *Autoportret zbiorowy. Wspomnienia dziennikarzy polskich na emigracji z lat 1945-2002*, red. Wiesława Piątkowska-Stepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2003, s. 81-89.
- Nasiłowska Anna, *Emigracja i migracja*, „Teksty Drugie”3/2016, s. 7-10.
- Nowak-Jeziorański Jan, *Polska z oddali. Wspomnienia. Tom 2. 1956-1976*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 1992.
- Nowak-Jeziorański Jan, *Wojna w eterze*, Znak, Kraków 2000.
- Nowakowska Dagmara, *Poznańskie Archiwum/Pracownia Włodzimierza Odojewskiego*, „Fraza” 2016, nr 4 (94), s. 54-61.
- Nowakowska Dagmara, Przybyszewska Alicja, *Pisarz w archiwum. Prace nad poznańskim Archiwum Włodzimierza Odojewskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2019, nr 35 (55), s. 17-38.
- Odojewski Włodzimierz, *Podróż*, „Kultura” 1973, nr 5/308, s. 15-33.
- Piątek Krzysztof, *Komputerowa baza danych fonoteki Rozgłośni Polskiej RWE przechowywanej w Archiwum Dokumentacji Mechanicznej*, w: *50 lat Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*. Materiały sesji jubileuszowej, red. Daria Nałęcz, NDAP – Wydział Wydawnictw, Warszawa 2003, s. 85-88.
- Płażewski Jerzy, *Historia filmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1995.

- *Polska krytyka teatralna lat 1944-1980. Zbliżenia,* red. Eleonora Udalska, Uniwersytet Śląski, Katowice 1986.
- Porębski Mieczysław, *Krytycy i sztuka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Pytasz Marek, *Kilka opowieści o niektórych dolegliwościach bycia poetą emigracyjnym i inne historie*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2000.
- Pytasz Marek, *Mała teoria instytucji życia literackiego na emigracji*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, red. Janusz Kryszak i Rafał Moczkodan, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2001, t. 1, s. 29-33.
- Rabizo-Birek Magdalena, *„Ból, który oczyszcza". Doświadczenie emigracyjne Włodzimierza Odojewskiego*, w: *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Studia i szkice*, red. Zbigniew Anders, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1999, s. 183-234.
- Rabizo-Birek Magdalena, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2002.
- Ratajczak Wiesław, Nawrot Jolanta, *Ocalone, nieuśmierzone… O twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, Instytut Literatury, Kraków-Warszawa 2019.
- Riceour Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2006.
- Sellmer Izabela, *Literatura niemiecka w Polsce w latach 1945-1989*, w: *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*, [online:] http://www.polska-niemcy-interakcje.pl/articles/show/7 [dostęp: 4 stycznia 2022 roku].
- Siedlecka Joanna, *Pseudonim „WO" – zasypie wszystko, zawieje?*, w: tejże, *Kryptonim „Liryka". Bezpieka wobec literatów*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009, s. 357-389.
- Skórczewski Dariusz, *Spory o krytykę literacką w Dwudziestoleciu Międzywojennym*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2002.
- Sławiński Janusz, *Funkcje krytyki literackiej*, w: tegoż, *Dzieło – język – tradycja*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974, s. 171-202.
- Sławiński Janusz, *Życie literackie*, w: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*,

red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 590-591.

- Spytek Patrycja, *Gustaw Herling-Grudziński – krytyk literatury pięknej*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia polska. Historia i teoria literatury", 2014, nr 14, s. 47-59.
- Stachyra Grażyna, *Perspektywy badania współczesnej genologii radiowej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literraria Polonica", nr 1(39) 2017, s. 49-71.
- Stasiński Piotr, *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982.
- Stempowski Jerzy, *Felietony dla Radia Wolna Europa*, oprac. Jerzy Timoszewicz, Twój Styl, Warszawa 1995.
- Sterna-Wachowiak Sergiusz, *Odojewski krzepi*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Stanisław Barć, Lublin 1999, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 378-380.
- Sulczewski Michał, *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Warszawa 1976.
- Szaruga Leszek, *Radio Wolna Europa i literatura*, „Tekstualia", nr 1 (32) 2013, s. 131-135.
- Szaruga Leszek, *Życie literackie emigracji w Berlinie Zachodnim*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, t. 1, red. Janusz Kryszak i Rafał Moczkodan, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2001, s. 73-79.
- Śliwiński Piotr, *Miary i sensy*, w: *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. Stanisław Barć, Lublin 1999, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 375-377.
- Świdlicki Andrzej, *Pięknoduchy, radiowcy, szpiedzy. Radio Wolna Europa dla zaawansowanych*, t. 1 i 2, Wydawnictwo Lena, Wrocław 2019.
- Tatarkiewicz Władysław, *Egzystencjalizm*, w: tegoż, *Historia filozofii. Tom III. Filozofia XIX wieku i współczesna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 347-355.
- Tatarowski Konrad Witold, *Aksjologia i polityka w pisarstwie i działalności Jana Nowaka-Jeziorańskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2010.

- Tatarowski Konrad Witold, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2005.
- Tatarowski Konrad Witold, *Niezależna literatura i dziennikarstwo przed 1989 rokiem. Idee – ludzie – spory*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Tatarowski Konrad Witold, *Rola i znaczenie audycji kulturalnych i literackich w programie Rozgłośni Polskiej RWE*, w: *50 lat Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*. Materiały sesji jubileuszowej, red. D. Nałęcz, NDAP – Wydział Wydawnictw, Warszawa 2003, s. 51-63.
- Terlecki Tymon, *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, wstęp Krzysztof Dybciak, Biblioteka „Więzi", Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak", Warszawa 1987.
- Tomaszewska Wiesława, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2011.
- Tomaszewska Wiesława, *Rola krytyki w kształtowaniu literatury. Szkic o poglądach metakrytycznych Andrzeja Kijowskiego*, „Pamiętnik Literacki" 2001, z. 4, s. 97-110.
- Troczyński Konstanty, *Klasyfikacja i typy krytyki literackiej*, w: tegoż, *Studia i szkice z nauki o literaturze*, oprac. Stanisław Dąbrowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 161-179.
- Udalska Eleonora, *Krytyka teatralna. Rozważania i analizy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
- Urbanowski Maciej, *W stronę notatki – o krytyce literackiej lat 90*., w: tegoż, *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2002, s. 310-327.
- Walas Teresa, *Oko Innego/cudzoziemca jako możliwa perspektywa poznawcza literatury polskiej*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 39-47.
- Wejs-Milewska Violetta, *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2007.

- Wejs-Milewska Violetta, *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj. Studia z antropologii emigracji polskiej XX wieku (idee, osobowości, instytucje)*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2012.
- Werner Andrzej, *Katastrofizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995, s. 445-453.
- Wiegandt Ewa, *Biografizm w twórczości naukowej i krytycznej Tymona Terleckiego*, w: tejże, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2010, s. 188-198.
- Witkowska Alina, *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 1997.
- Wolny-Zmorzyński Kazimirz, Kaliszewski Andrzej, *Gatunki publicystyczne*, w: Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski, Jerzy Snopek, Wojciech Furman, *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2014, s. 66-97.
- Wolski Jan, *Mieszkać za granicą – pisać po polsku (emigracyjne tematy, dylematy i przyczynki)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2021.
- Wyskiel Wojciech, *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1993.
- *Zabezpieczanie śladów. Wokół życia i twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. Alicja Przybyszewska i Dagmara Nowakowska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2018.
- Zaleski Marek, *Herling-Grudziński jako krytyk literatury polskiej*, w: *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. Zdzisław Kudelski, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 1997, s. 388-396.
- Zamorski Kazimierz, *Pod anteną Radia Wolna Europa*, Wydawnictwo Wers, Poznań 1995.
- *Zapomniane, nieuśmierzone. Pamięć, zapomnienie, trauma w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. Alicja Przybyszewska i Dagmara Nowakowska, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2020.

- Zaworska Helena, *Udręka i uroda życia. Rozmowa z Włodzimierzem Odojewskim*, w: tejże, *Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 2002, Warszawskie Wydawnictwo Literackie „Muza", s. 251-284.
- Ziomek Jerzy, *Retoryka opisowa*, Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław 2000.
- Żelazny Roman, *Z piwnicy na Katzbachstrasse do Ogrodu Angielskiego*, w: *Autoportret zbiorowy. Wspomnienia dziennikarzy polskich na emigracji z lat 1945-2002*, red. Wiesława Piątkowska-Stepniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2003, s. 205-227.
- Żółkiewski Stefan, *Literatura w kulturze XX wieku*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995, s. 587-595.