Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

teksty DRUGIE

Samoantysockrytyka i inne przypadki

Jacek ŁUKASIEWICZ
Jeden dzień w socrealizmie

Jerzy SMULSKI
O polskiej socrealistycznej krytyce (i samokrytyce) literackiej

Grzegorz WOŁOWIEC
Dwuznaczny urok samokrytyki

Wojciech TOMASIK
Anty–Kraków

Michał GŁOWIŃSKI
Inspiratorzy

Svetlana BOYM
Od baśni Stalina do pudełka z laki pani Mołotow

1/2 [60/61] 2000
cena 13,00.- PLN

Redaguje kolegium: **Ryszard Nycz** (redaktor naczelny),
Anna Nasiłowska (zastępca), **Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński, Adam Makowski, Marta Zielińska, Dorota Krawczyńska** (sekretarz redakcji)

Stale współpracują: **Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak, Jan Błoński, Tomasz Burek, Michał Głowiński, Czesław Hernas, Janusz Sławiński**

adres redakcji: 00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Pałac Staszica, pok. 1, tel. (0–22) 657 28 07, tel./fax (0–22) 828 32 06
e–mail: teksty2@ibl.waw.pl

projekt graficzny: **Marek Wajda, Piotr Jaworowski**

skład i korekta komputerowa: **Zdzisław Popławski**
korekta: **Teresa Winek**
łamanie i korekta szpaltowa: **Wydawnictwo IBL PAN**

druk i oprawa: **Drukarnia Wydawnictw Naukowych S.A.**
Łódź, ul. Żwirki 2

Numer zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

Spis treści

Wstęp

Zdzisław ŁAPIŃSKI 4 W kółko o nim

Szkice

Jacek ŁUKASIEWICZ 7 Jeden dzień w socrealizmie

Jerzy SMULSKI 25 O polskiej socrealistycznej krytyce (i samokrytyce) literackiej

Grzegorz WOŁOWIEC 43 Dwuznaczny urok samokrytyki

Wojciech TOMASIK 61 Anty-Kraków. Drugi esej o Nowej Hucie

Michał GŁOWIŃSKI 75 Inspiratorzy. Spiskowa kategoryzacja świata w okresie marcowym

Roztrząsania i rozbiory

Karol ALICHNOWICZ 85 Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

John M. BATES 95 Cenzura w epoce stalinowskiej

Ryszard LÖW 121 Z dziejów Reymonta w literaturze hebrajskiej: *Chłopi*

Jerzy SMULSKI 130 Nie tylko o Sandauerze i Przybosiu

Magdalena REMBOWSKA 134 Portret lubelski

Mariusz ZAWODNIAK 141 Zaraz po wojnie, a nawet przed... O przygotowaniach do socrealizmu

Jacek ŁUKASIEWICZ 152 „Nadwiślański socrealizm"

Grzegorz WOŁOWIEC 159 Totalna i totalitarna

Prezentacje

Svetlana BOYM **167** Paradoksy zunifikowanej kultury. Od baśni Stalina do pudełka z laki pani Molotow (przel. *Tomasz Kunz*)

Przechadzki

Andrzej BIERNACKI **181** Muzofile Wierszopolscy

Albert DUZINKIEWICZ **189** „Pracowita Pszczółka" i kalendarze

Jacek DĄBAŁA **209** O twórczym pisaniu

Archiwalia

Julian TUWIM **219** Bazyliszek w warszawskiej piwnicy, czyli straszna śmierć dwojga dzieci i służącej. A także ciekawe wiadomości o smokach, syrenach i innych straszliwych potworach

Kronika

Beata MYTYCH **223** Genologia dzisiaj (?)

Pożegnania

Anna NASIŁOWSKA **229** Joanna, nasz sekretarz

Michał GŁOWIŃSKI **235** Adam

W kółko o nim

Socrealizm jako temat literaturoznawczy od dawna stracił dar przyciągania czytelników, tych bezinteresownych, oczywiście (bo specjalistów nic nie potrafi odstraszyć). Socrealizm zaczyna śmiertelnie nudzić. Nic dziwnego. Nudził zawsze, od samego początku. Płody socrealizmu były w PRL od urodzenia martwe. Martwe nie tylko z punktu widzenia niezbyt wygórowanych wymagań estetycznych, ale i w sensie pragmatycznym. Nie umiały przemówić do odbiorcy tak, jak w dzisiejszych czasach potrafi to robić kultura masowa. Co więcej, dzieła tej sztuki, pod względem swej siły perswazyjnej, ustępowały nawet niektórym późniejszym aktom nagiej propagandy, nie owijajnej już w artystyczną materię. Takim na przykład aktom, jak marcowa kampania antysemicka w 1968 roku. Ta propaganda „chwytała", podczas gdy nie chwytały stalinowskie wiersze i powieści. Niemniej, była to technika wypracowana w okresie wcześniejszym, tyle że tym razem w służbie treści jaskrawo niezgodnych z doktryną. Michał Głowiński, niezmordowany kronikarz i natchniony objaśniacz nowomowy, ukazuje w bieżącym numerze naszego pisma jeszcze jeden aspekt tej techniki, wychodząc od zdemonizowanego wówczas pojęcia „inspiratorów".

Wydaje się, że socrealizm – inaczej niż awangardowa sztuka sowiecka sprzed 1930 roku – na własną rękę, w oderwaniu od pozostałych składników ówczesnej rzeczywistości, nie zindoktrynowałby nikogo. Natomiast w połączeniu z pozostałymi formami psychicznego nacisku tworzył on zamknięty świat wirtualny, który nakładał się na świat empiryczny w sposób wywołujący stan kontrolowanej schizofrenii. Dla niektórych współczesnych rosyjskich teoretyków postmodernizmu jest to nawet powód do perwersyjnej dumy – że prawdziwa ponowoczesność narodziła się u nich. Jak bardzo jednak te dwa porządki wirtualne różnią się od siebie, unaocznia szkic Jacka Łukasiewicza. Szkic ten z sugestywnością koszmaru sennego odtwarza klimat, w jakim tkwił konsument „socjalistycznej kultury".

*Książek można było unikać (jeśli nie było się nieszczęsnym polonistą), ale nie można było chodzić po mieście z zamkniętymi oczyma. Wojciech Tomasik, od dawna czołowy autorytet w dziedzinie socrealizmu literackiego, w swoim ostatnim dziele (*Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej", *Wrocław 1999) zajął się przede wszystkim semiotyką architektury i urbanistyki oraz jej związkiem z tekstami werbalnymi. Teraz kontynuuje swoją interpretację stalinowskiej „sztuki totalnej" na przykładzie jej arcytworu, Nowej Huty.*

Prymitywna sztuka, zbrutalizowane życie literackie, minimum informacji dopuszczonych do społecznego obiegu. Ale im mniej mówi się wprost, tym więcej trzeba dać do zrozumienia pośrednio. Wewnętrzne sprzeczności, zwłaszcza zaś sprzeczność między programem oficjalnym a realizowanym, między tym, czego na pozór oczekiwano od ludzi, a czego naprawdę od nich wymagano – zmuszały do semiotycznej wirtuozerii zachowań, której uczyli się wszyscy, od góry do dołu. Bliższe przyjrzenie się tym zachowaniom może doprowadzić do nieoczekiwanych wniosków. Na przykład sprawa samokrytyki. Obrzęd ten był na tyle ważny nie tylko w życiu literackim, ale i w życiu w ogóle, że zajęli się nim aż dwaj nasi autorzy, Jerzy Smulski i Grzegorz Wołowiec, obaj świetni znawcy epoki. Intrygująca zwłaszcza jest hipoteza Wołowca: prawo do samokrytyki na forum publicznym bywało formą przywileju, etapem na drodze do dalszego awansu politycznego.

Z samej istoty systemu wynikało, że im bliżej stanu faktycznego było słowo, tym bardziej je utajniano. Równocześnie bzik biurokratyczny, a raczej chęć posiadania na każdego „haka", nakazywał skrzętnie przechowywać każdy świstek papieru. Przede wszystkim z myślą o historykach literatury zajmujących się tamtym okresem publikujemy spory blok materiałów archiwalnych, przygotowany przez pracowitego Szkota, profesora polonistyki na Uniwersytecie w Glasgow, Johna Batesa. Dla tych, których jeszcze nie znużył czarny humor tekstów cenzorskich, może to być ciąg dalszy zabawy, zapoczątkowanej dwadzieścia parę lat temu przez zbiegłego do Szwecji urzędnika z ul. Mysiej.

Nie wszystko, co się wtedy nie ukazało, musiało być politycznie niesłuszne. Żadnych wątpliwości cenzury nie mogła budzić gawęda Juliana Tuwima. Jeśli nie ogłoszono jej drukiem, to zapewne dlatego, że autor w oczach redaktorów „Nowej Kultury" zbyt grubymi nićmi szył swój tekst i mimowoli demaskował powszechną wówczas wśród pisarzy starszego pokolenia praktykę – iść za swymi dawnymi upodobaniami, doczepiając na koniec wiernopoddańczą deklarację. Dziś, z tych samych powodów, gawęda ta staje się godnym publikacji dokumentem.

Socrealizm na gruncie polskim był chwastem, transplantowanym ze swojej macierzystej gleby. Tam, w Rosji sowieckiej, wyrastał w sposób bardziej naturalny z lokalnych tradycji, tradycji sztuki wysokiej i niskiej. Przede wszystkim zaś trwał przez dziesięciolecia, towarzyszył ludziom od kolebki po grób. Przeniknął wszystkie sfery wyobraźni społecznej. Zabytki kultury realizmu socjalistycznego mają u nas obecnie

charakter archeologicznych wykopalisk, których sens funkcjonalny trzeba z mozołem odtwarzać, zaś ich emocjonalną aurę potrafią wywołać tylko autorzy długowieczni albo obdarzeni wyjątkowym słuchem historycznym.

Tymczasem na terenie dawnych Sowietów większość społeczeństwa obraca się ciągle jeszcze w środowisku kultury potocznej uformowanej w epoce realnego komunizmu. A w kręgach sztuki wyrafinowanej socrealizm przeobrażał się stopniowo – poczynając od lat osiemdziesiątych – w tzw. socart, szyderczo-nostalgiczną grę z ikonografią sowiecką. Błyskotliwym przewodnikiem po odchodzącym z wolna w przeszłość świecie sowieckiej codzienności jest książka Swietłany Boym, Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia *(Cambridge, Mass., Harvard UP, 1994). Już zresztą i dla Boym, przedstawicielki ostatniej i w pełni zadomowionej na Zachodzie generacji Rosjan, którzy zdołali jeszcze zachować pamięć dogorywającego ustroju, odczytywanie zacierających się znaczeń symbolicznych jest czynnością z zakresu archeologii. Boym robi to z brawurą, dając przy okazji zarys powstałej w XIX wieku tradycji – wypracowanej wspólnym wysiłkiem Cerkwi, Samodzierżawia, radykalnej inteligencji i genialnych pisarzy – pogardliwego stosunku do potrzeb życia codziennego jako do wyrazu poszłosti. A tę* poszłost' *tak Boym opisuje:*

Poszłost' *jest rosyjską wersją banalności [...] Jednym tym słowem objęto trywialność, wulgaryzm, seksualną rozwiązłość, brak uduchowienia. Wojna z* poszłostią *w okresie od lat sześćdziesiątych XIX w. aż po lata sześćdziesiąte XX w. stanowiła obsesję kulturową rosyjskiej i sowieckiej inteligencji. Chyba nigdzie na świecie nie było takiej konsekwencji w batalii prowadzonej przeciw banalności. U Dostojewskiego* poszłyj *jest przymiotem diabła (a przynajmniej jego powieściowej, jakby z koszmaru sennego, zjawy), podczas gdy Aleksander Sołżenicyn korzysta z tego określenia, by scharakteryzować prozachodnio nastawioną młodzież. [s. 41]*

*Jak pisze dalej Boym: „*Poszłost' *oraz jej namiętna krytyka stanowią trzon definicji określającej rosyjską tożsamość, zarówno narodową, jak i kulturalną" (s. 44). Następnie zaś autorka śledzi, jak w zmieniających się warunkach politycznych owa pogardzana codzienność nie tylko ulegała naporowi oficjalnej ideologii, ale i stawiała jej opór. Z przyjemnością przedstawiamy naszym czytelnikom fragment tej książki.*

Tak więc bieżący numer „Tekstów Drugich" ma przekonać czytelników, że ciekawe (bądź nudne) bywają nie tematy, ale ich ujęcia.

Zdzisław ŁAPIŃSKI

Szkice

Jacek ŁUKASIEWICZ

Jeden dzień w socrealizmie[1]

Socrealizm był metodą postrzegania i interpretacji świata w dziełach sztuki. Sztuka w myśl leninowskiej zasady w szczególny sposób odbija świat, ale nawet prawidłowe, najprawidlowsze odbicie obiektywnej rzeczywistości nie jest tym samym, co sama obiektywna rzeczywistość.

Szukając w poetyce tamtej epoki wzorca gatunkowego dla mojego tekstu, znalazłem prasówkę. Prasówki pisało się i wygłaszało w szkołach, uczelniach, fabrykach i biurach. Tworzyły kontekst pomagający słuchaczom właściwie interpretować własny dzień bieżący, wyznaczać słuszny kierunek działania.

Jeden dzień w socrealizmie to dzień spędzony w odbiciu. Dzień czytelnika (słuchacza, widza). Z różnego rodzaju podsuwanych mu tekstów zespalał on sobie tekst własny. Rekonstruuję – nie w pełni oczywiście – jeden z takich możliwych tekstów własnych, powstałych 14 listopada 1951 r. we Wrocławiu. Przede wszystkim rekonstruuję go na podstawie lektury czasopism, jakie mieszkaniec Wrocławia dnia tego czytał, a może raczej przerzucał. Wydał 45 groszy, nabywając dzienniki lokalne: „Słowo Polskie" i „Gazetę Robotniczą" oraz centralny – „Trybunę Ludu". Każdy z nich miał zaledwie cztery strony, ale nawet lektura owych dwunastu stron, jak zawsze lektura gazet, musiała być wyrywkowa, oparta na przyzwyczajeniu i przypadku. W pewnym stopniu wpływał na nią układ gazety: łamanie, tytuły, wyróżniki graficzne itp. Czytelnik ów nie oddawał się tego dnia lekturze książek, poszedł natomiast do teatru i miał w bliskiej pamięci tygodniki nabyte przed paroma dniami (noszące datę 11 listopada): „Przekrój", „Nową Kulturę", zajrzał też do „Tygodnika Powszechnego". Skromny to zestaw tekstów, ale i dzień był roboczy.

1/ Artykuł ten powstał w ramach projektu badawczego nr 1 H01C 06010 (Komitet Badań Naukowych).

Szkice

Poranek wstawał mglisty. Temperatura zbliżała się do zera. Środa 14 listopada 1951 r. Józefata. Słońce wzeszło o godzinie 6.53. Zachód słońca o 15.47.

Wcześniej ołówek cenzora nie zatrzymał się przy Józefacie, męczenniku-unicie z zabronionego obrządku. Józefat dla cenzora był tylko imieniem, niezwykle rzadkim, politycznie neutralnym. I tym również pozostał dla naszego czytelnika.

Walka tego dnia toczyła się na paru frontach jednocześnie. Zgodnie z wymogami strategii – należało jednak znaleźć decydujące ogniwo, tam koncentrować wysiłek. 14 listopada 1951 roku głównym frontem – jak wynika z ówczesnych gazet – był front skupu. „146 powiatów wykonało już 65 procent rocznego planu dostaw zboża" (GR, 1)[2]. Mimo to skup przebiegał nie do końca pomyślnie. I w zaostrzającej się walce klasowej tak być musiało.

Zaledwie parę dni wcześniej rozegrał się jeden z wielu przykładowych dramatów – przykładowo w „Słowie Polskim" opisany przez Hannę Hoffmanową, z nazwiskami wrogów, bohaterki pozytywnej i z nazwiskiem głównej, wahającej się postaci, o której duszę stoczono dramatyczną, lecz zwycięską potyczkę.

Tytuł reportażu jest wieloczłonowy: „Po zdemaskowaniu kułaków // GROMADA RUJA // rozpoczęła nowe życie. // Gdy żołnierz spod Lenino zaplątał się w sidła kułackie, chłopi pracujący przypomnieli mu o jego obywatelskich obowiązkach".

Gromada nie dostarczała „zboża i ziemniaków na punkt skupu oraz w uiszczaniu zobowiązań finansowych wobec państwa wlokła się na szarym końcu". Nie było oczywiście dostaw zbiorowych. „Czasami tylko zaturkotała na drodze samotna furmanka, wioząc dwa, trzy metry ziemniaków". Rolnik Adolf Dąbrowski, bohater spod Lenino, którego rodowód klasowy i życiorys predestynowały do roli rzecznika postępu, został w gromadzie Ruja omotany sieciami kułackiej kliki: rzeźnika Jana Żółcińskiego („właściciela intratnej jatki"), byłych przedwojennych policjantów („pachołków reżimu sanacyjnego") Smolkiewicza i Molendy.

Dąbrowskiego kolegium w Legnicy ukarało za „złośliwe sabotowanie rozporządzeń w sprawie dostaw ziemiopłodów". Kolegia były od szybkiego i sprawnego karania. Prawdziwa walka o dusze odbywała się w czasie zebrań. Toteż Dąbrowski „zły jak gradowa chmura, po otrzymaniu zasłużonej kary" przybył na zebranie w macierzystej gromadzie Ruja. Skarżył się wpierw, że karzą go, nie pomnąc zasług. Ale prowadząca zebranie zastępczyni pełnomocnika do spraw skupu na powiat legnicki, Genowefa Pątlicka, córka małorolnego chłopa z rzeszowskiego, z dzieciństwa jeszcze dobrze znała wykręty bogaczy wiejskich. Paroma celnymi pytaniami zdemaskowała podżegających wrogów – rzeźnika i policjantów. Przekonanemu przez nią równie trafnymi pytaniami i wezwaniami Dąbrowskiemu „łuska spadła z oczu".

2/ Dla lokalizacji cytatów używam w tekście następujących skrótów: SP – „Słowo Polskie", GR – „Gazeta Robotnicza", TL – „Trybuna Ludu", wszystkie dzienniki z 14 listopada 1951 r.; NK – „Nowa Kultura" nr 45, TP – „Tygodnik Powszechny" nr 45, P – „Przekrój" nr 344, wszystkie tygodniki z 11 listopada 1951 r.; cyfra po skrócie tytułu oznacza numer strony.

I nastąpiło szczęśliwe zakończenie: „Wśród ogromnego entuzjazmu uczestnicy zebrania gromadzkiego ustalili termin zbiorowej dostawy zboża na poniedziałek dnia 5 listopada, a ziemniaków na wtorek, czyli 6 bm.

Molenda, Smolkiewicz i Żółciński chyłkiem opuścili salę.

Dzień 5 listopada wstał jasny i pogodny. Od samego ranka drogą ciągnął wąż furmanek ze zbożem. Gromada Ruja powiatu legnickiego rozpoczęła nowe życie" (SP, 4).

Krótki reportaż opowiadał o tym, co dokonało się przed kilkoma zaledwie dniami. Gromada Ruja nie została wymyślona, istniała i nadal istnieje[3]. Dramaturgia wydarzeń jest w tym utworze bez zarzutu, rozkład cieni i blasków właściwy. Autorka tego tekstu miała za sobą powieść opublikowaną w 1934 roku, a przed sobą m.in. *Panie na Wilanowie* i biograficzną gawędę o Staszicu, *Pucharek ze srebra*. Jej twórczość pójdzie tedy w innym kierunku. Mistrzowski reportażyk w „Słowie Polskim" był ziarnem n o w e g o, płodną, wziętą z rzeczywistości matrycą – wycinkiem z życia i modelem utworu literackiego. Był formą zamkniętą: z umiejętnie wplecioną przedakcją, dobitnym finałem.

Na tej samej czwartej stronie „Słowa Polskiego" czytelnik znajdował trzysta siódmy odcinek *Lalki* Bolesława Prusa.

Reportaż z gromady Ruja stanowił szkic do stającego się eposu: dyrektywy lektury wskazywać miał czytelnikowi epicki utwór realizmu krytycznego. Z 307. odcinkiem *Lalki* współbrzmiał tego dnia repertuar teatralny. We wrocławskich teatrach bowiem 14 listopada 1951 roku grano samą klasykę: w Polskim *Skąpca*, w Kameralnym – *Głupiego Jakuba*, w Teatrze Młodego Widza – *Rozbitków*, w operze – *Bunt żaków*. Można było wybierać między Molierem, Blizińskim, Rittnerem i współczesnym wprawdzie, ale podejmującym temat historyczny, Szeligowskim.

Na ewentualne pójście do teatru jeszcze był czas. Czternasty listopada dopiero się zaczynał. Z głośnika płynęły pieśni. Reportażowi o gromadzie Ruja akompaniowały doniesienia napływające od korespondentów robotniczych i chłopskich, a także z właściwych instancji oraz urzędów. Na pierwszej stronie „Gazety Robotniczej" (organu wrocławskiego KW PZPR) podawano nazwiska chłopów wywiązujących się, ale także liczne nazwiska tych, co nie wywiązali się z dostaw obowiązkowych. Dalej korespondent robotniczy z Pafawagu, Izydor Wiznek, donosił na odpowiedzialnych za propagandę wizualną w swej instytucji i na pracownika Franciszka Wilgę, którego podobizna – z odpowiednim pochwalnym podpisem – wciąż wisiała w rozsychającej się gablocie (większość fotografii innych przo-

---

3/ Nazwa Ruja powstała z niemieckiej nazwy tej miejscowości, Royn – o bardzo niejasnej etymologii. Podejrzewano słowiański źródłosłów. Komisja Urzędu Rady Ministrów „ustaliła tę nazwę, choć nie ma ona oparcia w podobnych nazwach miejscowych, a wyraz r u j a = «czas i miejsce ryku jeleniego» nie może wchodzić w rachubę. Raczej należało sięgnąć do typowego wyrazu prasłowiańskiego r o j = polski r ó j, a l e w i n n y c h j ę z y k a c h s ł o w i a ń s k i c h o z n a c z a j ą c e g o «ź r ó d ł o»" (S. Rospond *Słownik etymologiczny miast i gmin PRL*, Wrocław 1984, s. 333). Informację tę zawdzięczam p. prof. Bogdanowi Sicińskiemu.

downików zniknęła). A Wilga tymczasem przestał przodować. „Załoga, która wie, że sprawa Wilgi-bumelanta została skierowana do sądu, że zostanie on ukarany za nieprzestrzeganie dyscypliny pracy, ma uzasadnioną pretensję do rady zakładowej, która się tą gablotką opiekuje" (GR, 3).

Kolegia i sądy należały do aparatu represyjnego (przy czym samo skierowanie sprawy było dla korespondenta robotniczo-chłopskiego równoznaczne z uznaniem winy), prasa zaś należała do aparatu propagandowego. Czytający bał się – i powinien był bać się – represji, ale w trakcie lektury podlegał perswazji.

Szedł do pracy, bywał przodownikiem albo sabotażystą, lecz najczęściej ani jednym, ani drugim, miewał tylko trudności z wykonaniem norm i zadań. Wtedy mógł skorzystać z metody inżyniera Kowalowa, właśnie – jak donosiła tego samego dnia „Gazeta" – „przeszczepianej na nasz grunt". Analizuje się działania najlepiej pracujących i „wybrane, najlepsze czynności kilku przodowników powinny być przekazywane tym, którzy zadań nie wykonują. [...] Na tym właśnie polega metoda inż. Kowalowa, która może być stosowana w każdym zawodzie, w każdym przemyśle, przy każdej czynności" (GR, 3).

W „Słowie Polskim" zachęcano do nauki rosyjskiego, podając we właściwej kolejności właściwe motywacje:

> Poznanie języka rosyjskiego otwiera przed nami perspektywy zapoznania się z najwspanialszą literaturą świata, literaturą, która jest natchnieniem dla setek milionów walczących o wolność i przebudowę świata. Chcemy czytać Szołochowa, Polewoja, Erenburga, Tołstoja w języku, w jakim pisali swe dzieła. [...] Jako patrioci polscy pragniemy poznać język, w jakim zredagowana była wiekopomna deklaracja przekreślająca rozbiory. Chcemy znać język, jakim mówili nasi sprzymierzeńcy spod Lenino, oswobodziciele Warszawy, Gdańska, Kołobrzegu, Szczecina.
>
> Uczmy się więc języka rosyjskiego, bo obowiązkiem każdego człowieka postępu jest znać język, jakim przemawia wódz całej postępowej ludzkości, wielki przyjaciel Polski – Józef Stalin. [SP, 4]

Był to zarazem uderzający celnością i zwięzłością (godną pióra zasłużonego autora – Zbigniewa Grotowskiego, wytrawnego i skądinąd zasłużonego dziennikarza i felietonisty) krótki kurs przyjaźni polsko-radzieckiej.

W listopadzie 1951 każdy mieszkaniec Wrocławia, mający więcej niż dziesięć lat – pamiętał wojnę. Gazeta nie musiała szczególnie odwoływać się do tej pamięci. Uświadamiała czytelnika (albo utwierdzała go w przekonaniu), iż żelazna kurtyna – możliwa jednak do zdruzgotania atomową bronią – dzieli nas od potencjalnego pożaru, który tam po drugiej, złej stronie stale grozi wybuchem i rozprzestrzenieniem, także na nasz teren. A czy i u nas nie było zwolenników wojny? Walka o pokój przecież i tutaj się toczyła. Kurtyna przy tym nie mogła być w pełni szczelna, nie zabezpieczała przed wszystkimi jadami – ani w czasie, ani w przestrzeni.

Kto dysponował radiem, zwłaszcza radiem dawnym, przedwojennym, poniemieckim, solidnym – mógł 14 listopada szukać w nim obcej rozgłośni. „Słowo"

drukowało przekazaną przez agencję *Piosenkę o mrzonkach wojennych* pióra Mariana Załuckiego:

Ma Bęc-Walski w mieszkanku
Taki jeden pokoik,
w którym miły wojenny
wciąż panuje nastroik...
Superhetorydyna
tu Amerykę łapie,
żonka superhetera
nowe plotki tu paple.
Wiadomości są różne –
to zależy od dzionka:
Czasem radio ma lepsze,
czasem lepsze ma żonka...
Lecz na ogół się zgadza,
konweniuje i gra,
więc nadzieję, nadzieję
się ma...!
[SP, 3]

Wierszyk Załuckiego wprowadził nas na terytorium trudne i niebezpieczne. Słuchając imperialistycznych rozgłośni lub szeptanej propagandy, znajdujemy się w kręgu nie przez nas, lecz przez wroga o k r e ś l o n y c h źródeł informacji. Przywołanie Bęc-Walskiego, powszechnie znanej postaci z ilustrowanego tygodnika – nie było jednoznaczne. Kim był Bęc-Walski? Jak wspomina Kazimierz Koźniewski, w projektowanym przez Eilego jeszcze w czasie wojny piśmie rozrywkowym (późniejszym „Przekroju") obok m.in. teatrzyku z absurdalnym humorem (skonkretyzowanym potem w „Zielonej Gęsi") „miała być i seria rysunków o głupawym facecie, odstającym od swego czasu... Zawsze będą tacy głupawi faceci, bez względu na czasy. I był to pomysł na Bęc-Walskiego. Potem, w Krakowie już, w czasie zupełnie nieapolitycznym, znalazł się Charlie-Ferster i narysował figurkę Bęc-Walskiego, do której on sam najrzadziej, a cały zespół redakcyjny najczęściej układał podpisy"[4]. Była tedy w Bęc-Walskim podwójność. Należał do figur z „Przekroju", jak Karakuliambro, pies Fafik czy Kociubińska, i tak należąc, był postacią humorystyczną. Znaczące nazwisko pochodzi od słowa „bęcwal". Z „bęcwała" można się śmiać, można nim pogardzać, ale za bęcwalstwo ani się nie więzi, ani nie zabija. Jednocześnie wśród humorystycznych postaci z „Przekroju" ta była najbardziej politycznie-satyryczną. „Marian Eile – pisze dalej Koźniewski – wymarzył sobie pismo, które miało formę, miało nawet treść, ale nie miało ducha – bo nie ma ducha, jeżeli pismo nie posiada jakiejś swojej ideologii, jeżeli o coś nie wal-

4/ K. Koźniewski *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach kulturalnych 1944–1950*, Warszawa 1977, s. 294.

czy i czegoś nie zwalcza. Tego ducha w projekty Eilego mieli tchnąć Borejsza wespół z Putramentem"[5]. Wystarczy sobie poczytać krakowską publicystykę Wincentego Bednarczuka (pseudonim Putramenta) z roku 1945, by postać „Bęc-Walskiego" – który pojawił się już w pierwszym, jeszcze wojenno-politycznym numerze „Przekroju" – w jej świetle inaczej oceniać.

W roku 1945, a jeszcze bardziej w latach 1946–1948, była to różnica stylów, które miały się przenikać, ale tak, by granica pomiędzy nimi nie stawała się nazbyt widoczna. Retoryki zachodziły na siebie, pozwalało to na substytucje i interpretacje według różnych reguł, by nie odstraszać chwiejnych, nie do końca przekonanych, a umacniać wierzących. W okresie zaostrzającej się walki klasowej w roku 1951 te dwa konteksty („Przekroju" i bezpieki) zostały rozdzielone i jakże wyraziście zwaloryzowane. Mimo wszystko jednak w Bęc-Walskim pozostało coś z postaci humorystycznej. Granica pomiędzy humorem a terrorem w satyrze przebiegała pomiędzy wierszykami Mariana Załuckiego z „Przekroju" a krwawym humorem Kukryniksów z „Krokodyla". Często reguły lektury narzucał kontekst. Kontekst numeru gazety z 14 listopada 1951 znacznie bliższy był Kukryniksom. Słuchacz wrogiej rozgłośni, a także uprawiający szeptaną propagandę stawali się wrogami, z wszystkimi tego konsekwencjami.

Pomiędzy towarzyską plotką a „szeptaną propagandą" granicę wtedy wyznaczano zresztą doraźnie i arbitralnie. Na odbytej kilkanaście dni wcześniej naradzie poświęconej twórczości artystycznej (do tej narady jeszcze wrócimy) mówił Paweł Hoffman:

> Trudno rozpoznać, gdzie i kiedy w reakcyjnej, kontrrewolucyjnej, dywersyjnej plotce, szerzonej i przez zagraniczne radio, i przez imperialistyczne ekspozytury w kraju, kolporter tej plotki jest tylko narzędziem, ciemnym kołtunem, ofiarą, która widzi rzeczywistość w sposób naturalistyczny, a gdzie występuje czynny reprezentant antagonistycznej siły, wróg klasowy. Wydobyć tę rzecz, ukazać ją trafnie, realistycznie, jest trudno. Jest to robota dająca pole do niezwykle subtelnych rozwiązań powieściowych i dramatycznych.[6]

Gdy natomiast odkryje się wroga, kończą się subtelności: „jakkolwiek jest oczywiście człowiekiem, jest jednak człowiekiem złym. Złym nie dlatego, że autor go nie lubi, ale dlatego, że służy złej sprawie. [...] kułak, spekulant miejski [...] jest to człowiek z wszystkimi namiętnościami, ale jest to człowiek reprezentujący złą sprawę"[7].

5/ Tamże, s. 295.

6/ Z przemówienia Pawła Hoffmana, kierownika Wydziału Kultury w KC PZPR, „Twórczość" 1951 nr 12, s. 21. (Inny skrót przemówienia Hoffmana przyniosła „Nowa Kultura" w numerze 45. Cytuję tekst z „Twórczości", który jest obszerniejszy. Popełniam więc w stosunku do własnej narracji anachronizm. Jej bohater 14 XI 1951 mógł znać oczywiście tylko tekst z „Nowej Kultury").

7/ Tamże, s. 20.

Sytuacja międzynarodowa też się zaostrzała. Broniący pokoju rząd radziecki „powtórnie ostrzegł Norwegię przed konsekwencjami należenia do atlantyckiego paktu agresji" (SP, 1). Na Sesji Zgromadzenia Ogólnego ONZ wiceminister Stefan Wierbłowski zadeklarował „jak najdalej idącą współpracę w realizacji programu pokojowego ZSRR" (SP, 1). Jugosławia wniosła o umieszczenie na „porządku dziennym zgromadzenia nikczemnej skargi o rzekomym niebezpieczeństwie zagrażającym Jugosławii ze strony Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej". Jawnie prowokacyjny wniosek kraju, do którego zwozi się całe pociągi broni z Europy Zachodniej i z USA przeszedł jednak „głosami bloku anglo-amerykańskiego przeciwko głosom ZSRR i Polski" (GR, 2).

Skrót przemówienia Wierbłowskiego we wrocławskich dziennikach miał się ukazać dopiero dnia następnego. Kupując jednak „Trybunę Ludu" można było tekst ten odnaleźć. Zajmował całą kolumnę, opatrzony piętrowym, wieloczłonowym tytułem. Wieloczłonowość tytułów nie służyła w „Trybunie" uatrakcyjnieniu, ale rytuałowi: „Delegacja polska wzywa Zgromadzenie Ogólne ONZ / do poparcia konstruktywnych pokojowych propozycji ZSRR / Przemówienie wiceministra Stefana Wierbłowskiego na VI sesji Zgromadzenia Ogólnego ONZ" (TL, 3).

Przedrukowane w „Trybunie Ludu" przemówienie stawało się częścią naszego obrzędu. Było najważniejszym tekstem dnia, choć raczej nie przeznaczonym do zwykłego czytania, powiedzmy, w zatłoczonym tramwaju. Spełniało rolę aktualnego wzorca dla innych tekstów politycznych (a polityczne były niemal wszystkie), wypowiadanych 14 listopada 1951 i przez parę dni następnych na naradach, zebraniach, odprawach, konferencjach i masówkach wszystkich szczebli; także dla tekstów własnych umieszczanych w okólnikach, referatach i gazetkach ściennych.

Czytający przemówienie w „Trybunie", przez sam fakt lektury uczestniczył w obrzędzie. Nie wymagano przy tym od niego – w związku z tym – innej aktywności. Ale z następną wiadomością z pierwszej strony już było inaczej. „Związkowcy polscy protestują / przeciw terrorowi w Grecji". Prokurator Sądu Wojskowego w Atenach zażądał kary śmierci dla Belojanisa i jego towarzyszy. „W licznych depeszach do Przewodniczącego Zgromadzenia Ogólnego ONZ związkowcy polscy, załogi zakładów pracy protestują przeciwko grożącemu patriotom greckim wyrokowi śmierci" (TL, 1). Czytelnik – można przypuścić z dużym prawdopodobieństwem – tego dnia lub któregoś z dwu lub trzech poprzednich też wziął udział w masówce w swoim zakładzie pracy, w czasie której, po odczytaniu rezolucji przez towarzysza z dzielnicy lub z WRZZ-tu, zawołał „precz" i „niech żyje", po czym wrócił do roboty. Notatka owa dotyczyła go tedy osobiście, inaczej niż sąsiadujące z nią komunikaty.

Wojna koreańska, sojusz atlantycki, bezczelność Titowskiej Jugosławii i wyraźnie wzmocniona pokojowa siła ZSRR po uzyskaniu broni jądrowej – wszystko to wyznaczało sytuację międzynarodową. Przyczyniało się też do złożonej sytuacji gospodarczej w Polsce. Po ostatecznym w czasie procesu Tatara – Kirchmayera – „obnażeniu wrogiej, kontrrewolucyjnej istoty gomułkowszczyzny jako kliki burżuazyjnych nacjonalistów, dążących faktycznie do zwyrodnienia władzy ludowej,

torujących drogę restauracji kapitalizmu w Polsce" i prących do „unicestwienia zarówno niepodległości Polski, jak i wszystkich zdobyczy ludu pracującego"[8] – stosunki polsko-radzieckie mogły już być równoprawne i bez niedomówień. Określił to w swoim przemówieniu w ONZ Wierbłowski:

> Nasze stosunki ze Związkiem Radzieckim są stosunkami nowego typu. Te formy współpracy mogłyby się stać wzorem dla innych. Jest to przykład właściwie pojętych stosunków między państwami, a w szczególności między wielkim mocarstwem a państwem mniejszym, stosunków opartych na zasadzie pełnego równouprawnienia, poszanowania suwerenności, uwzględnienia wzajemnych interesów i przyjacielskiej pomocy. [TL, 2]

Korespondowały z tym tekstem wskazówki dotyczące motywacji uczenia się języka rosyjskiego w przytoczonym wyżej felietonie i różne inne informacje w gazetach. W „Trybunie Ludu" na przykład w nonparelowej rubryczce „Ze sportu" umieszczono zaledwie trzy notki, wszystkie o sportowcach radzieckich: 1. „Piłkarze Dynamo w Krakowie"; 2. „Sztangiści radzieccy wyjechali do Moskwy" [z Polski, bo przebywali u nas z okazji Miesiąca Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej]; 3. „Na szachowych mistrzostwach ZSRR" (TL, 3).

Oprócz gazet były tygodniki – czytane i interpretowane według ideologicznie-politycznego paradygmatu wyznaczonego przez gazety. Gazety były bowiem podstawą właściwie dialektycznie uformowanej i politycznie zorientowanej świadomości. Stanowiły właściwy klucz do innych lektur i działań.

Jednym z tygodników był „Tygodnik Powszechny". Czterdziesty piąty jego numer z 11 listopada przynosił teksty anachroniczne i niezrozumiałe. Główne w nim artykuły: Przemysława Mroczkowskiego *Przeżycie liturgii*, Aleksandra Bocheńskiego *Po lekturze Toynbeego* i anonimowe *Zdobycze nowoczesnej chirurgii* – niemal nie korespondowały z rzeczywistością. Z liturgią rzymskokatolicką czytelnik spotykał się bezpośrednio, o ile tkwiły w nim religianckie przeżytki, albo pośrednio, o ile przeżytki w nim nie tkwiły. Historiozofia Toynbeego była odległa od rzeczywistości materializmu historycznego, choć ujmowała dzieje jako spór wielkich cywilizacyjnych formacji.

Artykuł o paryskim kongresie chirurgów prawdopodobnie został zamieszczony w miejsce materiału zdjętego przez cenzurę (to było wtedy w „Tygodniku" na porządku dziennym). Z nowości zademonstrowano wówczas w Paryżu m.in. sztuczne serce i płuca oraz elektroencefalograf. W artykule podkreślono wartość współpracy uczonych o różnych światopoglądach. Wymieniając ich nazwiska zaczynano od uczonych rosyjskich, choć z kontekstu wynikało, że w Paryżu nie grali oni głównych ról.

O skupie i dostawach obowiązkowych nie ma w tym numerze ani słowa.

„Tygodnik Powszechny" był pismem najwyraźniej stojącym po stronie starego. Tolerowanym na wąskiej granicy pomiędzy konfliktami nieantagonistycznymi, w których nie stosuje się represji bezwzględnej, a antagonistycznymi, które takiej

---

8/ *W dwa lata po III Plenum KC PZPR*, „Trybuna Ludu", 16 XI 1951, s. 3.

represji wymagają. (Kwestia konfliktów antagonistycznych i nieantagonistycznych była jesienią 1951 żywotna, jeszcze – a stanie się to niedługo – nie została rozstrzygnięta najwyższym orzeczeniem).

Religiancki „Tygodnik Powszechny" wydawany przez Kurię Metropolitalną Krakowską – nie byl pismem naszego obozu, ale „Przekrój" do naszego obozu należał. Wcześniej nastawiony na przyciąganie wątpiących, przybierał teraz coraz wyraźniejszy charakter „prasy nowego typu", choć starał się zachowywać swoją specyfikę. W numerze z 11 listopada pisano o skupie; na stronie drugiej zamieszczono cztery dotyczące skupu fotografie z podpisami, zajmują one 1/2 kolumny, a więc zaledwie 1/32 szesnastostronicowego czasopisma. Na rozkładówce wydrukowano duży reportaż Kazimierza Koźniewskiego o imporcie ziemniaków z NRD – ze zdjęciami autorstwa Romana Burzyńskiego.

> Jeszcze jeden transport! Uśmiechają się wszyscy – i niemiecki kolejarz Erich Tusche, i polski – Kazimierz Smolarek, i fitopatolog Karol Kargol, i inspektor z Polcargo Brunon Borowski, i szef ekipy Hartwiga, Edward Leszczyński, młody tokarz z Poznańskich Zakładów Stalina, absolwent kursu Ministerstwa Handlu Zagranicznego. Uśmiechają się wszyscy radośnie na myśl o śląskim górniku, któremu nie zabraknie ziemniaków na zimę mimo nieurodzaju spowodowanego suszą. I na myśl o robotniku rolnym w NRD, który już teraz – dopiero teraz! – dobrze wie, dla kogo i po co zbiera, przygotowuje, laduje kartofle do transportu. Dla swojego polskiego towarzysza, bojownika tej samej sprawy: sprawy pokoju, przyjaźni narodów, socjalizmu. [P, 9]

Jest to tak infantylne, że mieści się poniekąd w lekkim, żartobliwym stylu „Przekroju" (słowo „ironia" byłoby tu jednak mylące).

„Lucynka i Paulinka" (w stałej bardzo popularnej rubryce) rozmawiając o niesolidności i solidności za przykład wprawdzie biorą terminowe napisanie felietonu do gazetki ściennej, aby ją można było na czas wywiesić – lecz same są postaciami w innym niż ówczesne gazetki ścienne stylu. Apolityczny dowcip na ostatniej stronie: robiąca sweter na drutach w tramwaju mierzy go na plecach zaczytanego współpasażera. Zmieniły się jednak reguły lektury niewinnie absurdalnych żartów. Przed trzema jeszcze laty „Przekrój" starannie dozował przykłady podobne temu o gazetkach ściennych, miały one walor wyraziście agitacyjny i były na tle całości pisma natychmiast zauważalne. W roku 1951 przeciwnie – zauważalne stało się to, co w „Przekroju" nie było agitacją. I to właśnie w ilustrowanym tygodniku dla czytelnika wielkiego ideologicznego tekstu ówczesnej prasy – stawało się wytchnieniem. Ideologiczny komentarz do drukowanych materiałów bywał teraz wprawdzie w piśmie Eilego częstszy niż dawniej, lecz zazwyczaj dyskretnie ukryty – jak np. antyimperialistyczny komentarz do pełnego napięcia opowiadania *Cena strachu*, którego druk w omawianym przez nas numerze właśnie zakończono.

Obok ostatniego odcinka tego opowiadania ukazał się pierwszy odcinek *Pamiętników panicza* Kraszewskiego. Do nich jednak wrócimy w innym miejscu niniejszego tekstu.

„Nowa Kultura" opublikowała w czterdziestym piątym numerze materiały z *Narady w sprawie twórczości artystycznej*, jaka odbyła się w Sali Rady Państwa 27–28 października. Głównym referentem był tam Jakub Berman, potem – jak już wiemy – przemawiał Paweł Hoffman, a całość obrad podsumował Włodzimierz Sokorski. Odrzucano wypaczenia realizmu socjalistycznego: schematyzm, lakiernictwo i przyczernianie. Najciekawszym jednak terminem teoretyczno-ideologicznym, jakiego – powołując się na najwyższy autorytet – na tej naradzie użyto – był termin „melodia". Pochodzi on z listu do Demiana Biednego, napisanego przez Stalina w 1930 roku. Odpowiedni fragment tego listu (przedrukowanego potem w całości w grudniowej „Twórczości") przytoczył w swym wystąpieniu Grzegorz Lasota.

> Na czym polega istota waszych błędów? – zadaje sobie w liście do Biednego pytanie Stalin. – Polega ona na tym, że krytyka braków w życiu, obyczajach i stosunkach w ZSRR, krytyka, którą uprawiać się powinno, która jest nieodzowna, którą początkowo rozwijaliście dosyć trafnie i umiejętnie, poczęła was pasjonować ponad miarę, a kiedy daliście się jej porwać, poczęła przerastać w oszczerstwo na ZSRR... Oto, na czym polega sprawa, i oto, co decyduje o melodii tych felietonów. [NK, 3]

(Biedny – jak pisze autor jego biogramu – cudem uszedł z życiem popadłszy w niełaskę, lecz uszedł i umarł śmiercią naturalną w roku 1945). Właściwa melodia – a raczej granica, za którą właściwa melodia przechodzi w niewłaściwą – trudna była do wyczucia czy rozpoznania. Każdy zresztą moment stających się dziejów, każdy dzień ujmowany w niepowtarzalnym, koniecznym dlań, dialektycznym splocie wymagał zapewne nieco innej melodii. Artysta winien był ją wyczuć i odnaleźć niechybnie. Aktualnie słuszną melodią powinien był też dysponować odbiorca.

Czy czytelnikowi gazety z 14 XI 1951 właściwą m e l o d i ę podsuwał reportaż o gromadzie Ruja? Zapewne tak, ukazywał przecież dokładnie to, o czym mówił Berman w referacie:

> Tysiące, dziesiątki tysięcy naszych aktywistów robotniczych i chłopskich, twardych i nieustępliwych hartuje się w tej walce. Na wsi z pełnym poczuciem swojej misji, z całym żarem poczucia swojej słuszności przekonują oni opornych, przeciągają na swoją stronę chwiejnych, apelują do duszy chłopa–czlowieka pracy przeciwko drugiej jego duszy – duszy posiadacza.[9]

Tak przecież apelowała, i to skutecznie, w tekście Hanny Hoffmanowej pełnomocniczka Genowefa Pętlicka do duszy byłego żołnierza spod Lenino, Dąbrowskiego.

I był w tym reportażu ten sam trudny optymizm, co w zakończeniu referatu tow. Bermana:

9/ Z przemówienia min. Jakuba Bermana, „Twórczość" 1951 nr 12, s. 12.

> Nie ma wątpliwości, że pokonamy wszystkie trudności, pokonamy skutki posuchy, wyjdziemy z tych trudności mocniejsi, bardziej zahartowani, bardziej ubojowieni. Nic nie daje większej radości niż udział w walce o kształtowanie nowej rzeczywistości, która rodzi nowego, lepszego człowieka. Nie wątpimy, że nasi pisarze i malarze, nasi muzycy, reżyserzy i artyści będą szli razem z nami po tej niełatwej, ale jedynej drodze, po tej jedynej drodze dla ludzi, którzy brzydzą się kłamstwem, którzy chcą tworzyć, kształtować coraz piękniejszego człowieka, coraz lepsze i szczęśliwsze życie człowieka na ziemi.[10]

Pisarz miał zagospodarować przestrzeń pomiędzy rozbitą gablotą, gdzie chybotała się nieaktualna fotografia byłego przodownika, który stal się bumelantem, a pięknym zakończeniem wystąpienia Bermana na Naradzie.

Słowo „ubojowieni" brzydko kojarzy się ze słowem „ubój". To jednak zapewne podobieństwo niezamierzone. Po ostatnich słowach Bermana możliwe były już tylko burzliwe oklaski przechodzące w niemilknącą owację. Socrealizm często wiódł bowiem ku granicy krańcowego entuzjazmu i krańcowej nienawiści. Język ówczesnych szarych gazet nastawiony był na budzenie najgorętszych uczuć. Każda socjotechnika czuje się dobrze, operując wśród takich emocji.

Jednym z podstawowych postulatów realizmu socjalistycznego było wykorzystywanie pełnego doświadczenia życiowego. Berman przytoczył w swoim referacie definicję talentu artystycznego, daną przez Burowa w rozprawie *O gnoseologicznym charakterze uogólnienia artystycznego*. Cytowany Burow pisał: „W zdolności konkretnego (obrazowego) odtwarzania treści, pojęć, myśli ze świeżością i wyrazistością, właściwą wyobrażeniom, w powstawaniu skojarzeń, w których wykorzystuje się całe doświadczenie życiowe artysty, w tym właśnie mieści się najistotniejsza właściwość talentu artystycznego" (NK, 1). Jak prostodusznie domyślać się można, „całe doświadczenie życiowe" obejmuje doświadczenie z całego życia w jego przebiegu i z wszystkich jego stref. Berman wpierw sparafrazował definicję Burowa, wprowadził do niej nowe określenia („znajomość życia", „rozumienie życia"). Parafrazę zaś tę przedstawił jako wniosek.

> A więc o pracy twórczej artysty decyduje znajomość życia, rozumienie życia, cały zasób doświadczenia życiowego artysty, pasja docierania do prawdy, postawa ideowa artysty i jego talent.

Życie nie oznacza tu już własnego życia artysty, nie tego dotyczy „znajomość" i „rozumienie". W dalszym przekształceniu, które miało być kolejnym wnioskiem (świadczy o tym słówko „dlatego"), zaginęły już „cały zasób doświadczenia życiowego" i talent. „Życie" oznacza już tylko życie społeczno-gospodarcze: Plan Sześcioletni, skup i posuchę.

> Dlatego też dla wyników pracy naszych pisarzy i artystów niemale znaczenie mogłaby mieć dokładniejsza znajomość spraw i zagadnień, które są aktualne obecnie i w najbliższym okresie. Osią naszej walki jest wykonywanie planów gospodarczych i pokonywanie

---

10/ Tamże, s. 13.

trudności z tym związanych, w szczególności zaś przełamywanie trudności aprowizacyjnych, które się teraz spiętrzyły. Nikt z nas nie chce abstrahować od tego, że szczególny splot czynników natury gospodarczej oraz klęska posuchy, która dotknęła nas w rozmiarach nieznanych od dziesięcioleci, spowodowały u nas zakłócenie na rynku artykułów rolnych.[11]

Nie ma słowa o wojnie koreańskiej, ale „szczególny splot czynników natury gospodarczej" ku temu ma kierować. A może nie ma kierować? „Splot" napomknięty zostaje, lecz nie jest analizowany. Ważni są ci, co na „splocie" żerują: kułak i agent imperializmu.

Wróg usiłuje żerować na tej sytuacji. Mamy w związku z tym rozzuchwalenie kułaka, próby „odkucia się" z jego strony, próbę wyparcia z rynku państwowego i spółdzielczego skupu i narzucenia swych kułacko-spekulanckich cen konsumentom.

Mamy próby imperialistycznych agentur dezorganizowania naszego rynku i zaopatrzenia miast poprzez okłamywanie, podburzanie, sianie paniki przy pomocy szczekaczek radiowych i szeptanej propagandy.[12]

Skupiłem się na tekście tow. Bermana, bo w hierarchii tekstów z narady jest najważniejszy. Jedynie on został określony jako referat, i choć Hoffman wypowiadał się dłużej i uczeniej, lecz wygłosił tylko przemówienie. Wysoko na tymi tekstami był oczywiście fragment Pisma – list Stalina.

Na naradzie wiele też mówiono o polskiej tradycji literackiej (Kraszewski, Bliziński, Prus, o których była już mowa – mieścili się w przywoływanym wtedy korpusie tekstów). Hoffman wskazał trzy główne źródła: realizm krytyczny, polski realizm romantyczny („na co w swoich ostatnich pracach zwraca uwagę Kazimierz Wyka") oraz realizm osiemnastowieczny z jego optymistyczną afirmacją życia („Różni się ona od socjalistycznego realizmu i od realizmu krytycznego swą naiwną, uroczą, filozoficzną naiwnością"[13]).

Czytelnik po pracy, przejrzeniu czasopism, po trudach związanych z zaopatrzeniem (splotem sytuacji ekonomicznej i skutkami niesłychanej posuchy) szedł do Teatru Młodego Widza na *Rozbitków* – sztukę, w której realizm krytyczny łączył się z komediowym wzorcem uroczo naiwnego realizmu oświeceniowego.

Oglądał to „najwybitniejsze dzieło Blizińskiego, [...] w którym autor w sposób najpełniejszy dał wyraz krytycyzmowi wobec warstwy arystokratyczno-ziemiańskiej, ukazując jej rozkład, cechujące ją pasożytnictwo i nicość moralną"[14]. I ze zdumieniem zauważał, że rozkład, pasożytnictwo i nicość nie były ostateczne. Reprezentanci szlachecko-arystokratycznej warstwy umieli je przezwyciężyć w za-

11/ Tamże, s. 11.

12/ Tamże.

13/ Z przemówienia P. Hoffmana, „Twórczość" 1951 nr 12, s. 17.

14/ *Mała kronika życia i twórczości Józefa Blizińskiego*, w: J. Bliziński *Rozbitki*. Komedia w 4 aktach, oprac. Z. Wasilewski, Warszawa 1951, s. 6.

kończeniu sztuki. Zbankrutowany arystokrata, utracjusz, Szambelanic Czarnomorski postanawia oszczędzać, jego syn decyduje się na pracę w domu komisowym rolników (nazwę wymyślił jego teść, by uniknąć brzydkich określeń „sklep" czy „handel"), córka Czarnomorskiego, Gabriela, wyjdzie za kochającego kuzyna, który też pracą własną dźwiga pouwłaszczeniowe i popowstaniowe ziemiaństwo z upadku. A wśród figur i figurek jedna tylko została potępiona dokładnie i ostatecznie, lecz właśnie ona nie jest arystokratą, tylko nowobogackim, dawnym dependentem adwokackim z Warszawy, panem Straszem – spekulantem, rozpustnikiem, korsarzem czyhającym na rozbitków. Tego samego dnia nasz bohater przeczytał był – jak wiemy – fragmenty *Lalki* i *Pamiętników panicza*, oswoił się więc z atmosferą ostatniego ćwierćwiecza dziewiętnastego stulecia. Pamiętali je dobrze starcy chodzący ulicami ówczesnego Wrocławia. Opisane przez Kraszewskiego mieszkanie hrabiego Sylwestra, wysadzonego z siodła po powstaniu styczniowym, niepokojąco przypominało ówczesne krakowskie czy poznańskie mieszkania „bezetów"...

> Zdumiałem się niezmiernie, gdy mi drugie piętro niepoczesnego domu wskazano. Staruszek chory jest na podagrę [...] tak fatalnie zardzewiał. Jedna mu tylko francuszczyzna została i wspomnienie dworu Ludwika Filipa. Mój Boże! Co taki kraj i otoczenie mogą uczynić z człowieka nawet najprzyzwoitszego! Znalazłem go wśród takiego brudu i pyłu, w takim opuszczeniu, że mi się prawie żal zrobiło. [P, 5]

Przed kilkudziesięciu laty nastąpiło więc jedno – choć oczywiście nie pierwsze – z politycznych i społecznych trzęsień ziemi, które potem następowały, coraz to potężniejąc. Wrocław w 1951, tak jak i jego nowi mieszkańcy, był miastem po wielu różnych trzęsieniach: materialnym, społecznym, duchowym, można było doszukać się pewnych analogii.

Nie wszystko jednak, co znaleźć było można w owych dawnych utworach, dało się przypasować do teraźniejszości, prawdę powiedziawszy, można było przypasować niewiele. Widz idąc w listopadową noc ciemnymi ulicami, wśród gruzów – mógł oczywiście cieszyć się, że nie ma już arystokracji z jej rozkładem, pasożytnictwem i nicością moralną, lecz główne pozytywne przesłanie sztuki, jakie padło ze sceny, nie mogło go dotyczyć.

> Pieniądz jest wielką potęgą – powiadał w czwartym akcie Szambelanic – dając człowiekowi możność utrzymania się na wysokości swoich zasad, i zaczynam wierzyć, że największą ze zbrodni, źródłem wszystkich innych jest trwonienie go bezmyślne, bo tylko wyjątkowe natury zachowują godność w niedostatku.[15]

Wracający z teatru z melancholijną dumą pomyślał o sobie, że jest wyjątkowym, gdyż wolałby swej stopy życiowej nie nazywać dostatkiem. Utracjuszostwo mu nie groziło i w dającej się przewidzieć perspektywie czasowej nie spodziewał się zna-

---

15/ J. Bliziński *Rozbitki*, s. 193.

leźć w warunkach, w których mogłoby mu zagrozić. Realizm krytyczny dotyczył więc – innego świata.

14 listopada 1951 roku nie dane mu było jednak zetknąć się ani z realizmem romantycznym, ani oświeceniowym.

* * *

Był to zwykły dzień listopadowy, przeżywany pod ciśnieniem propagandy. Przestrzeń propagandy wymagała orientacji w tym, co jest i co będzie. Jak donosiły tego dnia dzienniki – pod przewodnictwem prezydenta Bieruta dopiero powstawał projekt konstytucji, w którym miała się znaleźć nazwa Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Nadal mieliśmy jeszcze Rzeczpospolitą Polską. Pisano wprawdzie „ludowe Wojsko Polskie", lecz przymiotnik „ludowe" małą literą nie wchodził w skład nazwy. Ówczesny „realny socjalizm" – niech nazwa ta padnie – był zaledwie pierwszym etapem, początkiem nigdy nie dokończonej opowieści.

Niedawno minęły obchody kolejnej rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej. Nadal chodziło o uchwycenie głównego ogniwa w polityce międzynarodowej i wewnętrznej, generującego właściwe zrozumienie tego właśnie niepowtarzalnego dnia. Trzeba było znać hierarchię godności, urzędów, gatunków wypowiedzi oficjalnych i hierarchię czasopism. Ta wiedza pozwalała poruszać się w ideologicznej przestrzeni, odzwierciedlanej w różnych obszernych, złożonych tekstach, np. w numerze gazety czy zeszycie miesięcznika. Hierarchia ważności i autorytatywności była w nich ta sama. Dzień w socrealizmie był z nią zgodny, musiał być zgodny.

Czy możliwy był dzień poza matrycą, poza paradygmatem? Oczywiście możliwy, ale byłby to dzień w nierzeczywistości. Stwierdzenie takie, pozornie identyczne z tezą, jaką socrealizm stosował do siebie samego – ma jednak tu sens odmienny. Tekstu socrealizmu nie można było ignorować. Włączał on w swój obszar rzeczywistych ludzi, wprowadzając ich do mniej lub bardziej ważnych tekstów. Człowiek nazwany w socrealistycznym tekście – już się w nim znajdował. Mógł zostać wymieniony w referacie na plenum KC Partii, ale mógł też zostać wymieniony w gazetce ściennej – przez owo wymienienie znajdował się na terenie socrealizmu. Musiał się tam zachowywać. Konkretny, acz poddany idealizacji, typowy, a nie przeciętny. O, nie typowy w ogóle! W realizmie kierującym się marksistowsko-leninowską busolą takiego „człowieka typowego", jakiegoś abstrakcyjnego „człowieka wiecznego" nie było i być nie mogło. Człowiek miał być indywidualny, by mógł zostać zinterpretowany socjologicznie. Jak pisała Melania Kierczyńska, chodziło o „społeczne uwarunkowania najsubtelniejszych nawet reakcji i impulsów"[16].

* * *

14 listopada 1951 r. był dniem normalnym. (Wybrałem go niemal losowo. Przeglądając rocznik „Słowa Polskiego" znalazłem tekst o pożądanych motywach uczenia się rosyjskiego. Pomyślałem: szkoda by było, gdybym go nie wykorzystał).

16/ M. Kierczyńska *Spór o realizm. Szkice krytyczne*, Warszawa 1951, s. 191.

Ale nie był to dzień powtarzalny. Ideologia pozostawała ta sama, zmieniały się jednak akcenty. Każdy dzień był nieco inaczej zorientowany na mapie politycznej, ideologicznej, ekonomicznej. I następny dzień, 15 listopada będzie inaczej zorientowany. CZŁOWIEK CHCĄCY ŻYĆ W PARADYGMACIE, ZGODNIE Z PARADYGMATEM, MUSIAŁ ZNAĆ JEGO AKTUALNY STAN, a ten się zmieniał. Mogły zmieniać się główne ogniwa, polityczna ocena osób, podział na naszych i obcych. Wszystko to stale modyfikowało paradygmat.

Czy człowiek (artysta), podległy tak wielu regułom i reglamentacji mógł być twórczy? Oczywiście mógł. Im silniejsze są bowiem rygory, tym większej trzeba pomysłowości, by wśród nich się poruszać. Tego Paweł Hoffman oczekiwał od artystów – dokładnego poznania rygorów, pełnego zrozumienia aktualnej konwencji, szczególnej pomysłowości w twórczym jej wykorzystaniu, szczególnego talentu. Poznać rygory i poruszać się z talentem – czyż dla rzeczywistych artystów było to niewykonalne?

Ci, którzy rygorów nie poznali, nie zrozumieli – uprawiali schematyzm. Ci, którzy stosowali się do nich bez serca, bezdusznie, rzemieślniczo – też popadali w schemat. Walka ze schematyzmem – temat rozwijany podczas Narady – była doktrynalnie słuszna. Schematyzm bowiem bierze się z dwóch źródeł. Po pierwsze – z emocjonalnej postawy.

> Bo artysta – wyjaśniał Hoffman – może nie być zakłamany poznawczo, to znaczy może rozumieć, że ustrój burżuazyjny jest nieuchronnie skazany na zagładę, ale w gruncie rzeczy żałować dawnych czasów, w których wyrósł. [...] jednym z najjaskrawszych objawów takiej postawy będzie w dziele sztuki martwy schematyzm i martwa deklaratywność.

Ale można i odwrotnie: solidaryzować się uczuciowo, a nie dorastać poznawczo. „Jeżeli przy najgłębszej szczerości emocjonalnej nie ma poznawczej rzetelności, wynika z tego znowu – martwy schematyzm i martwa deklaratywność"[17].

Walka ze schematyzmem należała tedy do samej istoty socrealizmu, właściwie, dialektycznie prowadzona, miała go wzmacniać a nie rozkładać (choć oczywiście można było dyskutować, co jest, a co nie jest przejawem schematyzmu). Znany artykuł Flaszena, opublikowany w półtora miesiąca później mieścił się bardzo dobrze w regułach wyłożonych podczas Narady. (Przeniesiony do *Cyrografu* będzie odmiennie i słusznie odczytywany – jako wyraz buntu).

Nasz czytelnik nie był pracownikiem literackiego frontu. Jego miejsce w obrzędzie było inne – świadomego odbiorcy. Partii, która tak dbała o rozwój czytelnictwa, bardzo zależało na tej jego roli – jednej z paru jednocześnie pełnionych. Ról tych nie można było jasno rozgraniczyć, wiązały się ze sobą w dialektycznym splocie. „Instrumentalny styl odbioru – słusznie stwierdził Wojciech Tomasik – zakładał w obrębie poetyki socrealistycznej, że czytelnik po ukończeniu lektury zaświadczy ją w sferze zachowaniowej [...]. W pewnym sensie można więc mówić o perlokucyjności powieści socrealistycznej i traktować to jako istotną cechę jej pragmatyki, okre-

---

17/ Z przemówienia P. Hoffmana..., s. 22.

ślającą dobitnie sposób obchodzenia się z tekstem"[18]. Utwory literackie i inne teksty ideologiczne wpływały więc na zachowania życiowe, wkraczały w życie. Ale można też spojrzeć inaczej: to inne zachowania podporządkowały się tekstowi ideologicznemu, agitacyjno-literackiemu, w istocie obrzędowemu. Stawały się częścią obrzędowej fabuły. Następowała swoista fikcjonalizacja *praxis*.

Socrealizm był spójnym zespołem obrzędów generowanych przez ideologię marksizmu-leninizmu-stalinizmu, kierowanych przez Partię pośredniczącą pomiędzy człowiekiem a rzeczywistością społeczną. Spójność owa została założona. Dla przyjmujących to założenie oczywista była możliwość twórczej działalności w ramach socrealizmu, gdyż rygorystyczna konwencja niechybnie sprzyja osiąganiu mistrzostwa. Poprzez prasę z jednego dnia zetknąć się można było jednak bezpośrednio lub – częściej – pośrednio z różnymi tekstami-obrzędami, nie tylko z ideologicznie czystymi, lecz także ze sprawiającymi ideologiczny kłopot. Podzielić je można na trzy grupy:

a) obrzędy swoiste dla socrealizmu, takie jak narada, zebranie, masówka, również „gazeta nowego typu", „Trybuna Ludu", a także „Gazeta Robotnicza" i „Słowo Polskie";

b) obrzędy nieswoiste dla socrealizmu, wykorzystywane jako poszerzanie tradycji, mniej lub bardziej przez niego absorbowane, a więc klasyka w teatrze czy prasa genetycznie starego typu, lecz zdolna do dostatecznych na danym etapie przekształceń („Przekrój");

c) obrzędy z gruntu obce, lecz tymczasem tolerowane i w miarę możliwości kontrolowane: liturgia katolicka (z którą zetknęliśmy się pośrednio we wzmiankowanym tu artykule Mroczkowskiego) czy sam „Tygodnik Powszechny", doktrynalnie zdecydowanie wrogi, politycznie neutralizowany i nawet paroma materiałami – jak nota o Apelu Pokoju czy jak sprawozdanie z Kongresu Chirurgów – służący „naszej sprawie".

W cytowanych tekstach znajduje się wiele prawdziwych nazwisk zwykłych ludzi. W wielkim tekście socrealizmu – jak przed okiem Stwórcy – nikt nie jest anonimowy. W obrzęd wchodzi się z własnym imieniem i nazwiskiem, z dokładnie wypełnioną ankietą personalną, z wyraźnym życiorysem, w którym najważniejsze dane są dokładnie zaznaczone. Wchodząc tak do obrzędu, spotykamy się z innymi jego uczestnikami, niosącymi własne wypełnione ankiety.

Mamy wyznaczoną rolę albo sami ją sobie wyznaczamy – bo i tak bywa. Musimy się umieścić na skali pięciu ról zasadniczych: 1) „naszego przywódcy", 2) uczestnika w „my" – to znaczy pozytywnego członka kolektywu, 3) wahającego się, 4) wroga. Role te są komplementarne. Muszą zostać obsadzone, by obrzęd mógł zaistnieć. Nie zawsze pełniący te role biorą bezpośredni udział w akcji, ale zawsze są obecni poza sceną. Ta ich obecność gwarantuje kompletność obrzędu, to, iż odpowiada on strukturze ludzkiego świata. Tak więc kolegium w Legnicy (na którym

---

18/ W. Tomasik *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988, s. 173–174.

skazano Dąbrowskiego), gdzie ludowa władza spotykała się z wrogiem w akcie represji – bez innych uczestników czy świadków – nie było obrzędem, tylko karą. Obrzędem są dopiero pokazowe procesy, gdzie role zostają zróżnicowane, a środki przekazu wzbogacone (radio z niezapomnianym głosem Wandy Odolskiej, prasa). Obrzędem stało się zebranie w gromadzie Ruja, spełniające w poetyce socrealizmu podobną rolę, jaką spełnia rozprawa sądowa w filmach amerykańskich, gdzie chodzi o to, by skłonić przysięgłych do uznania słusznej sprawy, która mimo przeszkód zatriumfuje.

Obrzędy w socrealizmie wzajem się zapośredniczają, stanowią mediujące filtry; poza strukturą obrzędów socrealizm przestawał istnieć. Utwór socrealistyczny wyjęty z takiej obrzędowości to jak ryba wyjęta z wody, natychmiast zdycha i jest niejadalny.

Wstępujący do socrealizmu, biorący w nim udział wchodził więc ze swoją rolą. Rola ta albo była nakazana zgodnie z aktualnymi potrzebami mistagoga lub reżysera, albo też była zdeterminowana życiorysem, pochodzeniem klasowym, działalnością za sanacji i w czasie okupacji, stosunkiem do Mikołajczyka lub odchylenia prawicowo-nacjonalistycznego, posiadaniem krewnych za granicą czy we wrogich kręgach klerykalnych itd. Życiorys ten oczywiście nie był równoznaczny z życiem ludzkim, z przeżyciami, doświadczeniami itd. Był to – powtórzmy – życiorys zredukowany do ankiety personalnej. To, co nie było w nim odpowiedziami na bardzo szczegółowe, ale obejmujące tylko pewien zakres ludzkiego życia, pytania ankiety – nie wchodziło do obrzędu. W ramach obrzędu nie tyle przestawało być ważne, ile przestawało istnieć. Kto o tym zapominał – wypadał z roli, psuł uroczystość, musiał zostać skarcony lub usunięty.

W większej więc swej części realne życie tych ludzi ujęte tak w diachronii całego swego przebiegu – od urodzenia po 14 listopada 1951, jak i synchronicznie – we wszystkich swoich zakresach w tym jednym dniu 14 listopada 1951 – nie wchodziło do socrealizmu. Podobnie nie wchodził pełen świat każdego (w tym w pewnym stopniu także i socrealistycznego) dzieła sztuki. Socrealizm miał silne filtry, działające bezwzględnie.

To, co nie wchodziło do obrzędu, pozostawało niezrozumiałe. A jeśli wcześniej było zrozumiałe, miało stać się niezrozumiałe. Niezrozumiała więc w ramach nowego obrzędu była katolicka liturgia (jeśli nie została zredukowana do funkcji „opium dla ludu"; nawet zredukowanie jej do rodzaju baletu czy pantomimy – tak m.in. traktował liturgię liturgii Kotarbiński – nie wchodziło w rachubę). Niezrozumiały był psychologizm, jeśli nie był zredukowany do funkcji usprawiedliwienia zła: pomiędzy wrogiem klasowym a złem stał znak równości. „Można – mówił w swym referacie Hoffman – i trzeba przedstawiać wroga tak, żeby był człowiekiem, a nie liczmanem, ale na nic nie przydadzą nam się głębokie jego przeżycia, cała ta «psychologia głębinowa», polegająca na rozgrzebywaniu jego skomplikowanej, labiryntowej jaźni"[19].

19/ Z przemówienia P. Hoffmana..., s. 21.

Ale ten rygoryzm socrealizmu jako zamkniętego obrzędu był równoważony „realnym socrealizmem". Określenie to odnoszę do innego aspektu życia publicznego w tamtym czasie, gdy jego regulatorem był nie obrzęd, lecz polityka kulturalna. Dopuszczała ona w mniejszym lub większym stopniu także teksty (wśród nich utwory literackie), które socrealistycznym obrzędem nie były ani nie komunikowały się z nim. Polityka kulturalna, siłą rzeczy krytyczna i cyniczna, była w pewnym sensie metatekstem obrzędu, gdyż z wewnątrz obrzędu nie można go krytycznie programować. Nawet jeśli bowiem uważała się za córkę ideologii, musiała mieć do niej właściwy dystans.

Ale jeśli człowiek mógł – przy dokonaniu pewnych redukcji – w całości spełniać się w obrzędzie, to nie mógł w „realnym socrealizmie" – produkcie polityki kulturalnej, tu musiał czuć się okaleczanym. I dlatego nasz czytelnik w dniu 14 listopada 1951, tak jak i w innych dniach, konsumujący masę politycznych tekstów, był od polityki w jej nieobrzędowej, zgodnej z jej naturą postaci – odgradzany, przed nią chroniony.

Chroniony i odgradzany, lecz nigdy nie ochroniony i nie odgrodzony do końca. Klosz obrzędu nie był szczelny, tak samo jak szczelna nie była żelazna kurtyna. Dla obserwatora z wewnątrz obrzędu w życiu ludzkim to, co wykracza poza szczegółowe dane ankiety personalnej – przedstawia się jako rój nieistotnych szczegółów albo niepojęty chaos.

Konstruując w tym szkicu obraz świata na podstawie paradygmatu gazety wchodzę do wnętrza tekstu obrzędowego i tam nie napotykam osoby. Przeto moja opowieść o jednym dniu w socrealizmie nie może się udać: brak jej bohatera, brak osobowego, percypującego w tamtym czasie podmiotu – z jego własną przeszłością, pamięcią, emocjami. Pomiędzy nim a socrealistycznym obrzędem jest sprzeczność – odsłaniająca fałsz nie indywidualnej biografii, jak chciał tamten system, lecz właśnie fałsz obrzędowego systemu.

Jerzy SMULSKI

O polskiej socrealistycznej krytyce (i samokrytyce) literackiej[1]

I. Syntezy

Do niedawna krytyka literacka była tym działem socrealistycznego piśmiennictwa, który – w przeciwieństwie do poezji czy powieści – nie stał się przedmiotem obszernych monograficznych opracowań. Ostatnie dwa lata zmieniły tę sytuację w sposób radykalny. Nim jednak zajmiemy się najnowszymi pracami dotyczącymi wskazanej problematyki, warto kilka zdań poświęcić wcześniejszym dziejom refleksji nad socrealistyczną krytyką.

Można sądzić, że refleksja ta przebiegała trzema etapami, wyznaczanymi datami publikacji ważnych prac poświęconych krytyce literackiej wczesnych lat pięćdziesiątych.

Za pierwszą z takich dat uznać trzeba rok 1955. Wówczas ogłoszona została książka Henryka Markiewicza *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1944–1954*[2]. Ów – użyjmy określenia samego autora – „szkic syntetyczny" stanowił nową wersję referatu wygłoszonego (i niedługo później opublikowanego[3]) przezeń na III Rozszerzonym Plenum ZG ZLP (17–18 I 1952); w roli koreferenta wystąpiła – dodajmy – Melania Kierczyńska. Markiewicz był przy tym wówczas nie tylko czynnym krytykiem literackim, ale – przede wszystkim – czołowym marksistowskim teoretykiem literatury (*Materializm historyczny a nauka o literaturze*, 1949; *O marksistowskiej teorii literatury*, 1951). Jego książka o krytyce literackiej ukazała

---

1/ Artykuł ten powstał w ramach projektu badawczego nr 1 H01C 060 10 (Komitet Badań Naukowych).

2/ H. Markiewicz *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1944–1954*, Warszawa 1955.

3/ H. Markiewicz *Krytyka literacka w latach 1945–1951*, „Twórczość" 1952 nr 3.

się wprawdzie w roku 1955, ale ukończona została – jak wskazuje datacja na ostatniej stronicy – w czerwcu 1954. Przypomnijmy, że właśnie w czerwcu odbył się VI Zjazd ZLP, podczas którego ówczesny prezes ZG ZLP, Leon Kruczkowski, zadeklarował trwanie przy realizmie socjalistycznym jako obowiązującej „metodzie twórczej"; autor *Odwetów* mówił, że nie należy utożsamiać „krytyki dotychczasowych metod naszej walki o realizm socjalistyczny z możliwością wyrzeczenia się tej walki w ogóle"[4]. Sądzić można, że nie trwające już wtedy – późną wiosną 1954 roku – „odwilżowe" dyskusje, lecz deklaracje składane przez osoby odpowiedzialne za politykę kulturalną (a do takich w pewnej mierze należał Kruczkowski) stanowią właściwy kontekst dla książki Markiewicza, o czym świadczy tak sam jej tytuł, jak i zawarte w niej wymowne sformułowania:

> Wzmocnienie jedności ideowo-moralnej pisarzy, wytworzenie atmosfery szczerości twórcy i zaufania do twórcy, sprzyjającej nieskrępowanemu zasięgowi realistycznej wyobraźni, najszerszemu kręgowi realistycznych doświadczeń, poszukiwań i obserwacji współczesnego życia w perspektywie socjalistycznej ideologii, usunięcie szkodliwych administracyjnych przeszkód i dogmatycznych rogatek na drodze rozwoju literatury – oto niewątpliwe rezultaty ostatnich dyskusji, najwyraźniej sprecyzowane w zjazdowych [mowa o VI Zjeździe ZLP] referatach.[5]

Zamiarem Markiewicza było nie tyle przedstawienie założeń, zgodnie z którymi miała funkcjonować powojenna krytyka literacka, ile zrekonstruowanie jej przemian; autor występował zatem raczej w roli historyka niż „programotwórcy". Mając na względzie ów historyczny punkt widzenia, równie wiele uwagi poświęcił krytyce lat 1945–1948, jak krytyce ściśle socrealistycznej. W gruncie rzeczy Markiewicz zmierzał więc do syntetycznego zreferowania toczonych wówczas – w latach 1944–1955 – dyskusji krytycznoliterackich. Autor omawianej pracy zasygnalizował jednak i takie kwestie, które powróciły później w pracach badaczy nie odwołujących się do marksistowskiej metodologii. Zastanawiał się on nad granicami socrealistycznej krytyki, zwracając uwagę na ich płynność; pisał więc, że krytykę

> trudno [...] oddzielić od wypowiedzi kierowników naszego frontu ideologicznego, od publicystyki kulturalnej, od niektórych prac historycznoliterackich, od programowych czy samokrytycznych wypowiedzi pisarzy.[6]

Markiewicz zwrócił też uwagę na inną, wielokrotnie później podnoszoną cechę socrealistycznej krytyki; chodzi o stylistyczną nijakość większości recenzji:

> styl stal się na ogół oschły, ubogi i szablonowy, naładowany najpospolitszymi frazesami dziennikarskiego żargonu. Najgorsze jest chyba to, że gdyby nie wydrukowane nad

4/ L. Kruczkowski [wystąpienie na VI Zjeździe ZLP], „Twórczość" 1954 nr 7, s. 175.

5/ H. Markiewicz *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny...*, s. 47.

6/ Tamże, s. 6.

tytułem nazwiska, najskrupulatniejsze badania stylometryczne nie potrafiłyby rozróżnić autorów większości recenzji.[7]

W omawianej książce odnajdujemy motyw, który można uznać za kluczowy dla wszelkich dyskusji o literaturze (czy szerzej: o sztuce), toczonych we wczesnych latach pięćdziesiątych – motyw „nienadążania". Przypomnijmy, że po raz pierwszy pojawił się on w przemówieniu Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu (16 XI 1947); wspomniany mówca stwierdził wówczas, że literatura „wyraźnie nie nadąża za szybkim i potężnym nurtem dzisiejszego życia"[8]. Odtąd motyw „nienadążania" zaczął stanowić swego rodzaju *locus communis* socrealistycznych wypowiedzi o sztuce. Wystąpił on i w omawianym szkicu. Autor pisał o „wątłości krytyki postulującej i inspirującej twórczość pisarzy", tę właśnie krytykę – jak można wywnioskować z jego dalszych rozważań – uznając za najważniejszą. Otóż słabość (tj. „nienadążanie") krytyki – zdaniem Markiewicza –

> na tym tylko polegała, że w kształtowaniu polityki kulturalnej w zakresie literatury – przez długi czas nie wykazała ona inicjatywy, nie brała samodzielnego, twórczego udziału, ograniczyła się na ogół do roli egzegetycznej.[9]

Recepcja wywodów Markiewicza przebiegała w dwóch etapach, co wynikało z podwójnego statusu jego wypowiedzi: z jednej strony – referatu wygłoszonego na wspomnianym plenum ZG ZLP w 1952 (i wydrukowanego w „Twórczości"), z drugiej – szkicu opublikowanego trzy lata później w IBL-owskiej serii „Studia nad Polską Literaturą Współczesną".

Do referatu ustosunkował się Andrzej Wasilewski w obszernym omówieniu przebiegu plenum, zamieszczonym w „Nowej Kulturze". Bez wątpienia solidaryzował się on z opiniami Markiewicza, wiele kwestii formułował przy tym znacznie ostrzej niż referent; pisał więc, że

> krytyka – ten szturmowy oddział ofensywy kulturalnej, a zarazem i wnikliwy jej inspektor i pracownik łączności z rzeszą odbiorców – nie nadąża ani za życiem, ani za literaturą, ani za potrzebami odbiorczymi stale zwiększających się mas czytelniczych. I krytyka postulatywna, i oceniająca, i szeroko popularyzująca wartości wychowawcze nowej literatury ma wiele istotnych niedostatków.[10]

W tej sytuacji – niedowładu krytyki – „pomoc polityków i działaczy kulturalnych ukazywała drogę pisarzom i kreśliła perspektywy rozwoju ich twórczości"[11].

7/ Tamże, s. 57.

8/ *O upowszechnienie kultury. Przemówienie prezydenta Rzeczypospolitej Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu 16 listopada 1947*, Warszawa 1948, s. 18.

9/ H. Markiewicz *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny...*, s. 48–49.

10/ A. Wasilewski *Dyskusja o krytyce*, „Nowa Kultura" 1952 nr 5, s. 1.

11/ Tamże, s. 1.

Inaczej odnieśli się do tez Markiewicza autorzy – skądinąd niezbyt licznych, co też wydaje się wymowne – omówień książkowej wersji jego rozważań. Czytali oni wywód Markiewicza w zupełnie innym kontekście polityczno-kulturalnym; procesy „odwilży" (również – przywołuję celną formułę Mariusza Zawodniaka – „komunikacyjnej odwilży"[12]) były już wówczas – pod koniec 1955 roku – zaawansowane, zmienił się stosunek do socrealistycznego modelu literatury i krytyki, co w radykalny sposób wpłynęło na ton opinii formułowanych o książce Markiewicza.

Jako książkę „przedawnioną" potraktował rozprawę Markiewicza Jan Błoński, który docenił jej walory informacyjne, zakwestionował zaś – interpretacyjne. W ostatnim roku – pisał Błoński –

> dokonała się tak gruntowna zmiana poglądów na istotę i metody realizmu socjalistycznego, że szkic Markiewicza nie odzwierciedla już zupełnie przeciętnych poglądów środowiska literackiego na problemy, które omawia.[13]

Bardziej powściągliwy w ocenach był Włodzimierz Maciąg. Uwagi o książce Markiewicza stanowiły dlań pretekst do refleksji nad powinnościami krytyki. Maciąg kwestionował znane z początku lat pięćdziesiątych założenie, że krytyka pełni przede wszystkim funkcję postulatywną:

> okrucieństwem albo naiwnością jest przekonanie, że krytyka wychowa literaturę dokładnie w myśl swoich postulatów. Do krytyki należy ocena tego, co powstaje, dyskusja nad tym, co wartościowe, ujawnianie schorzeń, pielęgnowanie nowych zjawisk. Ale i to odbywać się musi poprzez dyskusje, poprzez konfrontacje. Poetyka normatywna, czyli teoria, może być uogólnieniem praktyki.[14]

Książka Markiewicza, powtórzmy, ogłoszona została w 1955 roku. Później wokół socrealistycznej krytyki (tak jak wokół całego socrealistycznego piśmiennictwa) zapanowało trzydziestoletnie milczenie. Nie było to, rzecz jasna, milczenie zupełne, w latach 1955–1985 opublikowano bowiem kilka szkiców dotyczących socrealistycznej krytyki[15], wspominano o niej – dość marginalnie – w nielicznych

---

12/ Zob. M. Zawodniak *Komunikacyjna „odwilż"*, w: *Październik '56. Odwilż i przełom w życiu literackim i kulturalnym Polski. Materiały ogólnopolskiej sesji naukowej, Rzeszów, 23–25 września 1996*, Kraków 1996.

13/ J. Błoński *Krytyka literacka*, „Rocznik Literacki" 1955, s. 188–189.

14/ W. Maciąg *IBL o literaturze współczesnej*, „Życie Literackie" 1955 nr 49, s. 3.

15/ Zob. Z. Lichniak *Piętnaście lat krytyki literackiej w Polsce Ludowej*, „Kierunki" 1959 nr 46, przedr. w: *Ceterum censeo. Rekolekcje pryncypialisty*, Warszawa 1960, s. 139–143; M. Stępień *Lata 1949–1955 w doświadczeniach krytyki literackiej*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej. Praca zbiorowa*, red. M. Stępień, Kraków 1975. Artykuł Stępnia nie ma charakteru syntetycznego. Jest to jedynie – jak powiada sam autor – „wyrywkowy przegląd wybranych dokumentów z życia literackiego w Polsce w latach 1949–1955" (s. 187); badacz cytuje wybrane wypowiedzi krytycznoliterackie i opatruje je komentarzem wskazującym na postulaty, jakie wówczas formułowano pod adresem krytyki.

podręcznikowych opracowaniach powojennej literatury[16]. Wymienione publikacje nie wnosiły jednak niczego nowego do stanu wiedzy o zajmującej nas krytyce.

Za przełomowy uznać trzeba rok 1985, otwierający kolejną fazę refleksji nad socrealistyczną krytyką. Wówczas opublikowany został w wydawanym poza cenzurą czasopiśmie „Wezwanie" niewielki szkic Janusza Sławińskiego *Krytyka nowego typu*[17]. Podkreślmy: opublikowany, nie zaś napisany, jak bowiem wskazuje datacja pod tekstem (maj 1981), powstał on kilka lat wcześniej i wówczas – pod innym tytułem – wygłoszony został jako referat na konferencji „Krytyka literacka: teoria, historia, współczesność" (Warszawa, 27–29 maja 1981); ze względów cenzuralnych nie znalazł się jednak w pokonferencyjnym tomie[18].

Sławiński ogłosił przedtem dwa fundamentalne artykuły o krytyce literackiej: jeden dotyczył jej funkcjonowania[19], drugi – badania[20]. Sam więc stworzył aparat pojęciowy, który później zastosował do opisu krytyki socrealistycznej. Co więcej, w dwóch wspomnianych tekstach odnaleźć można uwagi, które, choć przez samego autora nie odnoszone wprost do krytyki literackiej wczesnych lat pięćdziesiątych, doskonale ją charakteryzują, niejako zapowiadając artykuł *Krytyka nowego typu*[21].

Wspomniany badacz spojrzał na socrealistyczną krytykę z zupełnie innej perspektywy niż Markiewicz, co wynikało i z odmienności dystansu czasowego (gdy w połowie lat pięćdziesiątych ukazał się szkic krakowskiego historyka i teoretyka literatury, socrealizm traktowany był ciągle jeszcze jako doktryna żywa i obowiązująca), i z rozbieżności biografii intelektualnych. Autor *Koncepcji języka poetyckiego awangardy krakowskiej*, o pokolenie młodszy od Markiewicza, nie brał

16/ Zob. W. Maciąg *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*, Kraków 1973, rozdz. *Program realizmu socjalistycznego i jego realizacja*; wymieniony rozdział przynosi – zgodnie z tytułem – omówienie socrealistycznego programu, uwagi o krytyce mają charakter marginalny.

17/ J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, „Wezwanie" 1985 nr 8; przedruk w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

18/ Mowa o pracy zbiorowej *Badania nad krytyką literacką*, seria 2, red. M. Głowiński i K. Dybciak, Wrocław 1984.

19/ J. Sławiński *Funkcje krytyki literackiej*, „Twórczość" 1962 nr 8; przedruk w: *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974.

20/ J. Sławiński *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wroclaw 1974; przedruk w: *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992.

21/ W szkicu *Funkcje krytyki literackiej* czytamy, że „ścisłe współdziałanie funkcji postulatywnej i operacyjnej, przytłumiające inne funkcje, zbliża wypowiedź krytyczną do rejonów polityki kulturalnej" (s. 194); jest to opis stanu rzeczy znanego z wczesnych lat pięćdziesiątych. Podobnie gdy w artykule *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich* czytamy o sytuacjach, kiedy „ideologia, polityka kulturalna czy pedagogika społeczna w sposób efektywny zastępują krytykę literacką funkcjonującą w sposób niezależny" (s. 120–121), mamy nieodparte wrażenie, że mowa o realizmie socjalistycznym.

czynnego udziału w życiu literackim wczesnych lat pięćdziesiątych, nie uczestniczył w toczonych wówczas sporach, nie uprawiał socrealistycznej krytyki. Przyjmował więc – jak sam napisał – nie perspektywę uczestnika lub bezpośredniego świadka, lecz punkt widzenia „dziejopisa". Nie bez powodu słowo „dziejopis" zostało ujęte w cudzysłów, w istocie bowiem – zdaniem przywołanego badacza:

> Całkowicie uzasadnione wydaje [...] się spojrzenie na krytykę literacką lat 1948–1956 jako na znieruchomiałą konfigurację idei, dążeń i praktyk – przy metodycznym zlekceważeniu samego procesu narastania tej konfiguracji, a następnie jej stopniowej destrukcji.[22]

O ile Markiewicza („skrupulatnego kronikarza wydarzeń krytycznoliterackich tamtych lat" – pisał Sławiński[23]) interesowały dzieje socrealistycznej krytyki, o tyle autora *Dzieła. Języka. Tradycji* zajmował nie proces, lecz model tej krytyki; model, który charakteryzujemy w następnej części tego szkicu.

Kolejny etap refleksji nad zajmującym nas zagadnieniem otwierają lata 1997–1998. Fakt ten wiąże się z ogłoszeniem dwóch książek poświęconych socrealistycznej krytyce literackiej; książek powstałych w tym samym czasie w ośrodkach dość od siebie odległych, tj. w Uppsali i w Bydgoszczy. Mowa o pracach Doroty Tubielewicz Mattson[24] i Mariusza Zawodniaka[25].

Tubielewicz Mattson – podobnie jak Sławińskiego – nie interesują dzieje socrealistycznej krytyki. Wspomniana badaczka pisze we wstępie, iż celem jej pracy nie jest „wyczerpująca i regularna analiza historyczna problemu", lecz „stworzenie pewnych modelowych ujęć". Jej praca składa się z dwóch części; w pierwszej opisane zostały antecedencje socrealizmu, w drugiej – oddajmy głos autorce –

> chodzi [...] przede wszystkim o pokazanie socrealistycznej krytyki literackiej jako elementu stalinowskiej hierarchii władzy; hierarchii, której krytyka była nie tylko częścią, lecz którą także współtworzyła. Pragnę pokazać to na przykładzie przeobrażeń głównych zasad socrealizmu, kształtowania się jednej postawy krytycznoliterackiej, której reprezentanci przy użyciu trzech różnych sytuacji komunikacyjnych przekazywali jedną treść.[26]

Jeszcze inne rozwiązanie przyjął Zawodniak. I on – tak jak Sławiński i Tubielewicz Mattson – zrezygnował z opisu socrealistycznej krytyki w kategoriach diachronicznych. W mniejszym jednak stopniu interesował go jej ogólny model (choć ten zrekonstruował – odwołując się w pewnym stopniu do ustaleń Sławińskiego –

22/ J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, s. 131.

23/ Tamże, s. 132.

24/ D. Tubielewicz Mattson *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy*, Uppsala 1997.

25/ M. Zawodniak *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998.

26/ D. Tubielewicz Mattson *Polska socrealistyczna krytyka...*, s. 19, 22.

w pierwszym rozdziale książki), w większym – wybrane szczegółowe kwestie związane z funkcjonowaniem stalinowskiej krytyki literackiej. Zawodniak skoncentrował się na trzech ważnych zjawiskach: po pierwsze, na roli samokrytyki w procesie socrealistycznej komunikacji literackiej; po drugie, na współtwórczym udziale krytyki w kształtowaniu dzieła; po trzecie, na ukazaniu stalinowskich „procesów literackich" w perspektywie biografii artystycznej („sprawa Gałczyńskiego", „dezercja Miłosza").

II. Modele

Sławiński spojrzał na socrealistyczną krytykę literacką w perspektywie komunikacyjnej; chodziło mu o komunikowanie się w trójkącie: władza partyjna – krytyka – pisarze. Zmierzał do opisania wyznaczników, które regulowały powinności i sposób funkcjonowania krytyki w owym trójkącie. Wymienił tu trzy wyznaczniki.

Po pierwsze, wskazał na imperatyw jednogłosowości. Zdaniem Sławińskiego:

> Prawo do życia (a życiem w sferze porozumiewania się publicznego jest mowa) przyznawano wyłącznie tym, co gotowi są razem z „nami" przemawiać w imieniu wspólnej słuszności.[27]

Efektem istnienia tego imperatywu stało się zuniformizowanie wypowiedzi tak pod względem problemowym, jak stylistycznym. Na zjawisko to zwrócił uwagę Markiewicz (powyżej cytowaliśmy jego obserwację), nie zastanawiał się jednak nad jego przyczyną. Sławiński poświęca tej kwestii więcej uwagi. Zauważa, że

> Sędziwe niewiasty, które na kolanach kołysały późniejszych wodzów rewolucji, pisały tak samo, co nieopierzeni jeszcze recenzenci; teksty eseistów bywały często nie do odróżnienia od tekstów prymitywnych pismaków, a wywody reprezentantów czerwonej profesury niewiele wyrastały ponad poziom dyskursu przeciętnych aparatczyków.

Następnie zaś konkluduje:

> Mogłoby się wydawać, że krytyk zyskiwał prawo do wypowiadania się (swego rodzaju nominację na krytyka) wtedy dopiero, gdy potrafił wyzbyć się w tym, co pisze, płci, wieku, wykształcenia, gustów, temperamentu, a w konsekwencji stać się człowiekiem „znikąd" – po to, by móc bez przeszkód wejść w rolę funkcjonariusza ponadosobowej, partyjnej, nowej wiary.[28]

Po drugie, cytowany badacz pisał o imperatywie wtórności. Wzorem i drogowskazem dla krytyki polskiej miała być krytyka uprawiana w Związku Radzieckim; przywołanie tego wzorca stanowiło swego rodzaju topos, pojawiający się w niezliczonych wypowiedziach krytycznych.

27/ J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, s. 136.

28/ Tamże, s. 137–138.

Po trzecie, autor *Koncepcji języka poetyckiego awangardy krakowskiej* zwrócił uwagę na imperatyw doktrynalności. Doktryna estetyczna („metoda twórcza") została zdefiniowana w wystąpieniach partyjnych oficjeli w sposób bardzo ogólnikowy. Zadaniem krytyki była jej egzegeza, a więc skonstruowanie normatywnej teorii literatury.

Artykuł Sławińskiego jest tak bogaty problemowo (choć sam autor określił jego zawartość mianem „paru szkicowych obserwacji"), że nie sposób omówić wszystkich wyłożonych w nim tez. Zwróćmy więc jeszcze uwagę na jeden istotny element socrealistycznego modelu krytyki: na ścisły związek dyskursu literackiego i dyskursu partyjnego oraz – co za tym idzie – na hierarchiczny porządek typów wypowiedzi dotyczących literatury. Najwyżej sytuowały się wypowiedzi mentorów (czyli – użyjmy określenia zawartego w cytowanym szkicu Markiewicza – „kierowników naszego frontu ideologicznego"); głównym mentorem partyjnym był Jakub Berman. Na niższym piętrze mieściły się wypowiedzi ustawiaczy (w terminologii Markiewicza: „najbardziej odpowiedzialne ogniwa krytyki postulującej"), a więc Leona Kruczkowskiego, Jerzego Putramenta, Adama Ważyka. Najniżej zaś lokowały się wypowiedzi egzekutorów, czyli – przytoczmy sformułowanie Sławińskiego – tych, którzy – jako autorzy recenzji, szkiców czy artykułów polemicznych – zapewniali codzienną obsługę krytycznoliteracką i niejako wprost wkraczali w empirię pisarstwa[29].

Także Dorota Tubielewicz Mattson spojrzała na socrealistyczną krytykę w perspektywie komunikacyjnej. Wiele tez zbliża jej poglądy do wcześniej sformułowanych koncepcji Sławińskiego. Autorka uznała – co wyraziła już w tytule swej pracy – że socrealistyczna krytyka nie prowadzi samodzielnego życia; jest ona w pełni uzależniona od komunistycznej władzy, której narzędzie stanowi. Zwróciła też uwagę na jednogłosowość tej krytyki i rolę krytyka jako funkcjonariusza. Najoryginalniejszym elementem koncepcji Doroty Tubielewicz Mattson jest wyodrębnienie trzech typów sytuacji komunikacyjnej, występujących w przekazach krytycznych.

Pierwszy z nich to sytuacja walki. Krytyk – pisze Tubielewicz Mattson, komentując fragment recenzji pióra Grzegorza Lasoty –

> porusza się w polu semantycznym wyznaczonym przez obrazy i pojęcia zaczerpnięte z terminologii wojskowej: w a l k a, f r o n t, a t a k, w r ó g. Stwarza symboliczną sytuację, w której dominuje wojna; wojna jest w samym swym założeniu przejmowaniem przestrzeni; w tym wypadku – można mniemać – obejmuje całą kulę ziemską. Jest to walka o przestrzeń nie tylko terytorialną, ale i duchową, i światopoglądową [...].[30]

Drugi typ sytuacji to sytuacja szkolna, gdzie istotniejsza niż wojna jest nie kończąca się nauka. Tę sytuację cytowana badaczka charakteryzuje, komentując fragment krytycznoliterackiej wypowiedzi Mieczysława Jastruna:

29/ Tamże, s. 151.

30/ D. Tubielewicz Mattson *Polska socrealistyczna krytyka...*, s. 112.

Literatura powinna poddać się edukacji, w której zakres wchodzi czerpanie wzorów i rozwijanie własnej indywidualności. Uczenie się – to również ryzyko popełniania błędów (które w sytuacji walki byłyby niebezpieczną niesubordynacją). W sytuacji szkolnej trudno uznać błędy uczniów za niebezpieczne. Dlatego podkreśla się ich uczniowski charakter [...], ale nie lekceważy się ich, bowiem mogą mieć poważne konsekwencje [...].[31]

Sytuacja szkolna – zauważa Tubielewicz Mattson – buduje więc opartą na zasadach autorytarnej zależności relację: nauczyciel – uczeń.

Ostatni typ sytuacji to sytuacja sakralna, która

dawała możliwość wykorzystania całej sfery pojęć silnie nacechowanych emocjonalnie: w i n a, g r z e c h, s u m i e n i e. Była przy tym silnie kojarzona z przestrzenią zajmowaną przez moralność i etykę. Zawłaszczanie tej przestrzeni przez ideologię miało charakter zdobywania monopolu w sprawach moralności i etyki.[32]

W konkluzji Tubielewicz Mattson stwierdza:

Relacje między poszczególnymi uczestnikami sytuacji komunikacyjnej charakteryzowały się organizacją określoną przez pewną hierarchię [...]. Zasadzały się na relacjach: zwierzchnik – podwładny, nauczyciel – uczeń, Bóg – grzesznik. Z kolei komplementarność tych trzech sytuacji komunikacyjnych ułatwiała wymianę różnych instancji: wódz = nauczyciel = Bóg. Funkcjonowanie w socrealistycznym układzie hierarchicznym, w którym najwyższą instancją była Partia, pozwalało na utożsamienie wszystkich tych zastępczych [...] instancji z Partią. Prowadziło to do równania:

wódz = nauczyciel = Bóg = P a r t i a.[33]

Także Mariusz Zawodniak zakłada, że obowiązujący we wczesnych latach pięćdziesiątych model komunikacji literackiej miał charakter hierarchiczny; literatura – przywołajmy metaforyczną formułę, którą autor umieścił w tytule swej książki – otóż literatura znajdowała się „w stanie oskarżenia", krytyka zaś pełniła funkcje prokuratorskie. Krytyk-prokurator – twierdzi Zawodniak – ma za zadanie przede wszystkim wytknąć „błędy", „wady", ma zwrócić uwagę na „braki", przeróżne „skrzywienia" czy „odchylenia" – i na tej podstawie wysunąć zarzuty czy wręcz sformułować oskarżenie[34].

Pisarz zaś, który występuje w roli oskarżonego, musi uznać słuszność stawianych zarzutów, czego efekt stanowi złożenie samokrytyki (mającej echolaliczny charakter, będącej bowiem powtórzeniem zarzutów formułowanych przez krytykę) oraz przeredagowanie dzieła[35].

31/ Tamże, s. 114.

32/ Tamże, s. 117.

33/ Tamże, s. 121.

34/ M. Zawodniak *Literatura w stanie oskarżenia*, s. 10.

35/ Tamże, s. 129.

III. Samokrytyki

Rola samokrytyki w socrealistycznym modelu komunikacji wydaje się szczególnie warta zainteresowania, mamy bowiem do czynienia ze zjawiskiem bezprecedensowym, dowodnie świadczącym, że jest to „komunikacja nowego typu", radykalnie zrywająca z tradycją (w domyśle: „tradycją burżuazyjną"). Wspomniane zjawisko, tj. wszechobecność samokrytyki, dotyczy nie tylko życia literackiego, ale całego życia społecznego i znajduje uzasadnienie w doktrynie marksistowskiej[36]. W gruncie rzeczy jednak można sądzić, że obowiązek reagowania (echolaliczną) samokrytyką na krytykę służy tak w życiu literackim, jak w życiu społecznym – przywołajmy formułę Janusza Sławińskiego – „wytwarzaniu permanentnego stanu zagrożenia"[37], stanowi więc jeden z instrumentów sprawowania władzy w totalitarnym państwie.

Elementy samokrytyki odnaleźć można nie tylko w pisarskich wypowiedziach o charakterze dyskursywnym, ale i w tekstach literackich. Jako wyrazista egzemplifikacja może tu posłużyć wiersz Antoniego Słonimskiego *Do czytelnika*, z satysfakcją powitany przez Pawła Hoffmana (a więc – według terminologii Sławińskiego – jednego z „ustawiaczy"), który twierdził, że jest to „przykład wyjątkowo pięknej samokrytyki"[38].

Szczególnie obfituje w samokrytyki – formułowane w języku dyskursywnym – początek 1950 roku: wówczas ukazują się głośne wypowiedzi Andrzejewskiego, Borowskiego i Gałczyńskiego (warto wskazać też takie artykuły, jak Woroszylskiego *Batalia o Majakowskiego* czy Bocheńskiego *Rozmyślania nad Mickiewiczem i Majakowskim*, oba zawierają bowiem elementy samokrytyki). Fakt opublikowania w ciągu zaledwie trzech tygodni[39] aż tylu ważkich – w interesującej nas perspektywie – tekstów wiele mówi o ówczesnej atmosferze życia literackiego i wydaje się na tyle symptomatyczne, że prowokuje do ogólniejszej refleksji.

Można bowiem sądzić, że wtedy właśnie – wiosną 1950 roku – dobiegł końca proces stalinizacji życia literackiego w Polsce. Proces ów został zapoczątkowany w listopadzie 1947 przez wystąpienie Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu; kolejne jego etapy wyznaczały później takie wydarzenia, jak sierpnio-

---

36/ Zob. hasło *Krytyka i samokrytyka*, w: *Krótki słownik filozoficzny*, red. M. Rozental i P. Judin, przekł. [anonimowy] z czwartego uzupełnionego i poprawionego wydania rosyjskiego, Warszawa 1955.

37/ J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, s. 137.

38/ P. Hoffman [wystąpienie na naradzie poświęconej twórczości artystycznej, Warszawa, 27–28 X 1951], „Twórczość" 1951 nr 12, s. 15; wiele przykładów poetyckich samokrytyk przywołuje M. Zawodniak w: *Literatura w stanie oskarżenia*, s. 55–59.

39/ Wypowiedzi Andrzejewskiego i Woroszylskiego ukazały się w numerze „Odrodzenia" datowanym 29 stycznia 1950, Borowskiego zaś i Gałczyńskiego – w numerze tegoż tygodnika datowanym 19 lutego 1950.

wo-wrześniowe plenum KC PPR (31 VIII – 3 IX 1948)[40] i IV Zjazd Związku Literatów Polskich (20–23 I 1949). Za jego finał uznać należy likwidację w marcu 1950 roku dwóch marksistowskich tygodników społeczno-literackich – „Kuźnicy" i „Odrodzenia" – i powołanie w ich miejsce „Nowej Kultury". Likwidację, którą – przypomnijmy – poprzedziła tzw. konferencja informacyjno-programowa pisarzy, która odbyła się w salach Rady Państwa w dniach 18–19 II 1950. W wystąpieniach Jakuba Bermana i Leona Kruczkowskiego pojawiła się po raz kolejny teza o nienadążaniu literatury za współczesnością; sytuację tę można zmienić – mówił Kruczkowski – przez „przełamanie dotychczasowej inercji środowisk literackich", co w tym konkretnym wypadku oznaczało między innymi szczegółowe wskazywanie tematów, które mieli podejmować twórcy (temu służyło wystąpienie Bermana) oraz wysyłanie pisarzy w teren, by tam mogli zetknąć się – to znów Kruczkowski – „z najbardziej znamiennymi zjawiskami naszego dzisiejszego życia"[41].

Wróćmy do sprawy „Kuźnicy" i „Odrodzenia". Wymowny komunikat redakcji, opublikowany w ostatnich numerach obu likwidowanych (czy: łączonych) tygodników mówił, że obecne „stadium walki o nowe, socjalistyczne oblicze naszej kultury, o rzeczywiście rewolucyjne treści w naszej literaturze i sztuce" wymaga połączenia obu tygodników w jedno czasopismo. Dalej zaś w komunikacie czytamy:

> łączymy się, aby wzmocnić walkę o twórczość spełniającą postulaty realizmu socjalistycznego, o marksistowsko-leninowską estetykę, o krytykę torującą drogę rewolucyjnej literaturze i sztuce.[42]

W sytuacji, którą charakteryzuje cytowany komunikat, zbędne jest funkcjonowanie dwóch czasopism społeczno-literackich (tak jak – wskażmy analogię w życiu politycznym – niepotrzebne było istnienie dwóch partii robotniczych); można by przywołać użytą w innym kontekście formułę Sławińskiego i stwierdzić, że wszechobecny jest imperatyw jednoglosowości.

Celem powyższych uwag było zrekonstruowanie politycznych i literackich okoliczności, w jakich na łamach „Odrodzenia" opublikowane zostały trzy wspomniane samokrytyki.

W każdej z nich odnajdujemy ten sam echolaliczny mechanizm, który przekonująco scharakteryzował Mariusz Zawodniak, szkicując model socrealistycznej

---

40/ Na rolę plenum sierpniowo-wrześniowego jako cezury w dziejach powojennej kultury zwróciła uwagę Marta Fik, która zanalizowała ówczesne wystąpienia Jakuba Bermana, Stefana Żółkiewskiego i Jerzego Borejszy. Warto dodać, że wypowiedzi tych dwóch ostatnich określiła jako „akty pokory", które „dały [...] początek tak potem popularnej formie «samokrytyk»" (M. Fik *Kultura polska 1944–1956*, w: *Polacy wobec przemocy 1944–1956*, red. B. Otwinowska i J. Zaryn, Warszawa 1996, s. 226).

41/ L. Kruczkowski *Przemówienie wygłoszone na otwarciu konferencji literackiej w dn. 18 II 1950*, „Odrodzenie" 1950 nr 9, s. 1.

42/ „Kuźnica" 1950 nr 12, s. 1; „Odrodzenie" 1950 nr 13, s. 1.

komunikacji literackiej. W wypadku tekstu Jerzego Andrzejewskiego[43] trafniejsze wydaje się określenie „kryptoecholaliczny", gdyż pisarz, wskazując na wady swej dotychczasowej twórczości, nie informuje czytelnika wprost, że po prostu powtarza sformułowane wcześniej zarzuty marksistowskich recenzentów; w tym zaś konkretnym przypadku – przede wszystkim krytyczne opinie Melanii Kierczyńskiej i Jana Kotta, wyrażone po ogłoszeniu pierwszego wydania książkowego *Popiołu i diamentu*[44].

W *Notatkach* Andrzejewski najpierw negatywnie ocenił swą międzywojenną twórczość, następnie zaś dokonał miażdżącej krytyki *Popiołu i diamentu*:

> Pisałem tę powieść jak mańkut jeszcze nie nawykły do posługiwania się prawą ręką [...]. Prawą ręką nie dość pewną i precyzyjną opisywałem „diament"; lewą, wyćwiczoną w uprawianiu mrocznych guseł nocy, zamętu i niepokoju – „popiół". Najistotniejszą jednak skazę *Popiołu i diamentu* widzę we wspomnianej już rozbieżności między ocenami częściowymi a oceną całościową. Wynika stąd oczywisty dla mnie fakt, że dzieło literackie w poszczególnych swych partiach może dawać trafną ocenę ideową, w całości natomiast wskutek fałszywego zestawienia elementów, lub pominięcia innych bardzo istotnych elementów, może przynosić wypaczony obraz obiektywnej rzeczywistości.[45]

Autor *Ładu serca* powtórzył więc tezy znane z wypowiedzi Kierczyńskiej i Kotta, a następnie zadeklarował chęć „myślenia po marksistowsku", albowiem

> służyć z pożytkiem teraźniejszości i przyszłości może taki tylko człowiek, który zrozumiał swoją przeszłość nie w oderwaniu od historii, lecz w ścisłym z nią powiązaniu.[46]

Notatki celnie scharakteryzował Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* (w pewnej mierze uwzględniając tak istotny z naszego punktu widzenia element echolaliczności):

> Samokrytyka Alfy [tj. Andrzejewskiego] była przemyślnie napisana. Można ją uznać za klasyczną wypowiedź pisarza, który wyrzeka się przeszłości w imię Nowej Wiary. [...] Alfa potępił w tym artykule swoje dawne książki. Użył przy tym szczególnego chwytu; otwarcie przyznał to, co dawniej myślał w skrytości o wadach swoich dzieł; aby odkryć te

---

43/ J. Andrzejewski *Notatki*, „Odrodzenie" 1950 nr 5.

44/ M. Kierczyńska *Dyskusja o powieści Jerzego Andrzejewskiego „Popiół i diament"*, „Kuźnica" 1948 nr 23, 24; J. Kott *Próba realizmu*, „Kuźnica" 1948 nr 18. Dalszą konsekwencją negatywnej oceny powieści było jej przeredagowanie przez pisarza (zob. S. Burkot *Proza powojenna 1945–1980. Analizy i interpretacje*, Warszawa 1984; J.R. Krzyżanowski *Z historii „Popiołu i diamentu"*, w: *Legenda Somosierry i inne prace krytyczne*, Warszawa 1987; W. Kośny *Zur Textgeschichte Jerzy Andrzejewskis „Popiół i diament"*, „Zeitschrift für Slawische Philologie" 1997 z. 2; A. Synoradzka *Andrzejewski*, Kraków 1997, rozdz. *Nowa wersja „Popiołu i diamentu"*.

45/ J. Andrzejewski *Notatki*, s. 4.

46/ Tamże.

wady, nie potrzeba było bynajmniej Metody; Alfa znal te wady już dawniej, zanim zbliżył się do marksizmu; teraz swoją spostrzegawczość przypisał zasługom Metody.[47]

Podobną, tj. kryptoecholaliczną konstrukcję ma wypowiedź Tadeusza Borowskiego, co łatwo udowodnić. W jego samokrytyce czytamy:

> Nie umiałem klasowo podzielić obozu, przeżywając, w gruncie rzeczy, nie wiedziałem, co przeżywam. Zabawiłem się w ciasny empiryzm, behavioryzm i jak to się tam nazywa. Miałem ambicję pokazywania prawdy, a skończyłem na obiektywnym przymierzu z ideologią faszystowską.[48]

Powyższe przytoczone sformułowania to nic innego jak tylko powtórzenie zarzutów zawartych w wystąpieniu młodego marksistowskiego krytyka, Lecha Budreckiego, wygłoszonym na zjeździe kół polonistów w listopadzie 1948, a później opublikowanym w „Twórczości"[49].

Na tle dwóch powyższych samokrytyka Gałczyńskiego przedstawia się o tyle odmiennie, że jej echolaliczność jest – przynajmniej z pozoru – jawna, poeta wskazuje bowiem, że nawiązuje do negatywnie oceniających jego twórczość artykułów Jacka Bocheńskiego i Grzegorza Lasoty[50]. Powtórzmy: przynajmniej z pozoru. Istnieją bowiem przesłanki pozwalające domniemywać, że wypowiedź Gałczyńskiego stanowi reakcję na tekst przezeń nie wymieniony. Samokrytyka Gałczyńskiego ukazała się w numerze „Odrodzenia" datowanym 19 II 1950, natomiast 11 tegoż miesiąca odbyło się plenum ZG ZLP, podczas którego Adam Ważyk wygłosił referat potępiający twórczość Gałczyńskiego[51]. Można sądzić, że omawiana samokrytyka w jakiejś mierze zawierała powtórzenie zarzutów sformułowanych w wystąpieniu Ważyka.

Przykłady tego rodzaju wystąpień można by mnożyć. Istotny jest sam mechanizm: pisarz powtarza zarzuty, które wcześniej w odniesieniu do jego twórczości sformułowane zostały przez krytyka.

47/ Cz. Miłosz *Zniewolony umysł*, Kraków 1990, s. 139–140. Warto dodać, że opublikowanie *Notatek* odnotowuje w swym dzienniku Maria Dąbrowska; wyznania Andrzejewskiego pisarka określa jako cyniczne (M. Dąbrowska *Dzienniki powojenne 1945–1965*, wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski, t. 2, Warszawa 1996, s. 22).

48/ T. Borowski *Rozmowy. Dla towarzyszy: Jerzego Andrzejewskiego i Wiktora Woroszylskiego*, „Odrodzenie" 1950 nr 8, s. 6.

49/ L. Budrecki *Mała apokalipsa*, „Twórczość" 1948 nr 11; „Czy pokazano nam obóz jako zjawisko socjologiczne?" – zapytywał retorycznie Budrecki (s. 114).

50/ Zob. K.I. Gałczyński *O sobie*, „Odrodzenie" 1950 nr 8; chodzi o następujące artykuły: J. Bocheńskiego *Rozmyślania nad Mickiewiczem i Majakowskim* („Odrodzenie" 1950 nr 7) i G. Lasoty *Fałszywy obraz* („Kuźnica" 1950 nr 6).

51/ Zob. M. Fik *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989, s. 133; A. Tchorzewski *Sprawa Gałczyńskiego*, „Poezja" 1986 nr 1/2, s. 67.

IV. Krytyki socrealistycznej dzień powszedni

Funkcjonowanie socrealistycznej krytyki warto na zakończenie tych wywodów pokazać na jednym reprezentatywnym przykładzie. Chodzi o krytycznoliteracką recepcję powieści Andrzeja Brauna *Lewanty*. Wspomniany utwór ogłoszony został pod koniec 1952 roku (według informacji zawartych w metryczce książki, druk ukończono w listopadzie 1952 roku, autor zaś wspomina, że na rynek księgarski trafiła ona w grudniu[52]), stąd wszystkie recenzje ukazały się już w roku następnym. Powieść powstawała jednak – jak wskazuje datacja umieszczona na ostatniej stronicy – w latach 1950–1951; można więc traktować utwór Brauna jako realizację postulatów formułowanych na konferencji informacyjno-programowej pisarzy w lutym 1950 roku, o której była mowa w poprzedniej części tego szkicu. *Lewanty* narodziły się w efekcie tzw. akcji terenowej, która zainicjowana została właśnie na wspomnianej naradzie (a polegała – przypomnijmy – na kilkumiesięcznych wyjazdach pisarzy w teren w celu zbierania materiałów do przyszłych dzieł). Sam autor po latach w rozmowie z Jackiem Trznadlem tak charakteryzował genezę swej powieści:

> Jednocześnie, ulegając namowom [...], zacząłem pisać te *Lewanty*. Pojechałem więc na wybrzeże, siedziałem przez parę miesięcy w stoczni, chodziłem tam codziennie, poznawałem tych ludzi za pan brat, i chciałem napisać powieść produkcyjną, o współzawodnictwie pracy.[53]

Sam wybór tematu i sposób jego ujęcia można z kolei wiązać z wystąpieniem Jakuba Bermana na lutowej naradzie. Stworzył on wtedy swoisty inwentarz preferowanych tematów i właściwych sposobów ich ujęcia; wspomniał m.in. o ruchu racjonalizatorskim, współzawodnictwie pracy, przemianach w środowisku młodzieżowym (tu zwłaszcza zaś o roli ZMP), ewolucji postaw wśród inteligencji[54].

Jak widać z powyższych uwag, interesująca nas powieść stanowiła realizację postulatów formułowanych przez władzę. Dodajmy przy tym, że między rokiem 1950 a 1953 postulaty te nie uległy zasadniczym zmianom. W pierwszej połowie 1953 doktryna socrealistyczna nadal uznawana była za powszechnie obowiązującą i zgodnie z kryteriami w nią wpisanymi krytyka oceniała dzieła literackie. Nie zmieniła tego stanu rzeczy tocząca się na początku 1952 roku, a wywołana szkicem Ludwika Flaszena *Nowy Zoil*, dyskusja o schematyzmie (choć jej pogłosy odnajdujemy w niektórych recenzjach *Lewantów*).

Gdy jednak czytamy artykuł jednego z „mentorów", Włodzimierza Sokorskiego, podsumowujący dorobek roku 1952 w literaturze i sztuce (a ściśle – przytoczmy wymowne sformułowanie Sokorskiego – „braki, błędy i osiągnięcia roku 1952"),

---

52/ J. Trznadel *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990, s. 271.

53/ Tamże, s. 270.

54/ Zob. J. Berman *Rola i zadania pisarza socjalistycznego (z przemówienia wygłoszonego na konferencji literatów)*, „Odrodzenie" 1950 nr 9, s. 1–2.

nie odnajdujemy w nim tytułu powieści Brauna. Wymieniając największe osiągnięcia prozy w roku 1952, autor artykułu wspomina o utworach Putramenta, Brezy, Czeszki, Koźniewskiego, przede wszystkim zaś – o *Biegu do Fragalá* Stryjkowskiego i *Pamiątce z Celulozy* Newerlego, uznając te dwie powieści za „dzieła dojrzałe", które „odegrały ogromną rolę na froncie walki o nowego człowieka w Polsce"[55]. O *Lewantach* nie ma we wspomnianym tekście mowy, z czego można wnosić, że w oficjalnej ocenie nie należały one do największych osiągnięć.

Liczbę recenzji trzeba jednak uznać za znaczną, ukazało się bowiem aż 19 omówień powieści Brauna (dla porównania dodajmy, że w wypadku *Biegu do Fragalá* recenzji – w prasie krajowej – ogłoszono 36, w wypadku zaś *Pamiątki z Celulozy* – bez mala 30). Recenzje opublikowane zostały we wszystkich ważniejszych tygodnikach literackich: „Nowej Kulturze", „Życiu Literackim", „Przeglądzie Kulturalnym", „Wsi". „Nowa Kultura" zajmowała się *Lewantami* aż czterokrotnie; autorem jednej z ogłoszonych tam recenzji był czołowy krytyk marksistowski średniego pokolenia, Ryszard Matuszewski. Aż 7 recenzji wydrukowano w prasie codziennej, tj. w „Trybunie Ludu" oraz w wojewódzkich gazetach partyjnych (a konkretnie – tygodniowych dodatkach społeczno-kulturalnych do tych gazet).

W jednym z omówień opublikowanych w prasie codziennej odnajdujemy sformułowanie, które stanowi swego rodzaju klucz do krytycznoliterackiej recepcji zajmującej nas powieści. Chodzi o niewielką recenzję, pióra Wilhelma Szewczyka, wydrukowaną w tygodniowym dodatku do katowickiej „Trybuny Robotniczej". Jej autor odniósł się do *Lewantów* bardzo ciepło, uznał, że „udało się Braunowi stworzyć wierny obraz naszej rzeczywistości", całe zaś przedstawione środowisko „układa się w naszej pamięci jak osobiście przeżyty, doświadczony skrawek naszego życia". W konkluzji Szewczyk stwierdził – dwa poniższe zdania wydają się nam szczególnie istotne – że

> Braki książki są mniej liczne [niż zalety]. Krytyka w pismach literackich wytknie je z pewnością młodemu autorowi, co pozwoli mu być może na nową redakcję powieści.[56]

Cytowany passus uważamy dlatego za tak ważny, że wskazuje – trafnie – na specyfikę istniejącego w okresie socrealizmu zróżnicowania charakteru recenzji w zależności od miejsca publikacji. Rzecz przedstawia się w sposób następujący. W recenzjach publikowanych w prasie codziennej dominują – nawiązuję do powszechnie znanej koncepcji Sławińskiego – dwie funkcje przekazu krytycznego: poznawcza i operacyjna. Ujmijmy rzecz inaczej: recenzja publikowana w prasie codzien-

---

55/ W. Sokorski *Rok doświadczeń w walce o socjalistyczną literaturę i sztukę*, „Wiedza i Życie" 1953 nr 6, s. 374. Dodajmy, że ten sam tekst ukazał się pod innym tytułem (*Walka o realizm socjalistyczny w literaturze i sztuce Polski Ludowej*) w wydawanym w Bukareszcie czasopiśmie „O trwały pokój, o demokrację ludową!" (1953 nr 20), będącym organem Biura Informacyjnego Partii Komunistycznych i Robotniczych; można więc sądzić, że zawarte w nim opinie były oficjalnym stanowiskiem władz.

56/ W. Szewczyk *Warto przeczytać. Andrzej Braun: Lewanty*, „Trybuna Tygodnia". Sobotni dodatek „Trybuny Robotniczej" 1953 nr 58, s. 2.

nej miała poinformować czytelnika o treści utworu oraz zachęcić do jego lektury (wymowny jest sam tytuł recenzji Szewczyka: *Warto przeczytać*), adresowana była więc nie tyle do autora, ile do czytelnika, rekodowanie – znów przywołujemy koncepcję Sławińskiego – dominowało w niej nad dekodowaniem[57].

Wyjątek stanowiła opublikowana w „Trybunie Ludu" recenzja autorstwa Barbary Rafałowskiej, zaliczanej – dodajmy na marginesie – przez Markiewicza do grona „najpoważniejszych krytyków marksistowskich średniego pokolenia"[58]. W obszernej recenzji – przez samego Brauna określonej po latach mianem „napaści"[59] – Rafałowska kilkakrotnie komplementowała autora („*Lewanty* Brauna – to interesujący, napisany z talentem debiut powieściowy"), przede wszystkim jednak koncentrowała się na błędach. Po formule: „Nie ustrzegł się jednak Braun w *Lewantach* poważnych błędów" – następowało ich wyliczenie. Recenzentka stwierdzała, że pisarz w niewłaściwy sposób ukazał rolę partii i komunistów; dostrzegła w powieści „naturalistyczne obciążenia", które

> okaleczają w powieści Brauna ludzi budujących socjalizm, nie pozwalają często na zadzierzgnięcie owej więzi sympatii między czytelnikiem a postaciami książki, sympatii, która jest nieodzownym atrybutem literatury realizmu socjalistycznego.[60]

Rafałowska wskazywała w recenzji znacznie więcej błędów. Pytała na przykład:

> Dlaczego jeżeli już jest jedna wzorowa i piękna rodzina Śliwków, musi ich spotkać nieszczęście, musi umrzeć ich dziecko [...]?

Nie bez powodu Wilhelm Szewczyk twierdził, że uwagi krytyków pozwolą Braunowi na przeredagowanie utworu. W kolejnym wydaniu *Lewantów* pisarz w istocie wprowadził korektę: dziecko Śliwków nie umiera.

Recenzja Barbary Rafałowskiej realizuje ten model wypowiedzi krytycznoliterackiej, który charakterystyczny jest dla tekstów publikowanych w tygodnikach społeczno-kulturalnych. Adresowana jest raczej do autora niż do czytelnika; jej zadanie to uzmysłowienie pisarzowi „błędów", „braków" itp., funkcja postulatywna dominuje więc nad pozostałymi.

Nie znaczy to – rzecz jasna – że wszystkie recenzje opublikowane w tygodnikach odnosiły się do *Lewantów* z tym samym stopniem krytycyzmu. Recenzja Tadeusza Drewnowskiego w istotny sposób różni się od wypowiedzi Witolda Billipa. Drewnowski, choć wskazywał na pewne błędy (brak wrażliwości moralnej w konstrukcji jednej z postaci), koncentrował się na omówieniu problematyki utworu[61].

57/ Zob. J. Sławiński *Funkcje krytyki literackiej*, s. 178–179.

58/ H. Markiewicz *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1949–1954*, s. 36.

59/ Zob. J. Trznadel *Hańba...*, s. 270.

60/ B. Rafałowska *Powieść o życiu stoczni gdańskiej*, „Trybuna Ludu" 1953 nr 141, s. 4.

61/ T. Drewnowski *Powiew współczesności*, „Życie Literackie" 1953 nr 14/15.

U Billipa omówienie problematyki zajmowało niewiele miejsca, wymienienie zaś błędów – ogromnie dużo. Wspomniany recenzent pisał:

> Książka Brauna nie jest jednakże pozbawiona błędów i niedomogów. I to niekiedy tak wyraźnych i irytujących, że w wielu wypadkach zdolnych przesłonić istotne wartości utworu.[62]

Potem następowało długie wyliczenie tych błędów: „obciążenie naturalistyczne", „antyschematyczny schematyzm" (pogłos dyskusji o schematyzmie, wywołanej artykułem Flaszena; ten sam wątek pojawił się w recenzji Rafałowskiej), niedostatki motywacji i kompozycji itp. Podobne – choć nie tak rozbudowane – enumeracje błędów odnajdujemy w recenzjach Ryszarda Matuszewskiego (mało przekonujący obraz środowiska inteligenckiego, nieudane postaci kobiece)[63] i Zygmunta Lichniaka (błędy w konstrukcji bohaterów negatywnych, zbyt wiele elementów pesymistycznych w konstrukcji losów bohaterów; ten ostatni zarzut pojawił się w recenzji Rafałowskiej)[64].

Jeśli więc w okresie stalinizmu – przywołajmy metaforyczną formułę zawartą w tytule książki Mariusza Zawodniaka – literatura stawiana była w stan oskarżenia, to owe procesy literackie toczyły się przede wszystkim (choć nie wyłącznie) na łamach tygodników.

62/ W. Billip *Za bary z tematem współczesnym (Praca i walka stoczniowców)*, „Wieś" 1953 nr 17, s. 4.

63/ R. Matuszewski *Ambitny debiut powieściowy*, „Nowa Kultura" 1953 nr 10.

64/ Z. Lichniak *Ludzie i Lewanty*, „Dziś i Jutro" 1953 nr 13.

Grzegorz WOŁOWIEC

Dwuznaczny urok samokrytyki

Zaskakujące jest to, że autorami większości opublikowanych na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych głośnych samokrytyk czy – szerzej – wypowiedzi utrzymanych w wyraźnie samokrytycznym tonie – były, chyba wbrew oczekiwaniom, osoby, których pozycja w ówczesnym (dotychczasowym i późniejszym) życiu kulturalnym i politycznym – wysoka, często nawet bardzo wysoka, zdawać by się mogło, w ogóle nie predestynowała do podejmowania tego typu przykrych i upokarzających publicznych zachowań. Większości autorów głośnych samokrytyk tamtego czasu z pewnością nie można zaliczyć do kategorii ofiar systemu. Wręcz odwrotnie, bezsprzecznie należeli oni do establishmentu polityczno-kulturalnego Polski stalinowskiej, byli zazwyczaj prominentnymi członkami partii komunistycznej: albo z dużym powodzeniem, wymierzalnym w postaci rozlicznych splendorów i wysokich nakładów książek, aktywnie i całkowicie dobrowolnie uczestniczyli w ówczesnym oficjalnym życiu literackim (Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Borowski, Roman Bratny, Grzegorz Lasota czy Wiktor Woroszylski), albo wręcz – jako tzw. kierownicy frontu ideologicznego – nim zarządzali (Stefan Żółkiewski, Leon Kruczkowski, Adam Ważyk). Bez wątpienia byli oni nie ofiarami komunistycznego despotyzmu, lecz jego współtwórcami i beneficjantami.

I co więcej, jeszcze bardziej zastanawiające jest to, że autorzy najbardziej znanych publicznych (opublikowanych) samokrytyk czasu stalinizmu, mimo niekiedy drastycznych okoliczności towarzyszących tym aktom, z reguły wcale nie tracili swej dotychczasowej wysokiej pozycji w partyjnej czy państwowej hierarchii. Wręcz przeciwnie: zazwyczaj nie tylko zachowywali oni swoje miejsce w szeregach partyjnej elity, a niekiedy nawet – wkrótce potem – otrzymywali wysokie awanse.

Konstatacja tych paradoksów będzie punktem wyjścia dla moich rozważań na temat fenomenu partyjnej samokrytyki w czasach stalinizmu.

Zjawisko samokrytyki, choć zdawać by się mogło co najmniej tak stare jak sama partia bolszewicka, i tak zresztą w oficjalnych stalinowskich enuncjacjach

przedstawiane[1], w rzeczywistości pojawiło się w życiu radzieckiego komunizmu dopiero pod koniec lat dwudziestych. Z czasem wtórnie obrosło ono w obfite piśmiennictwo o charakterze teoretyczno-normatywnym, sprowadzające się jednak w praktyce do – modyfikowanych zależnie od sytuacji polityczno-ideologicznej – kolejnych rozwlekłych parafraz kilku przytoczonych, a następnie skomentowanych przez Stalina, w istocie przygodnych zdroworozsądkowych wypowiedzi Marksa i Lenina o potrzebie analizowania przez partię własnych poczynań i wyciągania wniosków z popełnionych błędów.

Ogólna definicja samokrytyki, sformułowana przez samego Stalina, brzmiała następująco: samokrytyka – „uczciwa, jawna, bolszewicka" samokrytyka to „szczególna metoda wychowania kadr partyjnych i w ogóle klasy robotniczej w duchu rewolucyjnego rozwoju", „potężny oręż w walce o socjalizm"[2]. Po ostatecznym skodyfikowaniu marksizmu-leninizmu jako oficjalnej ideologii rozwiniętego społeczeństwa socjalistycznego samokrytykę przedstawiano jako „jedną z najważniejszych sił napędowych rozwoju społeczeństwa socjalistycznego", „nową historyczną formę rozwiązywania sprzeczności nieantagonistycznych w społeczeństwie radzieckim".

Dodajmy na marginesie, że to nagłe doktrynalne wyniesienie zjawiska samokrytyki stanowiło jeden z najbardziej ewidentnych przykładów typowego dla stalinizmu szerszego procederu czysto funkcjonalnego, całkowicie instrumentalnego traktowania oficjalnej ideologii i jej twórców, zaprzęgania autorytetu ojców założycieli komunistycznej doktryny – Marksa, Engelsa, Lenina – do legitymizacji zwykłej politycznej taktyki. Przejawem tego było m.in. nieustanne dostosowywanie pism klasyków rewolucji do zmiennych politycznych potrzeb stalinowskiego reżimu, ich zgodne z aktualnymi potrzebami kierownictwa partii selekcjonowanie, preparowanie, fałszowanie, nadawanie im całkowicie dowolnej, lecz urzędowo obligatoryjnej interpretacji, wreszcie – także – wybieranie z nich wyrwanych z kontekstu, często przypadkowych, marginalnych, okazjonalnych sformułowań czy pojęć – odpowiednie ich definiowanie, a następnie podnoszenie do rangi fundamentalnych składników panującej ideologii czy partyjnej doktryny estetycznej. Tak też było z samokrytyką: choć wywiedziona z pism komunistycznych klasyków i solidnie osadzona w dialektycznej strukturze oficjalnej doktryny światopoglądowej, była ona wytworem tylko i wyłącznie socjotechnicznej pragmatyki, zrodziła je ściśle zdefiniowana potrzeba polityczna.

Hasło samokrytyki rzucone zostało przez Stalina podczas XV zjazdu WKP(b) w 1927 r. – w szczególnej chwili dziejów państwa sowieckiego, mianowicie w kul-

---

1/ „Już Marks mówił o samokrytyce jako o metodzie wzmacniania rewolucji proletariackiej. Co się tyczy samokrytyki w naszej partii, to początek samokrytyki sięga początku pojawienia się bolszewizmu w naszym kraju, już pierwszych dni jego narodzin jako odrębnego prądu rewolucyjnego w ruchu robotniczym" – Józef Stalin *Przeciw wulgaryzacji hasła samokrytyki*, w: *Lenin i Stalin o budownictwie partyjnym. Artykuły, przemówienia i dokumenty*, tom 2, Warszawa 1952, s. 574.

2/ Tamże, s. 574.

minacyjnym momencie rozgrywającej się na szczytach partii bolszewickiej zajadłej walki frakcyjnej, której stawką była pełnia kontroli nad państwem, a tym samym kierunek dalszych losów rewolucji. Wtedy to właśnie, dążąc do ostatecznego utwierdzenia swej władzy, rozpoczął Stalin, prowadzoną pod hasłem obrony „leninowskiej linii" w polityce, brutalną rozprawę ze starą, bolszewicką kadrą partyjną. Legitymizacji dla swej władzy absolutnej Stalin zdecydował się szukać nie w znacznej mierze niechętnej mu elicie partyjnej, lecz w tzw. szerokich masach społeczeństwa radzieckiego. Owo rzucone przez Stalina hasło samokrytyki skierowane było właśnie w tę stronę: do mas, i wtedy interpretowane było w odmienny sposób od tego, jaki znamy z późniejszych – również polskich jego wcieleń. Oznaczało ono mianowicie wezwanie do oddolnej, „spontanicznej" krytyki poczynań aparatu partyjnego, przyzwolenie na jego negatywną ocenę, zachętę do publicznego obnażania i piętnowania jego działań. W swych ówczesnych przemówieniach Stalin mówił:

> Uważam, towarzysze, że samokrytyka jest nam potrzebna jak powietrze, jak woda. Uważam, że bez niej, bez samokrytyki, nasza partia nie mogłaby kroczyć naprzód, nie mogłaby ujawnić naszych bolączek, nie mogłaby likwidować naszych braków. A braków mamy dużo. Trzeba to przyznać otwarcie i uczciwie. [...] trzeba wciąż trzymać otwarty wentyl samokrytyki, trzeba dać ludziom radzieckim możność „besztania" swoich wodzów, krytykowania ich za błędy, aby wodzowie nie zadzierali nosa, a masy nie oddalały się od wodzów. [...] Chodzi o to, abyśmy z samokrytyki i krytyki naszych braków uczynili formę wyrażania szerokiej opinii publicznej partii, szerokiej opinii publicznej klasy robotniczej jako żywej i czujnej kontroli moralnej, której głosowi winni się uważnie przysłuchiwać cieszący się nawet największym autorytetem wodzowie, jeśli chcą zachować zaufanie partii, zaufanie klasy robotniczej.[3]
>
> [...] zupełnie nie mają racji ci towarzysze, którzy sądzą, że samokrytyka jest zjawiskiem przemijającym, które wkrótce musi się skończyć, podobnie jak kończą się zwykle wszystkie mody.[4]
>
> [...] zadania okresu rekonstrukcji nie mogą być wykonane bez najbardziej śmiałego, najbardziej zdecydowanego, najbardziej konsekwentnego wciągnięcia mas do dzieła budownictwa socjalistycznego, sprawdzania i kontroli ze strony tych milionowych mas całego aparatu, oczyszczania go z nieodpowiednich elementów.[5]

Samokrytyka, definiowana jako narzędzie oddolnej kontroli mas nad partią, stała się niezwykle funkcjonalnym (bo trudnym do zakwestionowania z pozycji ideologii bolszewickiej, nieustannie powołującej się na wolę i interes ludu) pomysłem na podkopanie autorytetu aparatu partyjnego, sposobem na pozbawienie

---

3/ J. Stalin *O pracach kwietniowego połączonego plenum KC i CKK. Referat wygłoszony na zebraniu aktywu moskiewskiej organizacji WKP(b) 13 kwietnia 1928 r.*, jak wyżej, s. 552–554.

4/ Tamże.

5/ *Do wszystkich członków partii, do wszystkich robotników (Apel KC WKP(b) w sprawie samokrytyki)*, jak wyżej, s. 909.

go dotychczasowej, daleko posuniętej suwerenności i związanej z tym – nietykalności; świetnym punktem wyjścia do rozprawy z wszystkimi – rzeczywistymi i potencjalnymi konkurentami do władzy, najpierw więc tzw. lewicą trockistowsko-zinowjewowską, potem tzw. bucharinowską prawicą, wreszcie niemalże z całą partią, prawie doszczętnie fizycznie zlikwidowaną w okresie wielkiej czystki.

Równolegle z hasłem samokrytyki w wypowiedziach Stalina pojawiło się – komplementarne wobec niego – równie brzemienne w skutki hasło rewolucji kulturalnej. Nawołując do walki z „przeżytkami kapitalizmu w świadomości, psychice i obyczajach ludzi", stalinowskie państwo wypowiedziało otwartą wojnę wszelkim wartościom – formom, standardom, także reprezentantom, twórcom, użytkownikom ukształtowanej w ciągu wieków tzw. wysokiej kultury, a nawet więcej: po prostu wszystkiemu temu, co w jakikolwiek sposób odbiegało od przeciętności, wszystkim tym, którzy wykształceniem, doświadczeniem, wrażliwością, ambicjami, nawet wyglądem chociaż trochę wyrastali ponad poziom rosyjskiego mużyka znad Wołgi.

W deklaracjach programowych oraz konkretnych działaniach wielu – zwalczanych przez Stalina – przywódców radzieckiej rewolucji (np. Trockiego, Bucharina, Gorkiego, Łunaczarskiego) można się było doszukać przejawów – myślę, że nie zawsze wyłącznie motywowanych polityczną taktyką czy ideologiczną „retoryką" – wyraźnego respektu dla przynajmniej podstawowych standardów i osiągnięć kulturowych. Raczej nie mieli oni (jak np. Trocki) najmniejszych złudzeń co do kulturotwórczych kompetencji rosyjskiego proletariatu. Kultura komunistycznego społeczeństwa traktowana była przez nich zazwyczaj jako umiejscowiony w odległej perspektywie czasowej, trudny w realizacji postulat-ideał. Zainicjowany przez Stalina kurs polityczny był otwartym zaprzeczeniem tego stanowiska. Traktować go należy, mówiąc krótko i dosadnie, jako sprzeczne z dotychczasową nie tyle praktyką, ile deklarowaną teorią komunistycznej rewolucji, faktyczne, jawne usankcjonowanie cywilizacyjnego barbarzyństwa.

Polityka ta znalazła tu swój konkretny przejaw w rozpoczętej wkrótce – tzw. sprawą szachtyńską i kolejnymi podobnymi jej – zorganizowanej nagonce na tzw. s p e c ó w (czyli burżuazyjnych specjalistów): nie zaangażowanych politycznie, lecz lojalnych wobec nowego ustroju, popieranych przez niektórych przywódców rewolucji przedstawicieli dawnej, przedrewolucyjnej inteligencji (tak twórczej – czyli tzw. p a p u t c z y k ó w, jak i technicznej oraz kadrze oficerskiej), których kompetencje zawodowe pozwoliły ustabilizować i przywrócić do w miarę normalnego funkcjonowania państwo rosyjskie po wstrząsach październikowego przewrotu i wojny domowej. Szeroko propagowane osiągnięcia zainicjowanego równocześnie tzw. ruchu stachanowskiego (będącego poza wszystkim formą bezwzględnej eksploatacji ekonomicznej rosyjskiej klasy robotniczej), przedstawiano natomiast jako ewidentne świadectwa rzekomej wyższości radzieckich robotników, ich intelektu i umiejętności, nad tymi, którzy dotąd kierowali ich pracą. Kilkusetprocentowe przekroczenia obowiązujących norm produkcyjnych świadczyć miały z jednej strony o niewyczerpalnych możliwościach i talentach radzieckiego prole-

tariatu, z drugiej – o techniczno-organizacyjnej nieudolności „burżuazyjnej" kadry inżynierskiej, jej złej woli, wrogości wobec państwa, dywersyjnych zamiarach powstrzymania rozwoju radzieckiej gospodarki.

Reasumując ten wątek moich rozważań – zjawisko samokrytyki zrodziło się w szczególnym momencie dziejowym komunizmu: mianowicie w szczytowym punkcie wydarzeń prowadzących do radykalnej przebudowy ustrojowego kształtu państwa radzieckiego. Dotychczasową jego formę – swoistą komunistyczną wersję ustrojowej oligarchii czy nawet arystokracji – zastąpić miała formacja ustrojowa o wszelkich znamionach doskonałej tyranii: państwo, w którym przestałyby istnieć wszelkie możliwe ogniwa pośredniczące pomiędzy władcą absolutnym a spetryfikowaną masą ludzką, wszelkie inne niż wola władcy niezależne źródła autorytetu (także ideologia i kultura traktowane nie w sposób instrumentalny, lecz na serio) oraz potencjalnie konkurencyjne ośrodki lojalności (samodzielne instytucje społeczne, ale także świadoma swej historii i celów partia).

* * *

Samokrytyka – pisemna lub ustna – była jedną z najbardziej wyrazistych – zarazem najbardziej rozpowszechnionych form publicznego wypowiadania się w okresie dojrzałego stalinizmu. Przede wszystkim – w obrębie partii komunistycznej, której członkowie byli statutowo zobligowani do poddawania się tej procedurze, gdy zażądała tego uprawniona instancja partyjna, ale zdarzały się niekiedy także takie sytuacje, gdy po formę samokrytyki sięgały osoby nominalnie nie będące członkami partii, silnie z nią jednak związane (nazywani czasami bezpartyjnymi bolszewikami). W takich przypadkach publiczna samokrytyka stawała się np. dobitną formą publicznego spektakularnego akcesu do grona współtwórców nowego ustroju, czy też wyrazem ostatecznego przypieczętowania dotąd pokątnego, jeszcze nie do końca skonsumowanego związku z partią komunistyczną, jak np. w przypadku samokrytyk Juliana Tuwima[6] w pierwszej z wymienionych możliwości i Jerzego Andrzejewskiego[7] – w drugiej. Mogła być także – jak w przypadku Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego[8] – pojednawczym (uspokajającym) gestem wobec tych licznych członków partii, którzy nie mogli się pogodzić z nieoczekiwaną i bezproblematyczną obecnością w szeregach tzw. budowniczych gmachu postępowej kultury człowieka uważanego przez nich – z racji drażliwych epizodów przedwojennej biografii poety – za ewidentnego przeciwnika ideowego.

Postać i ranga poszczególnych form realizacji samokrytyki były tak różne, jak różna była partia komunistyczna. Spektrum realizacyjnych możliwości tego gatunku rozciągało się od drobnych, przygodnych gestów samokrytycznych, po długo i mozolnie przygotowywane samokrytyki generalne o znaczeniu i rozgłosie już nie tylko ogólnokrajowym, ale – że tak powiem – ogólnoobozowym. Z jednej

6/ J. Tuwim *Z notesu*, „Odrodzenie" 1949 nr 48.

7/ J. Andrzejewski *Notatki. Wyznania i rozmyślania pisarza*, „Odrodzenie" 1950 nr 5.

8/ K.I. Gałczyński *O sobie*, „Odrodzenie" 1950 nr 8.

strony były samokrytyki całkowicie zrytualizowanym przejawem komunistycznej obyczajowości, żeby nie powiedzieć: partyjnego folkloru, stałym elementem powszednich wewnątrzorganizacyjnych drobnych rozgrywek – utarczek czy wręcz pyskówek pomiędzy szeregowymi członkami partii, z drugiej – punktami kulminacyjnymi niemalże szekspirowskich spektakli na samych szczytach władzy.

Jerzy Putrament, znawca skomplikowanych zasad – jak to sam z upodobaniem nazywał – mechaniki życia literackiego PRL, pisał w *Literatach*:

> ceremoniał samokrytyki był ważnym elementem obyczajowości owej epoki. Było w nim coś z publicznej spowiedzi wczesnego chrześcijaństwa i coś z freudowskiej psychoanalizy, i coś z egzorcyzmów średniowiecza. [...] W okresie błędów i wypaczeń samokrytyki wymagano bardzo często i co sprytniejsi zdążyli już sobie wyrobić taką czy inną paradę. Znam takiego towarzysza, który przy lada zahaczeniu już tę samokrytykę sobie składa, okiem nie mrugnąwszy. Albo raczej mrugając do tego i owego: popatrz jaki jestem sprytny! Czasem idzie nawet dalej: samokrytykując się niejako prewencyjnie. Oczywiście, znaczenie takiej samokrytyki jest żadne![9]

Słowa Putramenta wskazują na ciekawy aspekt omawianego zagadnienia, mianowicie zjawisko taktycznego wykorzystywania samokrytyki, posiłkowania się nią do realizacji indywidualnych, prywatnych, nieformalnych celów. Niezwykle – z racji maksymalnie wysokiego współczynnika ideologicznej poprawności tej formy – wysokie jej usytuowanie w hierarchii dostępnych w okresie stalinizmu sposobów publicznego wypowiadania się czyniło ją szczególnie poręcznym z punktu widzenia erystycznej skuteczności narzędziem do tego typu całkowicie niezgodnych z oficjalną instrukcją użytkowania partykularnych zastosowań: poręcznym, gdyż już samo jej podjęcie było dobitnym sygnałem całkowitej politycznej i doktrynalnej lojalności, jednoznaczną deklaracją prawomyślności ideologicznej.

Za przykład takiej właśnie, w dużej przynajmniej mierze powodowanej względami taktycznymi samokrytyki uznać można np. artykuł Kazimierza Brandysa pt. *O cyklu „Między wojnami"*[10], będący osobliwym wyznaniem (niemalże lamentem) pisarza, bezskutecznie usiłującego swą twórczością nadążyć za ciągle zmieniającym się partyjnym kursem politycznym:

> Plenum Sierpniowe zastało mnie w przerwie między pierwszą a drugą częścią tego tomu [chodzi o *Troję – miasto otwarte*]. Nie wiedziałem, co dalej robić z Julianem Szarlejem. [...] Tego lata odegrał się Kongres Wrocławski, okres ten przypadł na początek walki z oportunizmem prawicowo-nacjonalistycznym w łonie naszej partii. I niewątpliwie te wypadki miały znaczenie dla drugiej części *Troi*.

Gdy wreszcie, zdawało się, pisarstwo Brandysa osiągnęło pełnię ideologicznej zgodności z polityką partii, kolejny gwałtowny zakręt doktrynalny, jakim stała się rozpoczęta pod koniec 1951 r. kampania walki z tzw. schematyzmem literatury

9/ J. Putrament *Pół wieku. Literaci*, Warszawa 1970, s. 62.

10/ K. Brandys *O cyklu „Między wojnami"*, „Twórczość" 1952 nr 5.

socrealistycznej, unieważniła wszystkie dotychczasowe starania. Chcąc więc uprzedzić spodziewaną krytykę, która niewątpliwie mogłaby zaważyć na jego dotąd wysokiej pozycji w środowisku partyjnych literatów, Brandys wystąpił z prewencyjną samokrytyką, w której opisując swe pisarskie perypetie z doktryną, przedstawił się jako niewinna ofiara błędów krytyki literackiej, sprowadzającej pisarzy na ideologiczne manowce.

Taktycznie poprzedzony samokrytyczną wypowiedzią atak na rywali był częstym chwytem stosowanym przez tzw. pryszczatych (np. Grzegorza Lasotę), którzy – oskarżeni w okresie tejże walki ze schematyzmem o „wulgaryzowanie" swą prostacką twórczością postulatu realizmu socjalistycznego – zmuszeni zostali do dramatycznej walki o swe dotychczasowe uprzywilejowane miejsce na oficjalnej scenie literackiej z innymi młodymi, a dotąd protekcjonalnie przez nich traktowanymi, pisarzami i krytykami.

Diametralnie odmienne intencje, jak sądzę, leżały u podstaw *quasi*-samokrytycznej wypowiedzi, jaka zupełnie nieoczekiwanie wyszła na początku 1952 roku spod pióra Artura Sandauera[11]. Nieoczekiwanie, zważywszy na dotychczasową postawę tego pisarza, pozostającego konsekwentnie od 1949 r. w swoistym „pół-milczącym" dystansie wobec nie tyle nawet ogólnej zasady postulowanej literatury partyjnej, ile jej konkretnych – dla jego estetycznie wyrafinowanego ucha niemożliwych do przyjęcia prymitywnych realizacji. Nieoczekiwanej, także z racji szczególnego momentu, w którym samokrytyka ta nastąpiła, tj. w chwili – już o tym wspominałem – gdy partia, gromiąc schematyzm dotychczasowej twórczości, rozpoczęła akcję „wzmożonej walki o jakość" sztuki socrealistycznej. Uznawane dotąd za kontrrewolucyjne poglądy Sandauera, stały się wtedy nagle w pełni zgodne z nowym oficjalnym kursem estetycznym partii, a on sam, wypuszczony z częściowo dobrowolnego, częściowo wymuszonego literackiego aresztu domowego, w jakim dotąd przebywał (uczestniczył tylko w wewnętrznym życiu literackim, np. posiedzeniach sekcji literackich, publikował wyłącznie przekłady), triumfalnie powrócił – jako jeden z liderów tego nowego etapu – na publiczną scenę literacką. W takim momencie nikt nie oczekiwał od niego samokrytyki.

I w istocie była to samokrytyka całkowicie pozorna. Za jej pomocą Sandauer usiłował dobić swoistego targu ze strażnikami ideologicznej prawomyślności literatury. Uznajmy, zdawał się mówić krytyk swoim tekstem, że dotąd wszyscy błądziliśmy: nie tylko wy, co właśnie oficjalnie stwierdziła partia ustami swych najwyższych przedstawicieli, ale – „absolutyzując pewne formy sztuki burżuazyjnej" – również i ja, lecz teraz, gdy zrozumieliśmy dzięki mądrości partii, na czym nasze błędy polegały, wszyscy razem, kierując się wreszcie prawidłowo odczytanymi wskazówkami klasyków marksizmu-leninizmu, możemy zacząć wspólnie jeszcze raz od nowa tworzyć teorię estetyczną i sztukę, które w pełni będą godne miana socjalistycznej. Zapoczątkowane tą wypowiedzią działania Sandauera, których rezultatem byl m.in. tom szkiców krytycznych *Poeci trzech pokoleń* (jego głównym ce-

11/ A. Sandauer *O jedności treści i formy i o tzw. poziomie słów parę*, „Nowa Kultura" 1952 nr 5.

lem była możliwie jak najdalej idąca ideologiczna rehabilitacja literatury dwudziestolecia międzywojennego) oraz rozprawa *O jedności treści i formy* (usiłująca ustanowić jakiś zadowalający obie strony kompromis pomiędzy wymogami marksistowsko-leninowskiej estetyki a bliskim artystycznemu gustowi Sandauera artystycznym nowatorstwem), złożyły się na bardzo ambitnie pomyślaną i szeroko zakrojoną próbę wyciągnięcia możliwie najdalej idących korzystnych konsekwencji z dokonanego właśnie zwrotu ideologicznego, wytargowania od doktryny i jej strażników możliwie najbardziej znośnych warunków dla rozwoju literatury i sztuki – tak jak Sandauer prywatnie je pojmował. Dodajmy, próbę całkowicie nieudaną, uznaną, gdy pomyślna koniunktura ideologiczna szybko się skończyła, za przejaw otwartej rebelii estetycznej.

Jak słusznie zauważył Putrament, dla kierownictwa partyjnego znaczenie takich taktycznych samokrytyk – jak te, o których dotąd mówiłem – „było żadne". Czy może – lepiej – prawie żadne. Niewątpliwie, sama ogólna dyspozycja członków partii do, jak to wtedy mówiono, „samobiczowania się" była z punktu widzenia stalinowskiej pedagogiki społecznej skłonnością zdecydowanie pożądaną. Pod warunkiem jednak, że – znowu formuła z epoki – „sprawa nie została puszczona na żywioł", że pozostawała pod ścisłą kontrolą uprawnionych funkcjonariuszy aparatu ideologicznego. W przeciwnym razie podstawowa idea samokrytyki jako jednego z najważniejszych środków dyscyplinujących szeregi partyjne uległaby całkowitemu zaprzeczeniu.

Owa dyscyplinująca (oficjalnie – wychowawcza) funkcja samokrytyki znajdowała swe zastosowanie przede wszystkim w bardzo konkretnej sytuacji – kluczowej z punktu widzenia skuteczności wielkiej socjotechnicznej operacji, jaką była przebudowa społeczeństwa zgodnie z regułami stalinowskiej tyranii, a następnie jej możliwie niezakłócone funkcjonowanie. Mianowicie, całkowicie taktyczny (pragmatyczny) charakter polityki stalinowskiego kierownictwa partii, nastawiony wyłącznie na zdobycie i utrzymanie pełni władzy, zmuszał je niejednokrotnie do działań całkowicie niezgodnych z literą doktryny komunistycznej, zupełnie niezrozumiałych, a nawet niemożliwych do przyjęcia dla próbujących samodzielnie myśleć, dla traktujących na serio ideologiczną fasadę „państwa robotniczego" wielu członków czy sympatyków partii. Najbardziej spektakularnym przykładem takich wzbudzających wątpliwości posunięć kierownictwa partyjnego był nieoczekiwany sojusz Związku Radzieckiego z Niemcami hitlerowskimi i wynikające z tego konsekwencje dla polityki wobec komunistów niemieckich, ale takich kontrowersyjnych momentów w dziejach komunizmu było o wiele więcej. Zdarzały się także takie sytuacje – w chwilach taktycznych poluzowań partyjnej polityki, gdy kłopoty ze zrozumieniem i zaakceptowaniem kursu partii mieli również zagorzali stalinowscy radykałowie. W obu tych przypadkach zabieg wymuszonej samokrytyki, przeprowadzony pod sankcją co najmniej wykluczenia z partii, niekiedy nawet fizycznej likwidacji, stanowił końcowy etap przyspieszonego kursu partyjnej dialektyki.

Wydarzenia takie rozgrywały się zazwyczaj w zamkniętym obiegu wewnętrznego życia partii. Ich dokumentacja – zagrzebane do niedawna w archiwach listy i stenogramy – powoli dociera do zainteresowanej nimi dzisiejszej publiczności. Ciekawych dwóch przykładów takich właśnie samokrytyk partyjnych funkcjonariuszy dość wysokiego szczebla – ekspiacyjno-interwencyjnych wypowiedzi pisemnych, przybierających formę będącą wypadkową takich gatunków wypowiedzi jak: podanie, życiorys, donos, zeznanie – dostarcza tom *Listy do pierwszych sekretarzy*[12]. Są to samokrytyki Włodzimierza Sokorskiego, odwołanego w 1944 r. z rozlicznych stanowisk politycznych i wojskowych za – mówiąc z grubsza – uległość wobec „elementów niekomunistycznych" (czyli tzw. odchylenie prawicowe):

> Nie wykazałem dostatecznej czujności politycznej przy opracowaniu tez politycznych, do których wkradły się momenty antydemokratyczne, co było wyrazem fałszywej oceny sytuacji politycznej w kraju [...] (Teoria demokratycznej dyktatury robotniczo-włościańskiej jako etapu przejściowego do radzieckiej Polski, trzonem której miał być bliżej nieokreślony ruch demokratyczny, mający powstać w oparciu o naszą partię przy rozłupywaniu dawnych partii burżuazyjnych). Pozostawienie mnie w tych warunkach na stanowisku kierownika politycznego Armii mogło doprowadzić i prowadziło do pogłębiającej się dezorientacji komunistów i tworzyło z mojego stanowiska politycznego odskocznię dla elementów niekomunistycznych. [...] Dzisiaj w pełni zdaję sobie sprawę z moich politycznych błędów i z ich potencjalnej szkodliwości. Tym silniejsza jest moja wola zrehabilitowania się przed partią i polskimi masami pracującymi. [...] Głęboko przekonany, że KC PPR nie odmówi mojej prośbie, proszę Was osobiście o poparcie sprawy mojego i mojej żony powrotu do życia społecznego Polski.[13]

oraz Włodzimierza Zawadzkiego – usuniętego w 1947 z funkcji I sekretarza KW PPR w Krakowie za czyny dokładnie odwrotne – czyli tzw. lewackie sekciarstwo:

> W działalności swojej wysuwałem szereg fałszywych koncepcji politycznych, realizowałem pociągnięcia organizacyjne, które biły w słuszną linię Partii, godziły w spoistość, podrywały autorytet KC PPR i jej Generalnego sekretarza, tow. Wiesława. Źródłem ześlizgnięcia się z linii Partii było założenie, że należy wykorzystać szereg elementów ówczesnej sytuacji [...], by przyspieszyć marsz do socjalizmu. [...] Błędy zrozumiałem i przezwyciężyłem. Jestem głęboko przekonany, że mogę zapewnić KC, iż potrafię bronić interesów Partii. Dlatego zwracam się do Was, Towarzysze, o rewizję uchwały KKP i przywrócenie mnie w prawach członkowskich.[14]

W przywołanym przeze mnie zbiorze jest jeszcze jeden tekst, całkowicie odmienny od tych, o których przed chwilą wspominałem. Mam na myśli list Tade-

---

12/ *Listy do pierwszych sekretarzy (1944–1970)*, wybrał i oprac. J. Stępień, Warszawa 1994.

13/ Tamże, s. 8–10.

14/ Tamże, s. 32–33.

usza Holuja do Bolesława Bieruta, będący zdumiewającym w swej bezkompromisowości (człowiek małej wiary powiedziałby – naiwności, lekkomyślności) protestem ideowego komunisty, który nie może się pogodzić ze sposobem, w jaki partia prowadzi swą politykę. Zamiast spodziewanej samokrytyki, Hołuj przedłożył partyjnemu przywódcy jedyną w swoim rodzaju konsekwentnie przeprowadzoną anty-samokrytykę, idealny wręcz negatyw tej formy partyjnej wypowiedzi:

> Chodzi mi [...] o dobro pracy politycznej, o Partię, której chociaż niestety przestałem być członkiem, jednak nie przestała być dla mnie tym, czym zawsze była, jedyną możliwością pracy nad zbudowaniem ustroju socjalistycznego. Proszę więc przyjąć moje słowa nie jako próbę usprawiedliwiania się i kajania, lecz zwrócenia uwagi na Wasz aparat partyjny w tak ważnym ośrodku, jakim jest bezspornie Kraków, jako zwrócenie uwagi na, wydaje mi się, poważne niedomagania tego aparatu i jego ideowo-polityczną stronę. Wiem, że śmiesznie wyglądają te słowa w moich ustach, i że prawdopodobnie nie dacie im wiary. Spełniam jednak swój obowiązek zgodnie z moim sumieniem. [...] Miałem niejednokrotnie wątpliwości. Jestem przecież pisarzem, który musi i n a c z e j wiedzieć, aby móc skutecznie działać. Zresztą, co piszę teraz z pewną chełpliwością, okazywało się zazwyczaj, że moje wątpliwości były uzasadnione, a krytyka częstokroć słuszna. Mógłby ktoś powiedzieć, jak często mówi się w Partii: tak, ale wówczas o takich sprawach nie należało jeszcze mówić! Tak, ale pisarz jest od tego, aby wybiegał naprzód swoją myślą, ogarniał szerszy horyzont [...]. I pisarz musi, jeśli chce być pisarzem walki społecznej, mieć to prawo wybiegania myślą naprzód, prawo potrzebne do tego, aby w swych dziełach malował nie tylko wąski wycinek z zakresu taktyki partyjnej, głównie wielkie linie rozwojowe. [...] wszystkie wypadki mojej krytyki spowodowały, że Komitet Wojewódzki nie lubił mnie. Tak, po prostu – nie lubił człowieka, który ośmielał się krytykować, żądając ślepego posłuszeństwa i nie dopuszczając żadnej dyskusji. [...] Po rezolucji BI [Biura Informacyjnego] w sprawie KPJ [Komunistycznej Partii Jugosławii] doszło do tego tragicznego dla mnie wypadku – do wystąpienia z Partii. Jak to się stało? Po opublikowaniu rezolucji BI byłem poważnie wstrząśnięty. Czy tylko ja? Tysiące towarzyszy, zwłaszcza wśród inteligencji. Przecież nie zapominajmy, że prawie do wigilii tego wydarzenia chowaliśmy się w dobrej wierze, że droga Tito jest słuszna, że w prasie ukazywały się artykuły zasadniczo chwalące „jugosłowiańską drogę do socjalizmu", że udowadniano czarno na białym, iż jest to wzór dla państw demokracji ludowej [...] Przecież żaden marksista z głową na karku nie mógł przypuszczać, że za kwadrans przestawi się świadomość społeczna mas partyjnych i potępi to, co do niedawna uważała za słuszne i prawe! [...] Przyznałem się do błędu i zgłosiłem gotowość publicznego oświadczenia, że nie miałem racji, uważając stanowisko BI za niesłuszne (chociaż wątpię, czy moja publiczna samokrytyka byłaby celowa, ale to inna sprawa). Natomiast nie zgodziłem się ze stanowiskiem egzekutywy, że niedozwoloną i przestępczą jest w ogóle krytyka aktów takich jak owa rezolucja, zastanawianie się nad postanowieniami władz. [...] historia ruchu uczy nas, że każde kierownictwo może popełniać błędy i popełniało je.[15]

15/ Tamże, s. 45–53.

Za tę odważną próbę obrony swego prawa do samodzielnego myślenia Holuj drogo zapłacił: „Został on usunięty na trzy lata z ZLP, uniemożliwiono mu pracę literacką, jego książki wycofano z bibliotek i niszczono"[16].

Pisałem dotąd o samokrytyce jako środku zapobiegawczym, stosowanym przeciwko niepożądanym, z punktu widzenia pragmatyki politycznej, skutkom towarzyszącym kolejnym mniej lub bardziej gwałtownym zakrętom kursu ideologicznego i politycznego partii. Jedną z najbardziej newralgicznych chwil w dziejach państw podporządkowanych Związkowi Radzieckiemu, i zarazem zarządzających nimi partii komunistycznych, był moment przejścia od zaprowadzonej w tych krajach tuż po wojnie wstępnej formy ustrojowej, jaką była tzw. demokracja ludowa, do pełnego, całkowicie już jawnego stalinizmu. W Polsce moment ten przypadł na połowę 1948 roku. To, co działo się wtedy w naszym kraju i w samej PPR, pod wieloma względami stanowiło lokalny (guberniany) wariant opisywanych przeze mnie wydarzeń, jakie w ZSRR i tamtejszej partii bolszewickiej rozgrywały się pod koniec lat dwudziestych.

Inauguracja tego nowego kursu politycznego i ideologicznego oznaczała początek radykalnego przekształcenia wszystkich aspektów życia społecznego kraju, ale także – gruntowną przebudowę samej partii komunistycznej, niejako – jej nowe narodziny. Całkowite unieważnienie dotychczasowej w wielu dziedzinach życia społecznego, m.in. w kulturze, względnie jeszcze powściągliwej polityki partii, diametralnie zmieniało położenie przede wszystkim tych jej członków, którzy – z partyjnego nadania – tę politykę dotąd realizowali, a także stawiało w nowej sytuacji tych członków partii i jej sympatyków, którzy umiarkowane, ludowo-demokratyczne, szerokofrontowe deklaracje komunistów brali za dobrą monetę. Wszyscy oni, zagrożeni zarzutem politycznego i ideologicznego oportunizmu (prawicowego, nacjonalistycznego, lub obu naraz) postawieni zostali przed koniecznością zrewidowania swych poglądów, dostosowania ich do nowej linii partii, a tym samym – potwierdzenia (odnowienia) ślubów partyjnej lojalności.

* * *

Samokrytyki były zazwyczaj przedsięwzięciami o charakterze indywidualnym (że tak powiem, solowym), niemniej zdarzały się niekiedy także samokrytyki zbiorowe, kolegialne, np. redakcji pism – za jednostkowe przewinienia, np. opublikowanie „niesłusznego" artykułu (co zdarzyło się redakcji „Nowej Kultury" po wydrukowaniu bulwersującego *Pamiętnika uczennicy*[17]), bądź całokształt pracy redakcyjnej („Kuźnica", „Życie Literackie").

Jak sądzę – choć w tym momencie opieram się wyłącznie na nie do końca domyślanych przeze mnie przypuszczeniach – zasadniczy wpływ na ostateczny kształt samej procedury samokrytyki miały toczące się od końca lat dwudziestych, z kulminacyjną fazą w okresie tzw. wielkiej czystki, sfingowane procesy polityczne.

16/ Tamże, s. 53.

17/ *Pamiętnik uczennicy*, „Nowa Kultura" 1953 nr 48.

Pierwszy etap tej procedury stanowiło wezwanie do samokrytyki. Odbywało się ono albo wprost, *expressis verbis*, albo pośrednio, przez niedwuznaczne danie tego do zrozumienia, np. usunięciem z dotychczasowego stanowiska, bądź publiczną druzgocącą krytyką działań, dokonaną przez odpowiednio eksponowanego funkcjonariusza partii, bądź np. „lud" (chętnie praktykowana forma listu od „oburzonych robotników, kołchoźników" itp.). Wezwanie takie było równoznaczne z ogłoszeniem, że dany członek partii znajduje się w stanie niełaski. Jak taki stan wyglądał w praktyce, jakie niósł konsekwencje dla pozostającej w nim osoby, świetnie pokazuje przypadek Györgya Lukácsa:

> Kiedy Lukács znalazł się w niełasce, niektórzy z jego przyjaciół zaczęli go unikać, a jego studenci porzucili jego wykłady. Następnego wieczora po ataku Rudasa [autora oficjalnej krytyki poglądów Lukácsa], Lukács poszedł do teatru. Był przyzwyczajony do tego, że zawsze otaczał go krąg ludzi. Podczas pierwszego antraktu spostrzegł, że wokół niego wytworzyła się pustka. [...] Jeszcze bardziej znacząca była scena w Akademii Muzycznej [...]. Zająwszy swe miejsce, Lukács zorientował się, że cały rząd, w którym usiadł, pozostał pusty.[18]

Drugim etapem była tzw. *prorabotka*, czyli publiczna nagonka, na którą składała się sekwencja kolejnych oskarżeń, wypowiadanych w trakcie specjalnie zwołanego zebrania lub w formie serii artykułów prasowych, zazwyczaj mniej lub bardziej identycznych z tymi, jakie uruchomiły procedurę samokrytyki, jednak o różnym stopniu gorliwości – od wyraźnie wymuszonych, możliwie powściągliwych, zdawkowych do zdecydowanie nadgorliwych, uzupełniających oskarżenie. Im biorąca udział w nagonce osoba była bardziej związana z podsądnym, bliższa mu, tym jej wypowiedź miała większy ciężar gatunkowy, była cenniejsza. Udział w nagonce wynikał albo z nieprzymuszonej woli i był przejawem partyjnego zapału jej uczestnika, albo dyktowały go względy taktyczno-prewencyjne, z których najbardziej pospolitym była chęć ratowania własnej skóry. O tym, jak wyglądała taka *prorabotka* pojęcie daje relacja zawarta w przytoczonym już przeze mnie liście Tadeusza Hołuja do Bieruta:

> 1. stanowisko moje jest niebezpieczne, a moja osoba wroga. Jeśli nie przyznam się do końca zebrania do tego, czego domaga się egzekutywa, to będą musieli „ze mną inaczej postąpić" (czytaj – wyrzucić z Partii) (tow. Starzec).
>
> 2. ja tylko udaję przyjaźń do ZSRR, a w rzeczywistości lubię tylko geograficznie ZSRR, ładne Ukrainki, Wołgę czy Kaukaz, ale nienawidzę ducha płynącego z ZSRR, czego wprawdzie nie powiedziałem, ale mówca (tow. Kowalczyk) domyśla się, że ja tak myślę. Że znany jestem z hardego usposobienia nie licującego z mianem członka partii (ten sam).
>
> 3. że powiedziałem, iż wszyscy się mylą (nawet nie, że wszyscy są omylni, co jest zasadniczą różnicą) – Stalin, WKP(b), a tylko ja się nie mylę.

18/ A. Kadarkay *Georg Lukács. Life, Thought, and Politics*, Cambridge (Mass.) – Oxford 1991, s. 408.

4. że towarzysko przestaję z pisarzami katolickimi i to pewno jest ich wpływ (tow. Polewka), i że niektórzy katolicy dobrze się o mnie wyrażają!

5. że udaję marksistę, bo gdybym był naprawdę marksistą, to bym nie pisał takich sztuk jak *Dom pod Oświęcimiem*, której robotnicy (rzekomo) nie rozumieją, ale sztuki o komitecie, o partii, albo przynajmniej takie jak towarzysz Figaro [*sic*!], który napisał *Wesele* i mówca (tow. Legomski) taką sztukę rozumie.

6. to co ja reprezentuję, jest nie tylko obce, ale wrogie partii i partia powinna się ze mną jak najostrzej rozprawić (tow. Strzałkowski). Ten sam, wypaczając zupełnie moje słowa, gromił mnie za to, iż jakobym groził partii, że beze mnie nie będzie miała wpływu na inteligencję (!).

7. jedynie tow. Szydłowski podkreślił, że przecież ja wycofałem się ze swego stanowiska w sprawie KPJ, a tylko chodzi o to, że uważam, iż omylnymi są wszyscy i Stalin i WKP(b), ale wygłosił teoretyczną mowę o prawdzie obiektywnej, której to mowy nie mogłem przylepić do dyskusji, potem tow. Sieradzki przekonywał mnie, że marksizm to bardzo trudna sprawa (za co omal, że [*sic*!] nie zwymyślał go tow. Starzec).[19]

Etap trzeci procedury to przygotowanie tekstu samokrytyki. W szczególnie ważnych przypadkach (tak na pewno było w przypadku samokrytyki Lukácsa) poprzedzały je często bardzo szczegółowe konsultacje z odpowiednimi czynnikami partyjnymi, a zdarzało się nawet, że któryś z ich przedstawicieli współuczestniczył w sporządzaniu tekstu albo przynajmniej w ostatecznej jego redakcji. Optymalna z punktu widzenia władz sytuacja, jaką była pełna zgodność tekstu przygotowanej samokrytyki z wywołującym ją oskarżeniem, nadawał jej paradoksalny status tekstu, którego faktycznym autorem jest jego nominalny adresat[20].

Kolejny etap (czwarty) procedury to ocena samokrytyki, czyli określenie przez autorytatywne czynniki stopnia jej zgodności z oczekiwaniami partii, jej „szczerości", „rzeczowości", „śmiałości", „głębi", „pełni", „konstruktywności", „wszechstronności" – to najczęściej wtedy stosowane mierniki oceny samokrytyki. Była to swoista kolaudacja przygotowanego przez podsądnego tekstu, poprzedzająca ostatni możliwy (piąty) akt procedury, jakim było upublicznienie samokrytyki, czyli jej wydrukowanie, udostępnienie możliwie szerokiemu gronu odbiorców, nie tylko komunistów, członków partii.

Była to kwestia drażliwa, gdyż niosła ryzyko podważania autorytetu partii, ukazania jej słabości, przedstawienia od niekorzystnej strony. Wskazywał na to np. Maksym Gorki w liście do Stalina z 17 I 1930 r., ten zaś odpowiadał pisarzowi:

> Nie możemy się obejść bez samokrytyki. W żaden sposób nie możemy, Aleksy Maksymowiczu. Bez niej nieunikniony jest zastój, gnicie aparatu, wzrost biurokratyzmu, podcinanie skrzydeł inicjatywie twórczej klasy robotniczej. Oczywiście, samokrytyka dostarcza materiału wrogom. Pod tym względem macie całkowitą rację. Ale dostarcza też materiału

19/ T. Holuj *Listy do pierwszych sekretarzy*, s. 50–51.

20/ Na ten temat zob. M. Zawodniak *Literatura w stanie oskarżenia! Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1999.

(i daje bodziec) do dalszego posuwania się naprzód, do wyzwalania się twórczej energii mas pracujących, do rozwoju współzawodnictwa, dla brygad szturmowych itd. Strona pozytywna równoważy i przeważa negatywną.[21]

Praktyka stalinowskiego życia publicznego pokazuje, że obawy Gorkiego nie były do końca uzasadnione. Fakt publicznego ogłoszenia samokrytyki równoznaczny był z jej akceptacją. Drukowano wyłącznie samokrytyki przyjęte, pozytywnie ocenione. Publikacja samokrytyki ocenionej negatywnie oznaczałaby ujawnienie stanowiska przeciwnika, dopuszczenie do głosu poglądów niezgodnych z linią partii, błędnych, często wręcz – heretyckich. Gdy przygotowaną przez podsądnego samokrytykę uznano za niewystarczającą, niedostatecznie głęboką, niekonstruktywną itp., a ten odmawiał dalszego udziału w procesie ideologicznej reedukacji, ograniczano się co najwyżej, kontynuując w ten sposób etap nagonki, do odpowiednio krytycznego ogólnikowego jej omówienia i ponowienia wezwania do samokrytyki.

Co najważniejsze jednak, wracając do obaw Gorkiego, wszystkie publikowane samokrytyki były skonstruowane tak, by – paradoksalnie – w możliwie najbardziej skuteczny sposób uchronić przed naruszeniem autorytet ich autorów, a nie – jak należałoby się spodziewać – tego autorytetu ich pozbawić. Co więcej, jak sądzę, owa nieoczekiwana właściwość tych tekstów wcale nie wynikała, jak można by podejrzewać, z indywidualnych, całkowicie nieformalnych acz oczywistych wysiłków samokrytykujących się osób, lecz stanowiła oficjalnie usankcjonowaną zasadę strukturalną tych wypowiedzi.

Najbardziej wyrazistym przejawem tej zasady było typowe dla tych tekstów rozdwojenie podmiotu mówiącego, specyficzna ambiwalencja pomiędzy, że tak powiem, „samokrytycznym ja", konsekwentnie usytuowanym w czasie przeszłym („błądziłem"), a równie konsekwentnie teraźniejszym „ogólnopartyjnym my". Jednocześnie – idąca z tym w parze uderzająca niewspółmierność tych fragmentów tekstu samokrytyki, które poświęcone są inkryminowanej przeszłości autora i tych, które odnoszą się do ideologicznego i politycznego „teraz". W istocie to, co, zdawać by się mogło, powinno stanowić istotę samokrytyki, czyli relacja z popełnionego przestępstwa, zostaje tylko zamarkowane, sprowadzone do możliwego minimum, zdawkowego przyznania się do winy czy nawet tylko ogólnikowego stwierdzenia jej faktu, w sposób ryczałtowy, bez wchodzenia w detale. Tak więc np. Stefan Żółkiewski pisał w swej samokrytyce: „Błąkałem się w zaułkach oportunistycznych kompromisów. [...] Piszę te szczegóły – dla przykładu – żeby nie operować mało wymownymi ogólnikami". Problem polega na tym, że tak naprawdę w tekście Żółkiewskiego wcale nie ma tych anonsowanych „szczegółów". Podobnie w przypadku samokrytycznej wypowiedzi Leona Kruczkowskiego: „były w utworze pewne błędy ideologiczne czy artystyczne, do których przyznaniem się była praca autorska nad drugą wersją *Odwetów*". Kruczkowski mówi o „pewnych błędach", ale jakich – tego już z jego wypowiedzi nie można się dowiedzieć. Większą

21/ J. Stalin *List do A.M. Gorkiego*, „Kuźnica" 1949 nr 50.

jej część – tak samo jak w przypadku wszystkich innych opublikowanych samokrytyk – stanowi wygłoszony *ex cathedra* autorytatywny wykład oficjalnego stanowiska partii, skierowane do publiczności ideologiczne pouczenie, polityczna pogadanka, niekiedy wręcz – polajanka. To już nie wypowiedź kajającego się podsądnego, lecz kategoryczna w tonie mowa prokuratorska.

Wskazaną tu cechę analizowanych tekstów traktować można jako konkretny przejaw ściśle przestrzeganej w sferze publicznej komunikacji stalinizmu ogólnej zasady *nomina sunt odiosa*. Jak pisał Janusz Sławiński, w okresie stalinizmu:

> jakakolwiek autentyczna konfrontacja z przeciwnikiem (czy tylko z odmieńcem) była nie tylko niepotrzebna, ale wręcz szkodliwa. Wymagałaby bowiem założenia, że ten ma do zakomunikowania coś zasługującego na uwagę i że obca „nam" mowa, której jest podmiotem, może choćby przez chwilę rozbrzmiewać obok „naszej". Ale właśnie tej obcej niejako z definicji – prawo to zostało odjęte. Toteż każdego ewentualnego przeciwnika umieszczano w komunikacyjnym niebycie, zadowalając się walką z wytwarzanymi przez „nas" kukłami i atrapami wrogów – owymi mętniakami, kosmopolitami, formalistami, którzy niby złowrogie duchy zmarłych wrednie przeszkadzają żyjącym w ich pożytecznej pracy.[22]

Ujawnia się tu jedna z wielu paradoksalnych właściwości stalinowskiej samokrytyki: to, co z założenia miało być w jej tekście potępione, negatywnie osądzone, okazywało się całkowicie niewypowiadalne, kompletnie niecenzuralne. W oczywisty sposób narzucający się, popularny tuż po wojnie w środowisku polskich tzw. pisarzy postępowych, wzorzec swoiście ukierunkowanej biografii intelektualnej, nazywanej zazwyczaj literaturą rozrachunków inteligenckich, w warunkach stalinowskiego życia publicznego był całkowicie niefunkcjonalny. Upieranie się przy zbyt drobiazgowym, intencjonalnie nawet najbardziej prawomyślnym, ale jednak traktowanym na serio roztrząsaniu własnej błędnej przeszłości, nieuchronnie musiało sprowadzić na takiego zbyt wnikliwego delikwenta, jak zdarzyło się to np. Tadeuszowi Borowskiemu, oskarżenie o intelektualny ekshibicjonizm, zarzut oddawania się perwersyjnej rozkoszy autoanalizy, lubowanie się we własnych błędach, i traktowane było jako ewidentne przewinienie wobec obowiązujących reguł, przejaw ideologicznej niedojrzałości. Z zażenowaniem przyjmowane były także niepohamowane w samokrytycznej pasji ekstatyczne wypowiedzi Jerzego Andrzejewskiego.

Ponadto. Prawie zawsze intelektualna i polityczna biografia samokrytykujących się osób bez względu na ich wiek zaczyna się co najwyżej w 1945 roku, nigdy wcześniej. Zawarte w jednej z ówczesnych samokrytyk słowa: „Zdaję sobie sprawę, że droga, po której doszedłem ostatecznie do marksizmu-leninizmu, nie była ani krótka, ani łatwa" zazwyczaj nie przekładają się na rzeczywistość tych tekstów. To, co w owych samokrytykach przedstawiane było jako przestępstwo, to, z czego pisarze czy działacze tłumaczyli się w swych wypowiedziach, dotyczyło ich

22/ J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 137.

działalności głównie po 1945 roku i z punktu widzenia zewnętrznego, usytuowanego poza partią obserwatora w żadnym razie nie zasługiwało na taką krytyczną kwalifikację, nie nosiło żadnych wyrazistych znamion faktycznego przestępstwa, jak np. w przypadku Adama Ważyka, odżegnującego się bynajmniej nie od swej „formalistycznej" twórczości przedwojennej, lecz zdecydowanie prawomyślnych tuż powojennych sztuk teatralnych. Ta właściwość analizowanych tekstów miała istotne pragmatyczne uzasadnienie, zwłaszcza w przypadkach tych ich autorów, którzy z racji swej wysokiej pozycji społecznej stanowili dla partii cenny nabytek propagandowy. Ich zdobyty przed wojną autorytet był jednym z istotnych składników społecznej legitymizacji nowego ustroju i dlatego nadmierne podkopywanie go nie leżało w interesie komunistycznej władzy. W tym przypadku ideologiczna pryncypialność ustąpić musiała wymogom socjotechnicznej przydatności.

I jeszcze jedna specyficzna właściwość analizowanych samokrytyk. Niekiedy pojawia się w tych tekstach, pisanych wszakże przez, było nie było, zawodowych pisarzy, chwyt polegający na cedowaniu – cały czas przedstawionych w sposób możliwie ogólnikowy – niesłusznych poglądów, błędów ideologicznych, nieprawomyślnych wątpliwości, tych, które, jak należy podejrzewać, stanowiły przyczynę sprawczą samokrytyki, na kogoś innego, wpisaną w strukturę tekstu dodatkową osobę, takie „samokrytyczne ty" bądź „samokrytyczne on". Operację tę przeprowadzano zazwyczaj poprzez wprowadzenie do tekstów samokrytyk wstawek o paraliterackim charakterze, np. krótkich wątków fabularnych, będących najczęściej przytoczeniem rozmów czy relacją z zazwyczaj przypadkowego (wieczornego, nocnego) spotkania z bliżej nie określonym, nie nazwanym z imienia, dawno nie widzianym znajomym: kimś, kto reprezentuje autorską przeszłość, stanowi swoistą figurę nieaktualnego już, byłego autorskiego „ja", przywołanego na chwilę z przeszłości, by przeszłość tę – w swoistej samokrytycznej psychomachii – ostatecznie pokonać i raz na zawsze unieważnić.

Powtórzmy: wszystkie powyższe chwyty zastosowane w analizowanych tekstach ukierunkowane były na to, by – wbrew oczekiwaniom – możliwie skutecznie uchronić autorytet ich autorów, nawet go wzmocnić. A wszystko to dlatego, że autor samokrytyki opublikowanej to ktoś, kto jest już po właściwej stronie ideologicznej barykady, kto pomyślnie przeszedł próbę ognia w kolejnej bitwie prowadzonej przez partię permanentnej wojny klasowej. Jego wypowiedź to nie tyle faktyczna samokrytyka, ile raczej świadectwo pozytywnie przeprowadzonej procedury samokrytyki, swoisty certyfikat ideologicznej prawomyślności, odnowiony dokument partyjnej moralności.

Wielokrotnie już przeprowadzano w oczywisty sposób narzucającą się analogię między samokrytyką a praktykowanym w wielu religiach publicznym wyznaniem grzechów. Zresztą nawet sami komuniści często właśnie tak patrzyli na ten swój obyczaj, mówiąc o samokrytyce jako „naszej partyjnej spowiedzi". Jeśli już musiałbym kontynuować ten wątek interpretacyjny, to sugeruję – zainspirowany rozważaniami Michela Foucault na temat dziejów i znaczenia zjawiska „wyznania" w kulturze Zachodu – potraktować ten termin tak jak ma to miejsce w języku fran-

cuskim (*aveu*), gdzie skupia on w sobie kilka różnych znaczeń: nie tylko tożsame z polskim (przyznanie się do winy), ale także – wcześniejsze – oznaczające złożenie hołdu lennego przez wasala w zamian za inwestyturę, czyli częściowe dopuszczenie go do udziału w sprawowaniu władzy[23]. Proponuję patrzeć na wszystkie te samokrytyki właśnie w taki sposób: traktować je jako swoiste świadectwa czegoś w rodzaju partyjnej inwestytury, dokumenty informujące o przynależności ich autorów do komunistycznego establishmentu.

23/ M. Foucault *Historia seksualności*, Warszawa 1995, s. 57.

Wojciech TOMASIK

Anty-Kraków
Drugi esej o Nowej Hucie[1]

W 1947 roku przy Centralnym Zarządzie Przemyslu Hutniczego powołano Komisję Budowy Nowej Huty. Prace nad ustaleniem lokalizacji kombinatu metalurgicznego i mającego go obsługiwać miasta trwały blisko dwa lata. 24 lutego 1949 r. minister przemysłu, Hilary Minc, zatwierdził lokalizację Nowej Huty w miejscu wsi Mogiła, kilkanaście kilometrów na wschód od Krakowa. Kombinat i miasto pierwotnie miały powstać na Górnym Śląsku, będącym dużym ośrodkiem przemysłu ciężkiego (kopalnie, koksownie, huty). O zmianie planu zadecydowały ekonomiczne przesłanki. Chodziło o to, by huta powstała w sąsiedztwie śląskich kopalń i w stosunkowo niedużej odległości od ukraińskich złóż rudy żelaza. Ale o zmianie zadecydowały też względy ideologiczne: Nowa Huta (z ludnością robotniczą) miała stanowić przeciwwagę dla „inteligenckiego" i „reakcyjnego" Krakowa.

Narodzinom „socjalistycznego miasta" sekundowały chaos i geometria. Chaos bierze się z potrzeby niszczenia; w nowohuckich rytuałach odpowiadały mu działania wymierzone w zastane formy, tzn. rozbiórka krytych strzechą domów, przekopywanie ogrodów, rozbijanie tradycyjnych układów społecznych (rodzina) i relacji międzyludzkich (życzliwość, zaufanie, poszanowanie cudzej intymności). Działania tego rodzaju są „twórczością" o najbardziej egalitarnym charakterze. Chaos tworzą masy, gdzie przeważają młodzi, dla których rozstanie z tradycją nie może być bolesne, bo ludzie ci nie zdołali jeszcze wrosnąć w przeszłość lub zdążyli poznać ją naskórkowo – jako coś, co ogranicza, krępuje, hamuje ruchy. Dla nowohuckiej młodzieży tradycja to raczej system nakazów i zakazów, nie zaś pole wyboru; jednostka młoda zostaje w jakimś sensie skazana na układ, którego paradoksy dość wcześnie może sobie uświadamiać. Dotyczy to zwłaszcza środowisk wiejskich, konserwatywnych i niechętnych jakimkolwiek zmianom.

1/ Pracę wykonano w ramach projektu badawczego nr HO1C 00413.

W symbolice rodzącego się miasta wymowne są obrazy pól. To przestrzeń pusta (kontrastuje z nią ciasny Kraków), otwarta również w sensie aksjologicznym. Zanim się tę przestrzeń zagospodaruje (także – wartościami), trzeba przeprowadzić n i w e l a c j ę, zrównać wszystko z poziomem ziemi. Podkrakowska stalownia we wczesnych latach pięćdziesiątych budowana jest drogą negatywną: początek pracy wyznacza niwelacja terenu, po której następuje ruch w g ł ą b (kopanie fundamentów). Nieodłączną oprawę obu rodzajów działań stanowi przemoc: przeszłość nie chce bowiem ustąpić bez walki. Opór stawia natura, ale stokroć większy – siła ludzkiego przyzwyczajenia. W repertuarze scen symbolizujących narodziny „socjalistycznego miasta" jest taka, którą budują wszystkie bez mala składniki przedstawionego teraz słownika. Mam na myśli bójkę w wykopie lub na nasypie linii kolejowej (opowiadanie Tadeusza Kwiatkowskiego *Wesołe miasteczko* z tomu *Młodość miasta,* nowela filmowa *Jacek z* cyklu *Trzy opowieści).*

Pisał Jean Starobinski:

> Swój sukces, swój rytm, swe katastrofalne przyspieszenie rewolucja zawdzięcza nieprzewidzianej koalicji oświecenia (czy, by ująć to inaczej, oświeconego reformizmu) i mrocznego naporu rozdrażnionych mas. [...] Geometryczne plany, zasady głoszone przez rozum nie mają wolnego pola, natomiast gwałt zrodzony z czarnej nędzy i gniewu nagromadzonego przez wieki nie może przejawiać się inaczej niż w elementarnej postaci zniszczenia. Akt rewolucyjny jest syntezą tych dwu przeciwstawnych pojęć: zasady wciela w czyn tym samym ruchem, którym z trudem podnosi do rangi języka niemą początkowo przemoc.[2]

Nowohucki chaos dałoby się zinterpretować jako zabiegi niszczenia znaków; geometrii odpowiadałoby w takim ujęciu – zarezerwowane dla wąskiej garstki projektantów i architektów – kreowanie a n t y z n a k ó w, neutralizujących te, których nie sposób było unicestwić. Nowa Huta miała nie tylko składać do mogiły część narodowej przeszłości, ale zarazem formować z tego, co pozostaje, nową tradycję i nową historię. Wznoszeniu kombinatu i służącego mu miasta towarzyszyło przekonanie, że budować można tylko tam, gdzie znajdzie się zaczepienie w przeszłości. Nowe miasto tylko na krótko obywać się może bez tradycji. Po okresie pustki (chaosu, negacji, zerwania więzów z Krakowem) musi nastąpić moment osadzenia miasta w narodowej materii dziejowej. Miasto z tą chwilą rozwija się niejako w dwu kierunkach: wzwyż (ścianami domów) i w głąb przeszłości (za pomocą przekazów, które przywołują tradycję, opowiadają o czasach „narodzin świata"). Kraków kojarzył się Polakom z wieloma budowlami, ale pierwszoplanową rolę w ustanawianiu jego kulturowej tożsamości odgrywały groby. Tak jak każde ważne (święte) miejsce, Kraków zawdzięcza swe znaczenie mogiłom. Aby wznieść miasto obok już istniejącego, trzeba było zdnaleźć dla niego nowy grób, inny niż te, które do końca II wojny światowej określały tożsamość historyczną Krakowa. A określały ją – jak się zdaje – dwa: Wawel (wraz z sąsiadującą Skałką) i Kopiec Ko-

2/ J. Starobinski *1789. Emblematy rozumu*, przeł. M. Ochab, Warszawa 1997, s. 29.

ściuszki. Były to mogiły różne w tym sensie, że od XIX wieku pełniły funkcję „narodowego grobu" w stosunku do różnych grup społecznych: odpowiednikiem „pańskiego" Wawelu był „ludowy" grób na Wzgórzu Św. Bronisławy. Przedwojenny Kraków miał dwa symetrycznie rozmieszczone sanktuaria, silnie ze sobą spojone, ale też – kontrastujące. Krypta katedry wawelskiej to znak historii „wysokiej", królewskiej (i napiętnowanej ekspansywną polityką względem Wschodu); Kopiec Kościuszki czyni widzialnymi dzieje, w których uczestniczyły „masy" (i które kojarzone są z obroną suwerenności państwowej).

Nowohucki grób musiał oczywiście odsyłać do przeszłości „ludowej", zarazem jednak takiej, w której wrogiem okazywał się ten, kto w świeżej pamięci Polaków taką kwalifikację posiadał. Nałożone warunki najlepiej zdawał się spełniać prasłowiański Kopiec Wandy. Kombinat i miasto opasują go szczelnym pierścieniem. „Widok z Kopca" jest jednym z pierwszych sposobów lokalizowania Nowej Huty na kulturowej mapie Polski. Grób Wandy i początek miasta łączy za sobą Marian Brandys:

> – Przetrząsamy archiwa wszystkich epok tak dokładnie, jak nikt dotychczas tego nie czynił przed nami. Skamieniałe cmentarze sprzed wielu tysięcy lat przekopujemy na fundamenty najnowszej historii – mówił z zapałem hutnik-komsomolec. – Czyż może być piękniejsza praca dla inżyniera?
>
> Ze szczytu kopca dyrektor naczelny Nowej Huty objaśniał gościom radzieckim rozplanowanie budowy w terenie.[3]

A oto inny wariant tego wydarzenia, tzn. inna wersja mitu o narodzinach miasta:

> Z kopca Wandy rozciąga się rozległy widok na płaszczyznę pól pleszowskich ku Wiśle i ku wzgórzom krzeslawickim. Jeden z obecnych wskazuje towarzyszom ręką na zaśnieżone pola. Mówi po rosyjsku:
>
> – Tu można by najlepiej rozplanować hutę. Aglomerownia stanie na wschodnim krańcu. Zaraz przy niej będzie rozległy teren na fabryki koksochemii. A potem już kolejno: rząd wielkich pieców, stalownia. Tam, w kierunku Krakowa, można by zbudować osiedle robotnicze, które z czasem połączy się zapewne ze starym Krakowem.
>
> Jest coś twardego, mocnego w zdecydowanych ruchach i glosie rozprawiającego tak stanowczo. To mówi inżynier Pleszkow. Młody, z fajeczką w ustach, specjalista radziecki od lokalizacji i planu generalnego hut. Wyobraźnia przestrzenna i stanowcza postawa inżyniera mają zapewne związek z jego służbą frontową w czasie wojny przeciwko hitlerowcom. Ale teraz młody inżynier z równą energią i wolą zwycięstwa mówi o sprawach pokojowych: o wielkim budownictwie przemysłowym i przydatności terenu do budowy kombinatu metalurgicznego.[4]

3/ M. Brandys *Początek opowieści*, wyd. 2, Warszawa 1951, s. 80.

4/ *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej*, oprac. na podstawie materiałów archiwalnych Huty im. Lenina T. Gołaszewski, Kraków 1955, s. 33.

Nie ma znaczenia, czy obie relacje odnoszą się do tego samego historycznego wydarzenia; w planie mitycznym zlewają się one ze sobą. W porządku mitycznym funkcjonują nie tylko glosy pisarzy i publicystów z początków lat pięćdziesiątych. Liczą się też – a może nawet bardziej – świadectwa starsze. Do nich należy m.in. powieść Stefana Żeromskiego, której bohater, Ryszard Nienaski (architekt z zawodu) ucieka z Krakowa, by przysiadłszy na Kopcu (oczywiście – Kościuszki) przyglądać się miastu i snuć wizje jego przyszłości:

> [...] we mgle marzenia widział je [miasto – W.T.] pokryte szarym budowaniem od sztolni węglowych, zespołem kopalń, kominami fabryk, łańcuchami osad robotniczych... Osaczały oto prastary Kraków, rodzica polskiej potęgi, jak okiem sięgnąć, ze wszech stron. Skupiały siłę ludową, wychodzącą z wioszczyn, dawały bezrolnej i małorolnej nędzy w ręce pracę, zamożność, wiedzę, siłę i moc pospólną a niezgłębioną do walki o wszystko wydarte.[5]

Nowa Huta rodziła się pod Krakowem. Rosła jako zwierciadlane odbicie podwawelskiego grodu.

W przedwojennym Krakowie Grzegórzki były przemysłową enklawą miasta. Tu, na niewielkim obszarze skupiały się największe fabryki, tu także znalazły schronienie tradycje lewicowe, silnie przemawiające do robotników fabryki maszyn, Semperitu, rzeźni czy wytwórni wyrobów papierowych. Była to czerwona część „niebieskiego" Krakowa. Po zakończeniu II wojny Grzegórzki niewiele zmieniły swój wygląd: były – podobnie jak oddzielone Wisłą Podgórze – osobliwym połączeniem krajobrazu miejskiego i rustykalnego. Sylwetki kominów wytwórni wyrobów papierowych mieszały się z drzewami porastającymi brzeg Bialuchy; kilkaset metrów na wschód od bramy fabryki Zieleniewskiego rozpoczynały się łąki Dąbia. Wybór wschodnich rejonów Krakowa pod zwartą zabudowę osiedlową nie byl decyzją przypadkową: ideologia upominała się, by robotnicze Grzegórzki zmieniły swe dotychczasowe oblicze, by zniknęła chaotyczna, pólwiejska zabudowa. I by dzielnica przestała pełnić rolę przedmieścia. Nowo powstająca część miasta miała zagwarantować, że także w Krakowie „lud wejdzie do śródmieścia".

Kiedy osiedle robotnicze zaczęło nabierać kształtów, z całą mocą podkreślano jego symboliczne usytuowanie:

> Odległość centralnego punktu Grzegórzek od Rynku krakowskiego jest niewielka, bo wynosi ok. 1500 m. Pierwsze zaś wybudowane już nowoczesne osiedle sąsiaduje niemal z Rynkiem, oddalone od niego o 800 m.[6]

W zacytowanym urywku widać osobliwą redundancję. Z jednej strony mówi się o tym, że odległość osiedla od Rynku „jest niewielka", a jego gotowa część „sąsia-

---

5/ S. Żeromski *Nawracanie Judasza. Powieść*, Warszawa 1956, s. 244.

6/ *Grzegórzki pomostem między Krakowem a Nową Hutą*, „Stolica" 1950 nr 37.

duje niemal z Rynkiem"; z drugiej – podaje się liczby. Teksty z lat 1949–1955 pełne są cyfr. Są one wymownym znakiem, że chodzi o okres, w którym ideologia osiągnęłą poziom „naukowości", a co za tym idzie – opisy nowego świata, aby stać się wiarygodnymi, musiały być wspierane liczbowymi parametrami. Do lokalizacji Grzegórzek w bezpośrednim sąsiedztwie zabytkowego centrum przywiązywano wielką wagę. Cytowany już autor wraca do tego tematu wielokrotnie. Pisze:

> ZOR [= Zakład Osiedli Robotniczych] budując i przebudowując Grzegórzki, kieruje się zasadą, żeby nowoczesne osiedla mieszkaniowe były usytuowane w mieście, nie na peryferiach, jak to było na porządku dziennym w dobie kapitalizmu; nie jako drugorzędny składnik organizmu miejskiego, lecz jako jego składnik p i e r w s z o r z ę d n y.

I jeszcze jeden wymowny urywek:

> Grzegórzki są pierwszym elementem w pierścieniu budownictwa socjalistycznego wokół starego Krakowa.

Historia Krakowa silnie związała się z figurą koła. Dzieje miasta przedstawić można w formie koncentrycznych kręgów; ślad takiej struktury widoczny jest niemal na każdym kroku, najwyraźniej jednak – w pasie plant, wypełniających przestrzeń średniowiecznych fortyfikacji, i w przebiegu Alei Wieszczów, wzniesionej tam, gdzie przebiegał łańcuch austriackich umocnień ziemnych, a później tor kolei „cyrkumwalacyjnej" (obwodowej). W dziejach podwawelskiego grodu szczególnym momentem było „otwarcie się" miasta, związane z likwidacją jego dwu pierścieni obronnych (średniowiecznego i XIX-wiecznego). Przełomowe znaczenie miało oczywiście zlikwidowanie zewnętrznego pierścienia, w którym aż do wybuchu I wojny światowej dusił się Kraków. W 1915 włączono do miasta osobny dotąd organizm administracyjny – Podgórze. Proces powiększania się Krakowa przebiegał – co charakterystyczne – skokowo: po każdym kolejnym „otwarciu" Kraków zastygał w swym kształcie na jakiś czas, kostniał, dusił się w sztywnym gorsecie granic.

Grzegórzki były pierwszym powojennym skokiem, innym jednak niż wszystkie poprzednie. Zapowiadał on bowiem rychłe nadejście kolejnego – jeszcze okazalszego. Pierścień, w który wtopić się miało robotnicze osiedle, miał być tylko „pomostem" – „między Krakowem a Nową Hutą":

> Nie wolno zapominać, że Grzegórzki są zamieszkałe przede wszystkim przez pracowników Nowej Huty i stanowią jakby łącznik między starym, uniwersyteckim Krakowem a powstającym socjalistycznym miastem – Nową Hutą.[7]

Grzegórzki kontrastować winny z krakowską zabudową. Nie chodziło w tym kontraście – co zrozumiałe – o obszar zamknięty plantami, lecz o strefę między

---

7/ T. Komorowski *Nowa dzielnica mieszkaniowa Krakowa. Osiedle Z. O. R. na Grzegórzkach*, „Stolica" 1950 nr 48.

obszarem zabudowy średniowiecznej a Aleją Wieszczów (na wschodzie – torem kolei przemyskiej). Osiedle robotnicze rośnie „na przekór" XIX-wiecznym partiom miasta, będącym pomieszaniem przepychu i nędzy. Grzegórzki są wyzwaniem rzuconym krakowskim czynszówkom, gdzie „nie dbał o słońce / kamienicznik, / za to o swoją kieszeń dbał". Osiedle robotnicze rośnie, „by było jaśniej,/ cieplej, / zdrowiej" (T. Śliwiak *Na budowę osiedla robotniczego na Grzegórzkach w Krakowie)*.

Względem czego orientuje się „nowy Kraków"? Od Grzegórzek do Wawelu jest niedaleko. Stamtąd – czytamy w wierszu – idzie jednak „średniowieczny chłód" (A. Braun *Komuna mieszkaniowa Bloku nr 25*). Mieszkańcy nowych domów kochają słońce i ciepło, trudno się więc dziwić, że więcej dla nich znaczy „olbrzymi teren przyszłej, wielkiej, twórczej pracy" niźli „wąskie uliczki Krakowa" (A. Braun *Komuna...*) i „szept wawelskich kamieni" (W. Zechenter *Do przyjaciela list o Nowej Hucie*). Oddalając się od Wawelu (w przenośni i dosłownie), Grzegórzki szukają grobu, lokalnego miejsca świętego, które stanowiłoby najwyższe uzasadnienie dla lokalizacji dzielnicy. Grobu dostarcza pobliskie Dąbie, miejsce egzekucji w styczniu 1945. Łąki Dąbia dzieliło kilkaset metrów od fortu Pszorna. Stanowił on ogniwo wschodniej części XIX-wiecznego pierścienia obronnego. Po zburzeniu ustąpił miejsca arterii spajającej Kraków z Nową Hutą. Jesienią 1952 arterią pomknął pierwszy tramwaj.

Fort Pszorna wielokrotnie zjawia się na kartach opowieści o „narodzinach miasta". Symbolicznego wymiaru nabiera jego zburzenie, pozwalające ścieśnionemu Krakowowi odetchnąć pełną piersią i „wyprostować" trakt wiodący ku Nowej Hucie. Fort obdarzony został przez literaturę także innym znaczeniem. Sięga po nie w *Początku opowieści* Marian Brandys:

> W latach okupacyjnych fort był jedną ze stacji polskiego męczeństwa. Plutony egzekucyjne gestapo rozstrzeliwały pod jego ścianą przywożonych z Krakowa zakładników. Groby, wykopane rękami ofiar, skryły ich kości. Po krwi i łzach, które tu wylano, nie zostało śladu.[8]

Grzegórzki budowane były w sąsiedztwie grobów. Z jednej strony flankował dzielnicę cmentarz żydowski, z drugiej – teren, gdzie w przeddzień wyzwolenia rozegrał się dramat polskich zakładników. Pierwszy – na kulturalnym planie miasta był integralną częścią składową Kazimierza, drugi – stał się fundamentem „nowego Krakowa". Pierwszy leżał na drodze do Wawelu, drugi wskazywał kierunek, gdzie wiódł trakt do budowanego kombinatu metalurgicznego.

Rozpoczynająca swój bieg na Rondzie arteria włączała się w proces „otwierania" miasta:

> N a c z y m p o l e g a i s t o t n e z n a c z e n i e n o w o w y b u d o w a n e j a r t e r i i. Po pierwsze – burzy ona legendę o Krakowie z a m k n i ę t y m. [...] Następnie,

8/ M. Brandys *Początek...*, s. 48.

ważność wykończonej arterii podnosić będzie uzyskane tą drogą połączenie trzech ośrodków robotniczych: Grzegórzki, Mogilska i kształtujące się obecnie osiedle w Mogile. W dalszej konsekwencji okoliczność ta przyśpieszy proces przeistoczenia dotychczasowego miasta urzędniczego – miasta „emerytów", na Kraków robotniczy i uprzemysłowiony.[9]

Stojący na Rondzie zetempowiec z Nowej Huty, mieszkaniec robotniczego osiedla na Grzegórzkach, musiał uświadamiać sobie zmiany, jakie zaszły w jego najbliższym otoczeniu. Czekając na spóźniający się tramwaj, młodzieniec mógł powtarzać zapamiętane słowa:

Brakuje mieszkań. Niech Kraków rośnie. / Niech będzie ludziom przestronno.

Grzegórzki, Płaszów, Prądnik, Mogiła, Bronowice. / Dom wyżej! Ulice szerzej!

[J. Kurek *Płomień nad Wisłą*]

– lub przypominać sobie taką oto proroczą wizję:

Najprościej helikopterem/ Do Nowej Huty trafimy.
Na dole wieżowce szpalerem:/ – Grzegórzki, Dąbie, Czyżyny.

[J. Zagórski *Już widać Kraków*]

Droga z krakowskiego Ronda do Nowej Huty jest traktem symbolicznym: prowadzi ona przez miejsce, gdzie stal poaustriacki fort Pszorna, i gdzie polała się w czasie II wojny światowej krew Polaków. Droga spaja robotnicze Grzegórzki z „socjalistycznym miastem" – Nową Hutą. Lokalizację kombinatu i miasta, jak pamiętamy, podsunęli inżynierowie radzieccy. Ale przez inżynierów-komsomolców przemawiał ktoś inny, jednostka, która „przeobraża naturę i stare prawa łamie":

Drogę wskazał nam Stalin – chwała mu wiekopomna!
Świat budujemy od podstaw, od podwalin.

[J. Brzechwa *Nowa Huta*]

Podróż z Krakowa do Nowej Huty ożywiać miała w podróżujących pamięć. Miała to być jednak – jak wszystko inne – „pamięć robotnicza/ służąca klasie robotniczej" (W. Szymborska *Młodzieży budującej Nową Hutę*). Nie ulega kwestii, że tradycję Grzegórzek i Nowej Huty przechowywać miał ten osobliwy nośnik. Tradycja Nowej Huty jest czymś innym niż tradycja sąsiadującego z nią Krakowa. To, co pamięta się pod Wawelem, niekoniecznie zasługuje na pamięć w Nowej Hucie. I odwrotnie: „[...] miasto co rośnie/ nad Wisłą z żelaza/ odjęte pamięci/ imiona powtarza" (T. Nowak *Słowo do legendy o Krakowie*). Nowa Huta upominała się o pamięć o prehistorycznej Wandzie – symbolu oporu przeciwko żywiołowi germańskiemu. Grzegórzki czciły ofiary zbrodni hitlerowskich. I tu, i tam pamiętano o pomocy towarzyszy radzieckich, którzy najpierw przynieśli Krakowowi wolność, po-

9/ E. Wichura-Zajdel *Kraków nowy i większy*, „Stolica" 1950 nr 8.

tem zaś zadecydowali o zmianie jego oblicza. Pamiętano też o tradycji kościuszkowskiej, dającej sposobność oddzielenia postawy antycarskiej od – skazanej na zapomnienie – antyrosyjskości.

Planty, Błonia i okolice Kopca Kościuszki stanowiły od połowy XIX wieku popularny teren rekreacji mieszkańców Krakowa. Nie znano jeszcze pojęcia „zielonych płuc" miasta, ale park okalający Stare Miasto, a także – tereny rozciągające się na zachodzie (Zwierzyniec, Bielany, Wola Justowska) pełniły taką właśnie rolę. Pełniły też inną – nośnika narodowej tradycji. Spacery po plantach czy wycieczki na Wzgórze Św. Bronisławy były czymś więcej niż tylko rekreacją; pozwalały bowiem wejść w kontakt z przeszłością, dotknąć jej śladów. Park wytyczony na miejscu średniowiecznych obwarowań szybko zapełnił się pomnikami i rzeźbami: wędrówka po takim parku stawała się osobliwą lekcją narodowej historii. Lekcje takie pobierali głównie zamożni mieszkańcy podwawelskiego grodu, o których z przekąsem napisze poeta: „w maju jeżdżą krakowianie tramwajem z kukułką / (dookoła plant w kółko)" (J. Przyboś *Kartka z Krakowa*). Wyprawa na Kopiec Kościuszki wymagała więcej czasu i fatygi: część drogi można było pokonać tramwajem, docierając do stacji kolei „cyrkumwalacyjnej"; stamtąd trakt wiódł przez Salwator, a dalej – przez łąki Zwierzyńca wznosił się na Wzgórze Św. Bronisławy. Wyprawa na Kopiec była też poglądową lekcją historii. Od polowy lat trzydziestych naszego wieku niedzielna wycieczka nie musiała się kończyć na Wzgórzu Św. Bronisławy. Można ją było przedłużyć na sąsiadujący Sowiniec, gdzie rosła symboliczna, „ludowa" mogiła Komendanta.

Nowa Huta jest – jak się rzekło – zwierciadlanym odbiciem Krakowa. Jego negatywem. „Socjalistyczne miasto" nie orientuje się względem Kopca Kościuszki, lecz opasuje inną mogiłę: „miasto nowe powstaje / Tam, gdzie jeszcze niedawno znaczył/ Kopiec Wandy wiejskie rozstaje!" (J. Zagórski *Wiatr od nowego morza*). Tradycji kościuszkowskiej nie sposób było po wojnie zniszczyć. Raz – dlatego, że mocno utrwaliła się w świadomości Polaków, a dla krakowian – dodatkowo – zrosła się z widokiem Rynku (miejsca przysięgi) i Wawelu (gdzie stał pomnik chłopskiego Naczelnika). Dwa – dlatego, że dawała możliwość zastąpienia „antyrosyjskości" elementem pozytywnie nacechowanym w nowej rzeczywistości – antycarskością. Temu ostatniemu zabiegowi służyła nie tylko reinterpretacja narodowej przeszłości, ale też kampania zmierzająca do odkrycia w Krakowie „śladów Rewolucji". Lenin przebywał w Krakowie i na Podhalu dwukrotnie. Tym dwóm krótkim pobytom starano się nadać po wojnie specjalne znaczenie. Okazji dostarczyła najpierw dwudziesta piąta rocznica śmierci wodza Października (21 stycznia 1949), a pięć lat później – trzydziestolecie śmierci (21 stycznia 1954). Obok tych dwu dat (z których liczyła się bardziej późniejsza, co podkreśliło nadanie kombinatowi metalurgicznemu imienia Lenina) wielce znacząca okazywała się jeszcze jedna: 21 grudnia 1949 obchodzono w całym postępowym świecie siedemdziesiąte urodziny „wodza ludzkości", Józefa Stalina. Generalissimusa czczono na wiele sposobów, także przypominając jego kontakty z Leninem i ich miejsce – Kraków. Pisał poeta:

„Panie radco, panie radco, / to nie był krok zwykłych ludzi,
na Plantach wrony kraczą, / to był krok Rewolucji!"
[.....]
Już nie umilknąć krokom! / To dobrze, tak być musi,
że kroków Rewolucji / jedni słuchają z trwogą,
a inni – dwa są światy! – / idą trudną i piękną drogą
w tych kroków gorące ślady

[W. Woroszylski *Ballada o Stalinie w Krakowie i o krokach Rewolucji*]

Planty nabierają w wierszu nowego znaczenia. To miejsce, gdzie w listopadzie 1912 spacerował Lenin ze Stalinem, i gdzie długo jeszcze słyszano „krok Rewolucji". Nowego znaczenia nabiera zresztą cały Kraków, upodabniając się do kolebki rewolucyjnych wydarzeń – Sankt Petersburga.

W przemodelowanie tradycji kościuszkowskiej (i neutralizację jej antyrosyjskiej wymowy) włącza się Nowa Huta, przeciwstawiając mogile Naczelnika, usypanej po maciejowickiej klęsce, pleszowicką chatę, gdzie ż y w y Naczelnik zatrzymał się w drodze na zwycięską bitwę pod Racławicami. U stóp Kopca Wandy tradycja kościuszkowska ulega „odfalszowaniu", wraca do swych pierwotnych, „ludowych" kształtów. Kiedy dyrekcja budowy kombinatu przenosi się do pleszowickiej chaty, tam, gdzie wedle legendy stanął na kwaterze Kościuszko, przeciwko tej decyzji zaprotestował „jeden z inżynierów, nowicjusz":

> Moim zdaniem, to po prostu nie wypada... Szacunek dla tradycji kościuszkowskiej, świętej dla każdego Polaka, każe mi przeciw temu zaprotestować.

Wypowiedź taka spotka się jednak z ostrą ripostą ze strony inżyniera Jędrzejczaka, dłużej pracującego na terenie, przez który kiedyś przetoczyła się Historia:

> Znam tę tradycję kościuszkowską, w imię której chcecie nas stąd wypędzić – martwy zabytek muzealny, wypatroszony z żywej treści. W przedwojennej Polsce wystawiano tę tradycję na pokaz przy uroczystym święcie – a w dzień powszedni ludzi walczących o ożywienie prawdziwych ideałów kościuszkowskich brano za mordę i pakowano do więzień. [...] Takiej tradycji kościuszkowskiej mamy już dość i tą tradycją nam w oczy nie świećcie.

Inżynier kończy swą wypowiedź jeszcze śmielej, demaskując zafałszowanie pamięci o Naczelniku:

> Po upadku powstania chłopskich żołnierzy kościuszkowskich panowie karali surowym prawem niemieckim i chłostą, a rząd carski zsyłał ich na Sybir.[10]

Nowa Huta oznacza powrót do tradycji „dzieła kościuszkowskiego". Tego, które na przełomie wieków kontynuowane było przez wspólne wysiłki rosyjskich i polskich rewolucjonistów, symbolicznie ukoronowane dwukrotnym krakowskim po-

---

10/ M. Brandys *Początek...*, s. 44, 46.

bytem Lenina. Powstający Kombinat miał prawo do nazwiska Kościuszki, bo jego budowniczowie wypełniali testament Naczelnika. Miał także prawo do nazwiska Lenina, bo współpraca polskich i radzieckich specjalistów stanowiła chlubne nawiązanie do współdziałania krakowskich działaczy lewicowych z szukającym schronienia w Polsce wodzem Października. Miał w końcu prawo do nazwiska Stalina – tak jak każde dzieło największe, symbolizujące nieograniczone możliwości nowego człowieka.

Nowa Huta miała swój grób (Kopiec Wandy). Miała też mieć swoje własne „zielone płuca", które – i pod tym względem – uniezależniałyby mieszkańców od Krakowa (Lasku Wolskiego, Zwierzyńca, Błoni). Południową część miasta oddzielać miał od Wisły park:

> Wobec rozmiarów tego parku stare Planty wydadzą się jedynie zieloną wstążką, która zamiast średniowiecznych murów oplata śródmieście. Być może, iż właśnie park ten będzie z czasem tłem wielkich manifestacji politycznych, do tej pory odbywających się na terenie Błoni Krakowskich i trasie defilad biegnących po obwodzie miasta.[11]

Nowe, „socjalistyczne" miasto miało (lub – miało mieć) wszystko, co przez wieki formowało charakter Krakowa: nowy grób, nowe planty, nową tradycję kościuszkowską. Żaden z elementów nowych nie niszczy – w sensie dosłownym – starego, usiłuje go raczej pozbawić dotychczasowej roli, kulturowo zneutralizować. Najwyższy poziom substytucji znaków pokrywa się z układem: Nowa Huta – (stary) Kraków. Na tym poziomie czynne są nie poszczególne składowe, lecz całości; aktywne są nie pojedyncze jednostki znaczące, lecz – by tak rzec – słowniki. Wyrażą tę substytucję rozmaite wypowiedzi, najzwięźlej jednak i najdobitniej – teksty poetyckie:

> Patrz! Płonący entuzjazm ogarnia ziemię!
> Stary Kraków młodnieje dla nas Nową Hutą!
>
> [W. Zechenter *Do przyjaciela list o Nowej Hucie*]

Nowa Huta – nie robiono z tego tajemnicy – miała być anty-Krakowem, organizmem miejskim jakościowo innym niż Kraków, zbudowanym „na przekór" podwawelskiemu grodowi. Ale też była od samego początku skazana na koegzystencję i – przynajmniej częściowy – kontakt z tym, co znane. „Socjalistyczne miasto" dochodziło do Wawelu. Stykało się z nim niemal fizycznie za pośrednictwem robotniczego osiedla na Grzegórzkach. Tę samą rolę co Grzegórzki spełniać miało inne ogniwo nowo powstającego pierścienia miejskiego: Dębniki. Właśnie tam projektowano wznieść osiedle, które tworzyłoby kontrast z oddzielonym wstęgą Wisły Wawelem. Inny wszakże niż ten, który kiedyś palił jak wyrzut sumienia. Nowe Dębniki „porządkowałyby" bezpośrednie otoczenie wawelskiego wzgórza, oponując symetrią i geometrycznymi kształtami – pozbawionej regularności – bryle

---

11/ D. Bieńkowska *Żywe miasta*, Warszawa 1955, s. 283.

królewskiego zamku. Nowe Dębniki znaczyłyby zatem formą. Ważniejszy wszakże wydawał się kontrast treściowy. Żywa tkanka robotniczego osiedla przeciwstawiać się miała tkance obumarłej bądź zasuszonej.

Z początkiem lat pięćdziesiątych Kraków otrzymał strukturę bicentryczną. Rozwijał się odtąd promieniście wokół dwu punktów: tradycyjnego centrum (wyznaczonego przez Rynek Główny) i oddalonego od niego kilka kilometrów na wschód placu, z którego wybiegały najważniejsze arterie Nowej Huty. Swoisty bicentryzm wpisany był już w średniowieczny plan miasta, gdzie szczególną ważność posiadały dwa punkty: Wawel i Rynek. Pierwszy pełnił rolę centrum politycznego, drugi – ekonomicznego; oba miejsca łączyła najważniejsza oś komunikacyjna – ulica Grodzka. Z chwilą rozpoczęcia budowy kombinatu i mającego go obsługiwać osiedla, Kraków wzbogaca się o dwa punkty, które swym układem powielają tradycyjną strukturę – z dwoma centrami („wysokim" i „niskim") oraz spajającą je osią. Sercem Nowej Huty stać się miał kombinat; obok głównego wejścia znalazł lokalizację kompleks budynków tzw. Centrum Administracyjnego. Wytyczając „socjalistyczne miasto" nie zapomniano jednak o reprezentacyjnym placu, z którego promieniście wybiegały szerokie aleje, w tym najważniejsza: Oś Pracy, prowadząca ku hucie (i otwierająca widok na zabudowania kombinatu). „Plac Centralny" miał być określeniem roboczym. Tę prowizoryczną nazwę usiłowano kilkakrotnie zmienić. Ostatecznie plac pozostał przy nazwie pierwotnej (prowizorycznej), przypominającej nazwę „Rynek Główny". Jedna i druga nie wskazuje na żadnego patrona, a mówi jedynie o przeznaczeniu i lokalizacji placu.

Bicentryczność Nowej Huty kopiowała tradycyjny układ Krakowa. Wspólny organizm miejski, utworzony przez stare i nowe skrzydło, odznaczał się daleko posuniętą symetrycznością. Warto jednak zauważyć, że symetria nie była tu znakiem harmonii: Nowa Huta, rozwijając się bardzo dynamicznie, dotykała swym najdalszym kręgiem Krakowa, ocierała się o Wawel i Rynek. Pisał poeta: „Od północnego wschodu miasto narasta/ i wrasta w ciało starego miasta. / Czy my idziemy ku Nowej Hucie?/ Czy Nowa Huta przybliża się ku nam?" (J. Kurek *Z Nowej Huty pocztówka*). Pytanie brzmi (brzmiało) retorycznie: Nowa Huta podchodziła pod Kraków; nowohuckie „słoje" szybciej przyrastały, „socjalistyczne miasto" okazywało się tworem ekspansywnym, wciągającym w orbitę swoich wpływów także tereny, które historycznie związane zdawały się być z Krakowem (Grzegórzki, tereny wokół Ronda). Julian Przyboś w *Kartce z Krakowa* pisał: „toczy się dalej i dalej na miarę Polski budowa:/ Kombinat". Zaraz potem dodawał zdanie, w kontekście którego poprzednie nabierało jak najbardziej dosłownego znaczenia (toczyć się = posuwać, zmieniać miejsce położenia, przybliżać do czegoś): „Bije pierwszymi młotami tętno nowego Krakowa". Nie można było mieć wątpliwości: podwawelski gród młodniał za sprawą Nowej Huty i jej ludzi.

Plac Centralny powstawał jako anty-Rynek. Wybiegające z placu ulice tworzyły siatkę, której wzoru szukać należało nie w Krakowie, lecz w mieście będącym kolebką Rewolucji Październikowej, tj. w Sankt Petersburgu. Zamiast w tradycyjny kształt prostokąta, Plac Centralny wpisywał się w figurę pięciokąta, wypuszczając

z siebie ulice na podobieństwo skweru, opierającego się o Newę i przylegającego do gmachów Admiralicji. Geometria nowohuckiego Placu przypominała Rynek Główny tylko w jednym szczególe. I w Nowej Hucie, i w starym Krakowie najważniejsza ulica wybiega z centralnego punktu miasta pod kątem czterdziestu pięciu stopni do osi placu. Oś Pracy była odpowiednikiem Drogi Królewskiej. W obu przypadkach perspektywę arterii zamykała bryła budowli: w Nowej Hucie – kombinat metalurgiczny, w Krakowie – Zamek na Wawelu. Podobieństwo nie mogło przysłaniać zasadniczej różnicy: ulica Grodzka wiedzie ku wawelskiej katedrze, gdzie w kryptach ulokowane są g r o b y; Oś Pracy wycelowana została nie w Kopiec Wandy (wiodła do niego ulica będąca przedłużeniem arterii wprowadzającej na plac ruch z kierunku Krakowa), lecz symbol nowego życia – płonące wiecznym ogniem baterie wielkich pieców.

Północno-wschodnie zakończenie Osi Pracy stawiało przed projektantami problem: czy perspektywę alei zamykać mają budynki Centrum Administracyjnego (z kominami kombinatu w tle), czy też hutnicze piece (nie przysłonięte wzdłuż osi ulicy żadną zabudową). Problem, z pozoru techniczny, okazał się pytaniem natury ideologicznej: co akcentować ma perspektywa najważniejszej ulicy Nowej Huty? Literacką wersję sygnalizowanego tu dylematu przedstawia Marian Brandys. Rzecznikiem zamknięcia ulicy budynkami Centrum Administracyjnego jest w *Początku opowieści* p o l s k i inżynier Lasota:

> Miasto Nowa Huta, którego pierwsze domy zaczęto stawiać zaledwie przed pół rokiem, w wyobraźni Lasoty od dawna już istniało jako skończona całość. Oglądał je niemal każdej nocy, zasypiając po kilkunastogodzinnej pracy nad projektami. Znał to miasto tak doskonale, jak gdyby mieszkał w nim od wielu lat. Główną arterią komunikacyjną Nowej Huty była wspaniała, szeroka Oś Pracy, przecinająca całe miasto i prowadząca do kombinatu. Oś Pracy miała znajdować oparcie i ostateczne zamknięcie we frontonie kombinatu, zajętym przez wielki gmach Centrum Administracji. Dlatego też Lasota uważał kształt architektoniczny Centrum Administracji Kombinatu – za jeden z najmocniejszych akcentów architektury całej Nowej Huty i za nieodłączną część panoramy miasta.
>
> Młody architekt, którego w pracy cechował duży rozmach, wyobrażał sobie, że Centrum Administracji zakładów przemysłowych powinno górować nad całym miastem jak w i e l k i o ł t a r z, widoczny z najbardziej odległych punktów i tłumaczący na pierwszy rzut oka każdemu przybyszowi charakter i przeznaczenie Nowej Huty. Lasota pragnął nadać frontonowi kombinatu największą siłę wyrazu architektonicznego, jaką mógł sobie wymarzyć. W jego wyobrażeniach gmach Centrum Administracji rysował się jako coś pośredniego między wspaniałą g o t y c k ą k a t e d r ą a olbrzymim wieżowcem amerykańskim. [podkreśl. – W.T.]

Kontrprojekt składają inżynierowie r a d z i e c c y:

> Ale kiedy [Lasota] rzucił okiem na plan Centrum Administracji rozłożony na stole przez architektów radzieckich, ogarnęło go przerażenie. Więc to miało być owo wymarzone gigantyczne Centrum Administracji? Te dwa rozłożyste, ale niewysokie skrzydła blo-

ków biurowych z szeroką przerwą wlotową w środku, jak ptak bez korpusu? A gdzie wspaniały akcent końcowy dla Osi Pracy prowadzącej od miasta? Nie ma tego akcentu. Magistrala miejska wchodzi sobie spokojnie przez przerwę wlotową w sam środek kombinatu i znajduje oparcie dopiero w fabrycznej hali wielkich pieców. Nie, takie rozwiązanie architektoniczne zakrawało po prostu na szyderstwo.

Finał rywalizacji nie jest trudny do przewidzenia. Architekt radziecki przekonuje Polaka, odwołując się do nowej hierarchii wartości, którą unaoczniać winna bryła „socjalistycznego miasta":

> Wy chcecie wyrazić [...] siłę rządzącą przyszłym miastem przemysłowym we wspaniałym pałacu administracji kombinatu, chcecie, aby każdy z mieszkańców miasta miał ten pałac stale przed oczami; my natomiast pragniemy pokazać miastu, że siła nim rządząca tkwi nie w administracji, lecz w s e r c u pracy produkcyjnej kombinatu – w hali wielkich pieców... [podkreśl. – W.T.][12]

W rzeczywistości sprawa wyglądała nieco inaczej: projekt północno-wschodniego zamknięcia Osi Pracy był dziełem architektów z nowohuckiego Miastoprojektu:

> Zgodnie z programem, Centrum [Administracyjne] składa się z dwu bloków symetrycznie ustawionych w stosunku do magistrali dojazdowej z miasta do Kombinatu. [...] Zamiast środka budynku, umieszczono po boku niskie zabudowy dla kontroli przepływu ruchu pieszego. Uzyskano dzięki temu nieskrępowany, szeroki widok na hale i kominy stalowni.[13]

„Opowieść o narodzinach miasta" – to typ opowieści mitycznej. Nieważne są w niej szczegóły, nie liczą się nieścisłości w warstwie faktograficznej, liczy się tylko warstwy takiej wymowa. Nie ma sensu dociekać, kto rzucił pomysł rozsunięcia bu-

---

12/ M. Brandys *Początek...*, s. 72–73, 74.

13/ *Kronika...*, s. 304. A. Palladio przekonywał (A. Palladio *Cztery księgi o architekturze. 1570*, przeł. M. Rzepińska, w: *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, wybrał i opracował J. Białostocki, Warszawa 1988, s. 287): „Takie wolne przestrzenie pozostawione w mieście [= place], poza tym, że na nich mogą się gromadzić ludzie w celu przechadzki, rozrywki lub handlu, przysparzają również miastu wiele ozdoby, zwłaszcza jeśli znajdują się u wylotu ulicy, w pięknym i rozległym miejscu, skąd roztacza się widok na jakiś piękny budynek, szczególnie zaś na świątynię. Lecz jeśli to słuszne, aby w mieście były rozrzucone liczne place, to tym bardziej jest ważne dla wielkości i znaczenia miasta, by jeden pośród nich byl placem głównym, takim który słusznie nazwać by można publicznym". Nowohucki Plac Centralny otwierać mial widok na dwie reprezentacyjne budowle miasta: Ratusz (na północy) i Dom Kultury (na południu). Najważniejszą wszakże osią widokową (*nb.* jedyną zrealizowaną) pozostawała Aleja Lenina (Oś Pracy), zamknięta bryłą kombinatu. „Dla oświeconych amatorów niedościgłym wzorem smaku architektonicznego jest w 1789 roku twórczość Palladia" (J. Starobinski *1789. Emblematy...*, s. 130). Jak widać, około 1950 koncepcje Palladia nie straciły w Polsce na aktualności.

dynków Centrum Administracyjnego. W kontekście relacji o narodzinach miasta znaczenia nabiera tylko efekt zabiegu: wystawienie na widok tego, co w mieście najważniejsze – płonących ogni wielkich pieców. Drogi do stalowni nie zagrodził ani kompleks biurowców, ani Kopiec Wandy. Nowa Huta ustanawiała n o w y porządek. I tym porządkiem szturmowała bramy Krakowa.

Michał GŁOWIŃSKI

Inspiratorzy
Spiskowa kategoryzacja świata w okresie marcowym

Słowa, którymi operujemy, nie tylko przekazują pewną wizję świata, wpływają także na jej konstytuowanie, wnoszą w tej materii, a w każdym razie wnosić mogą, wkład własny – i mają wszelkie po temu dane, by stać się przedmiotem różnego rodzaju manipulacji. Już na wstępie stwierdzę: spiskowa wizja świata może być rozpatrywana również z językowego punktu widzenia, stanowi bowiem pewien sposób mówienia, pewien sposób budowania dyskursu, można zatem na nią spojrzeć jako na zespól metafor, frazeologizmów, utartych zwrotów, często takich, które same w sobie bywają w zasadzie neutralne lub prawie neutralne, wprzęgnięte wszakże w specyficzny typ wywodu neutralność swą tracą, stają się przekaźnikiem i zarazem współczynnikiem specyficznego sposobu ujmowania świata.

I ta kwestia właśnie będzie mnie tu interesować: jak kształtuje się spiskowa wizja świata rozumiana jako swoisty dyskurs, jako pewien typ operowania środkami, podsuwanymi przez język? Jest to kwestia o ogólnym zasięgu teoretycznym, można ją analizować tak, jakby była zjawiskiem właściwym wszelkim teoriom spiskowym, ale można ją też rozpatrywać wówczas, gdy uwzględnia się konkretny, ściśle ograniczony, materiał historyczny. Tak właśnie rzeczy będą się miały w tym szkicu. Bezpośrednim przedmiotem obserwacji jest tu pewien zespół tekstów oficjalnych, związanych z marcem 1968, też zresztą ograniczony, bo materiał czerpię z dwu wydanych niedawno tomów dokumentów (w niewielkiej części zresztą one się pokrywają), tomów zawierających raporty, donosy, sprawozdania, przeznaczone dla władz partyjnych[1]. Na ogół nie mówi się w nich *expressis verbis* o spisku i spiskowa-

1/ *Marzec '68: Między tragedią a podłością*, wstęp, wybór i oprac. G. Sołtysiak i J. Stępień, Warszawa 1998 (cytaty lokalizuję w tekście i oznaczam słowem *Marzec*, cyfry wskazują stronę); *Marzec 1968. Trzydzieści lat później*, t. 2, *Aneks źródłowy: dzień po dniu w raportach SB oraz Wydziału Organizacyjnego KC PZPR*, oprac. M. Zaremba, Warszawa 1998 (cytaty lokalizuję w tekście, oznaczam je słowem *Aneks*, cyfry wskazują stronę).

niu, samo słowo pada rzadko, ale to nie przeszkadza, że cały ten komplet tekstów przesycony jest w sposób wręcz skrajny spiskowym widzeniem świata, że mniej lub bardziej utajona koncepcja spisku stanowi główny czynnik określający dyskurs. Dokumenty te stanowią niezwykle atrakcyjny przedmiot analizy (choć same w sobie, o czym zapewne wspominać nie warto, są odpychające), atrakcyjny z wielu względów – także z tej racji, że pozwalają ogarnąć całość, są bowiem niezwykle bliskie ówczesnej partyjnej publicystyce, a w wielu punktach po prostu niczym się od niej nie różnią.

Jerzy Eisler pisze:

> Teksty takich marcowych autorów, jak np. Maria Osiadacz, Alina Reutt, Anna Wysznacka, Zdzisław Andruszkiewicz, Witold Filler, Henryk Gaworski, Ryszard Gontarz, Klaudiusz Hrabyk, Kazimierz Kąkol, Ignacy Krasicki, Tadeusz Kur, Wiesław Myslek, Jan Ruszczyc, Tadeusz Walichnowski, Janusz Wilhelmi, nie ustępowały publicystyce stalinowskiej, a może i narodowosocjalistycznej.[2]

I w istocie to samo da się powiedzieć o tekstach, które – przeznaczone dla wąskiego kręgu i z natury rzeczy tajne – pozostały anonimowe, a opublikowano je po wielu latach, gdy stało się to możliwe dzięki odtajnieniu archiwów. Na początku wieku wybitny polski teoretyk literatury, Kazimierz Wóycicki, ogłosił klasyczną już dzisiaj rozprawę zatytułowaną *Jedność stylowa utworu poetyckiego*; sparafrazuję ten tytuł – i będę mówił o jedności stylowej dyskursu totalitarnego, jedności znoszącej różnice między tekstami propagandowymi przeznaczonymi dla środków przekazu,[3] kierowanymi do szerokiej publiczności, a tymi, których adresatami było grono bez porównania mniejsze, ściśle ograniczone, to, jakie na podstawie tego rodzaju doniesień miało orientować się w tym, co się dzieje – i podejmować odpowiednie decyzje. Im sytuacja bardziej konfliktowa a ciśnienie oficjalnej ideologii silniejsze, tym jedność owa ujawnia się z większą siłą, w konsekwencji zacierają się różnice między tym, co miało być artykułem publicystycznym, a tajnym raportem czy zwykłym donosem. Za sprawą takiego układu rzeczy to, co można powiedzieć o zespole dokumentów, które stały się przedmiotem tych rozważań, daje się odnieść do „marcowego gadania" w jego całości.

Otóż to właśnie, co na owo gadanie – tak w wersji ustnej, jak i pisanej – się składa, można określić jako spiskowe ujmowanie czy porządkowanie rzeczywistości. Językoznawcy mówią o różnych kategoryzacjach świata[4], o tym, jak on jest uj-

---

2/ J. Eisler *Marzec 1968 – geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 1991, s. 351.

3/ Publicystykę tę próbowałem analizować w pisanych do szuflady notatkach, które po latach złożyły się na książkę *Marcowe gadanie*, Warszawa 1991.

4/ Odwołuję się tutaj przede wszystkim do tomu zbiorowego *Językowa kategoryzacja świata*, pod red. R. Grzegorczykowej i A. Pajdzińskiej, Lublin 1996 oraz do tomu A. Wierzbickiej *Język – umysł – kultura*, wybór prac pod red. J. Bartmińskiego, Warszawa 1999.

mowany przez środki językowe, którymi posługuje się w swych wypowiedziach podmiot mówiący. Sposoby kategoryzowania świata podsuwane są przez sam język, choćby za sprawą tradycji, które w nim się utrwaliły, nie można jednak w żaden sposób twierdzić, że dysponuje on mocą, jaka pozwalałaby mu narzucać komukolwiek dane ujmowanie realności w sposób bezwzględny. Podmiot nie jest niewolnikiem języka, jakim się posługuje. Spiskowa kategoryzacja świata, w tej postaci, w jakiej się ujawniała w Polsce w roku 1968, nie wynikała jedynie z warunków, jakie narzucała mowa, była następstwem jeśli nie świadomego wyboru, to konsekwentnej praktyki, mającej zakorzenienie w ideologii i zmierzającej do osiągnięcia konkretnych celów. Spiskowa kategoryzacja świata jest pewną metodą operowania językiem i nie musi się wyrażać w bezpośrednich formułach, nie musi być tematyzowana – i w większości przypadków tematyzacji nie podlega. Nie jest to sprawa posługiwania się słowem „spisek" i jego pochodnymi, one mogą się w ogóle nie pojawiać, a tekst mimo to ma wszelkie po temu dane, by stanowić doskonałą realizację spiskowej kategoryzacji świata. Potwierdza to tezę, sformułowaną w świetnej książce Daniela Pipesa: teoria spiskowa nie musi się odnosić do konkretnych spisków, jest obawą przed spiskami, których nie ma – i stanowi swoistą formę postrzegania[5]. Słuszność tych sformułowań potwierdza kategoryzacja spiskowa, charakteryzująca oficjalną mowę partyjno-bezpieczniacką okresu marcowego.

Przyjmuje się słusznie, że właściwą inauguracją tego okresu było przemówienie Władysława Gomułki, wygłoszone na kongresie związków zawodowych w czerwcu 1967 roku, wkrótce po izraelskim zwycięstwie w wojnie sześciodniowej. Tak się złożyło, że w tej kilkugodzinnej oracji, a dokładnie – w jej wersji ustnej (w wersji ogłoszonej drukiem słowa te pominięto) spiskowa kategoryzacja świata ujawniła się również w bezpośredniej formule, Gomułka mówił bowiem o syjonistach (czyli Żydach) jako o piątej kolumnie. Wówczas wydawało się, że ta złowroga formuła w tym kontekście padła w powojennej Polsce po raz pierwszy, było jednak inaczej, o złożonej z syjonistów piątej kolumnie pisano bowiem w okresie poprzedzającym śmierć Stalina, kiedy nasiliła się kampania przeciw kosmopolitom i rozpętano aferę kremlowskich lekarzy. Michał Mirski, mało znany publicysta komunistyczny, skądinąd działacz oficjalnych organizacji żydowskich, pisał w artykule *Syjonizm – narzędzie amerykańskiego imperializmu*, ogłoszonym w lutowym numerze „Nowych Dróg" z roku 1953:

> W gorączkowym przygotowaniu nowej wojny światowej imperialiści amerykańscy i angielscy spotęgowali swoje wysiłki w kierunku utworzenia w ZSRR i krajach demokracji ludowej „piątej kolumny", nasyłając do tych krajów swoich agentów. By osiągnąć ten

---

5/ D. Pipes *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*, tłum. S. Kędzierski, Warszawa 1998. Wśród ważnych pozycji dotyczących tej problematyki należy wymienić książkę J. Tazbira *Protokoły mędrców Syjonu. Autentyk czy falsyfikat*, Warszawa 1992.

cel, wywiad amerykański posługuje się między innymi organizacjami i przybudówkami syjonizmu.[6]

Domyślam się, że Gomułka nie zdawał sobie sprawy, do jakiej tradycji w dziejach komunizmu nawiązuje, nie ma to wszakże większego znaczenia. Nie ma go także fakt, iż sama „piąta kolumna" zakwestionowana w przemówieniu pierwszego sekretarza, co stanowiło wydarzenie, jeśli nie bez precedensu, to w każdym razie niezmiernie rzadkie, zniknęła z marcowego słownictwa jako zapewne zbyt „dosłowna" czy zbyt silnie obciążona jednoznacznymi konotacjami. Wyeliminowanie tej formuły nie oznaczało rezygnacji ze spiskowego kategoryzowania świata ani nawet go nie ograniczało. Jak o tym świadczą zarówno dokumenty zebrane w obydwu tomach, jak i rozległa publicystyka z tego czasu, by ujmować świat w ten sposób, by przekazywać jego spiskową wizję, nie są bynajmniej potrzebne formuły w rodzaju „piątej kolumny". I to właśnie jest zjawiskiem szczególnie interesującym.

Spiskowe rozumienie świata stało się punktem centralnym marcowego dyskursu i stanowiło – sięgam po chwytającą istotę rzeczy formułę Dietera Groha – „ośrodek spójnego schematu interpretacyjnego"[7]. U jego podstaw znajdowały się podziały dychotomiczne. Podział najbardziej zasadniczy, o znaczeniu fundamentalnym, przedstawiał się jak następuje: kochający socjalizm i zawsze mu wierny naród polski, pragnący w spokoju budować jego zręby, popierający partię i jej przywódców, miłujący Związek Radziecki – z jednej strony, a ze strony drugiej – ci wszyscy, którzy wdają się w antypolskie i antysocjalistyczne awantury, ludzie nieodpowiedzialni, wrogowie, mający na uwadze swoje niecne interesy i w ogromnej większości naznaczeni stygmatem obcości. Ten podział zasadniczy nie jest niczym nowym, pojawiał się w świecie komunistycznym wielokrotnie, z różnych okazji, bez obaw przeto, że popadnie się w przesadę, można stwierdzić, iż trwał przez dziesięciolecia w postaci niezmiennej, lekko tylko korygowany, by dostosowywać go do ewoluujących okoliczności.

W wersji marcowej trwał on w tej kanonicznej postaci, był jednak w charakterystyczny sposób uzupełniany. Na ową kanoniczną całość składa się przeciwstawienie ilościowe: ci, co tworzą większość, są po stronie dobrej, nie buntują się, pracują, solidaryzują się z polityką partii; ci zaś, którzy spokój zakłócają, kwestionują

6/ Artykuł Mirskiego, który obwieszczał, że „W Związku Radzieckim wykryto terrorystyczną bandę lekarzy-trucicieli pozostających na służbie wywiadów imperialistycznych", cytuję za tomem *Dzieje Żydów w Polsce 1944–1968. Teksty źródłowe*, oprac. A. Cała, H. Datner-Śpiewak, Warszawa 1997, s. 139. Z biogramu Mirskiego, sporządzonego przez wydawczynie tego tomu, dowiedzieć się można, że wyemigrował on do Danii w roku 1968, gdzie dożył sędziwego wieku. Jest to jeden z tych przypadków, które sprawiają, że trzeba myśleć o ironicznych scenariuszach, rządzących niektórymi przynajmniej biografiami.

7/ D. Groh *La tentation des théories de conspiration*, „Studia della storiografia" 1998 nr 2, s. 107.

istniejący stan rzeczy, są wrogami, działającymi w złych intencjach i z poduszczenia czynników obcych[8]. Z dobrej całości wydzielano zatem złą część, z dobrych „naszych" czy „swoich" – złych „obcych". Taka operacja, w swym charakterze dość jeszcze ogólnikowa, nie wystarczała. Podziały wprowadzano także na szczeblu niższym, co dla spiskowego ujmowania świata wydaje się szczególnie znamienne. Tych, którzy weszli w konflikt z władzą ludową, w tym przypadku przede wszystkim studentów, wtórnie dzielono również na dwie części. Nie można było zakwestionować, że w wiecach, manifestacjach, strajkach i pochodach uczestniczyła spora ich grupa. W dokumentach zebranych w obydwu tomach na ogół jej nie minimalizowano, interesowano się nią wszakże w niewielkim stopniu, tak jakby nie ona była tu ważna. W wielu dokumentach referowano wypowiedzi z zakładów pracy i – zwłaszcza – organizacji partyjnych, domagające się surowego ukarania zbuntowanych. Rzecz niezmiernie wymowna: w większości nie mówiono w ogóle o uczestnikach ekscesów (słowo „ekscesy" jako określenie demonstracji studenckich miało charakter niemal obligatoryjny, zdecydowanie dominowało, czasem tylko zastępowano je synonimicznymi „zajściami"), wyraz „uczestnicy" niemal w ogóle nie pada, natrafiłem nań w tym bloku dokumentów bodaj dwa razy tylko, bo też postępowano w ten sposób, jakby konflikt zarysowywał się nie między władzą a demonstrantami, ale między władzą a kimś całkiem innym. Wypowiadano się w ten sposób, jakby nie chciano protestujących studentów zaliczyć w poczet wrogów. Oni mogli być nieświadomi rzeczy, naiwni, oszukani, co najwyżej ideologicznie zbłąkani (niekiedy unikano nawet rzeczownika „studenci"), propagandowa kamera koncentrowała się na tych, którzy stoją za nimi, pchają ich do złego, działają z ukrycia i w sposób perfidny. I to oni właśnie powinni zostać ukarani.

Ten podział dychotomiczny jakby drugiego stopnia jest dla dyskursu spiskowego niezmiernie ważny. Pozwala wskazać na tych, którzy wywołują wrogie działania, cynicznie i bezwzględnie nimi manipulują, kierują się podłymi intencjami i – przede wszystkim – inspirują wszystko, co najgorsze. I to właśnie opowieść o tych działających zza sceny, a często nawet spoza granic kraju, jest ośrodkiem interpretacyjnym marcowego dyskursu. Można sobie nie zawracać głowy studentem, który w czasie manifestacji krzyczy: „prasa kłamie" czy upomina się o wprowadzanie demokratycznych reform, trzeba wskazać i potępić siły, które skłoniły go do tego rodzaju zachowań lub wręcz mu je nakazały. Innymi słowy, nieważny jest wykonawca, którego można zobaczyć i usłyszeć, który bez żadnych wątpliwości realnie istnieje, ważna jest niewidzialna ręka[9]. Spiskowa wizja świata wyklucza wszelką spontaniczność, na myśl, że ktoś podejmuje dane działanie z własnej nieprzymuszonej woli, nie ma w niej miejsca.

8/ O postaci wroga w ideologii i publicystyce marcowej zob. artykuł *Figura wroga*, w mojej książce *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991. Dorzucę, że dla propagandy marcowej charakterystyczne jest manipulowanie nazwiskami, eksponowano te, które brzmią obco i są odczuwane jako żydowskie. Służyły one identyfikowaniu spiskującego wroga.

9/ Formułę tę pożyczam od Pipesa *Potęga spisku*..., s. 65.

Tych, którzy całą tę antysocjalistyczną i antypolską awanturę świadomie wywołali, nazywano rozmaicie, rozmaicie też określano ich czyny i akcje. Mówiono na przykład o „elementach prowokacyjnych" (*Marzec*, 186), o „organizatorach burd i awantur" (*Marzec*, 181), „elementach wichrzycielskich" (*Aneks*, 89), czasem owi mityczni właściciele niewidzialnej ręki określeni zostaną bez żadnych niedomówień, na przykład jako „agenci międzynarodowego syjonizmu i NRF" (*Aneks*, 103). Punkt odniesienia zresztą stanowią z reguły syjoniści, tak dzieje się także wówczas, gdy nie są przywoływani po imieniu; na to w sposób nie budzący jakichkolwiek wątpliwości wskazuje kontekst. Ale owi syjoniści bywają określani raz mniej, raz bardziej konkretnie. Często mówi się o prowodyrach zajść studenckich – i traktuje się ich tak, jakby w istocie z „uczestnikami" nie mieli nic wspólnego, byli ściśle od nich oddzieleni. Słowo „prowodyr" da się jeszcze przełożyć, choć w większości przypadków z trudnością, na pewną realność, można powiedzieć choćby, że prowodyrem jest osoba organizująca wiec, przemawiająca w czasie jego trwania czy redagująca petycję do władz. Nie o takich jednak prowodyrów, których łatwo było wyłonić z grupy „uczestników", w marcowym dyskursie chodziło. Prowodyrzy nie stanowili jednak grupy najważniejszej, decyzyjnej, najwyższej w hierarchii, nie stanowili, skoro można było apelować o ukaranie „prowodyrów ekscesów i ich ideowych przywódców" (*Aneks*, 157), często też mówi się o „prowodyrach i przywódcach" oraz o „prowodyrach i inspiratorach". I ci tajemniczy, choć wszyscy ze swej istoty syjonistyczni, przywódcy mieli swoją nazwę. Określano ich ze zdumiewającą konsekwencją właśnie jako inspiratorów. Słowo to, tak jak rozmaite jego pochodne, ma dla marcowego dyskursu znaczenie kluczowe.

Warto się nim zająć. Należy ono do klasycznej polszczyzny, można jednak określić, w jakim momencie weszło do marcowej publicystyki i marcowego donosicielstwa. Do jego spopularyzowania przyczynił się sławny wówczas, wyjątkowo obrzydliwy i agresywny artykuł Ryszarda Gontarza, zatytułowany właśnie *Inspiratorzy*[10]. Nie wiem, czy wprowadzenie tego wyrazu było indywidualnym pomysłem tego rekordowo szmatławego dziennikarza, czy też dostał go on z owej swoistej rozdzielni słów, jakim był wydział prasy KC PZPR, w tym przypadku nie ma to jednak większego znaczenia. Wydaje się, że jego użycia w okresie marcowym pokazują w sposób dobitny mechanizmy spiskowego widzenia świata, a także rolę, jaką w jego formowaniu i przekazywaniu odgrywają poszczególne wyrażenia.

Jak już wspomniałem, „inspiracja" i jej pochodne należą do klasycznej polszczyzny i w różnych układach i zestawach są uwzględniane w słownikach języka polskiego – od Lindego po dykcjonarze najnowsze. Linde odnotowuje „inspirację" i komentuje jej sens teologiczny, przymiotnik „inspirowany" wyjaśnia jako „natchniony". W słownikach późniejszych interpretacja teologiczna schodzi na margines, by w ogóle zaniknąć, pojawiają się znaczenia psychologiczne, a także wyrazy pochodne: inspirator, inspiratorka, inspirować, inspirować się, inspirowanie itp.

10/ Artykuł Gontarza, *Inspiratorzy*, ukazał się w „Kurierze Polskim" z 12 marca 1968. Mimo że został opublikowany w popołudniówce, która nigdy nie miała większego znaczenia politycznego, od razu nadano mu duży rozgłos.

Jedno ujawnia się tu z bezwzględną konsekwencją: „inspirator" i inne wyrażenia z tej rodziny słów są albo aksjologicznie neutralne (można inspirować i być inspirowanym do dobrego i do złego), albo mają konotacje zdecydowanie pozytywne. W najnowszym słowniku polszczyzny współczesnej pojawia się aż jedenaście haseł związanych z tym zespołem wyrażeń, a w eksplikacji słowa „inspirator" czytamy: „osoba, która daje impuls do czegoś, pobudza do tworzenia"[11]. Więcej, nawet gdy „inspirator" (lub „inspiratorka") występował w nowomowie, miał konotacje zdecydowanie pozytywne; jako swojego rodzaju uniwersalnego inspiratora przedstawiano partię komunistyczną. W słowniku Doroszewskiego znaleźć można tak piękne zdanie wyjęte z wydanej w roku 1952 książki Jerzego Andrzejewskiego *Partia i twórczość pisarza*, że aż nie mogę go nie zacytować: „Partia – wielka inspiratorka narodu – wskazuje bezpartyjnym, w jaki sposób można i należy zespolić się z narodem".

Ale w roku 1968 w publikacjach wyrażających poglądy i interesy owej wielkiej inspiratorki narodu słowo „inspirator", najczęściej występujące w liczbie mnogiej, nabrało konotacji zdecydowanie negatywnych. To właśnie słowo bezwzględnie zdominowało dyskurs spiskowy w tej postaci, w jakiej ukształtował się on w okresie marcowym. Apelowano i w artykułach publikowanych w prasie, i w donosach, i w deklaracjach mniej lub bardziej oficjalnych o ukaranie inspiratorów, wyeliminowanie ich z partii i – w ogólności – z polskiego życia. Czasem wymienia się ich wśród innego rodzaju szkodników niejako na jednej płaszczyźnie, tak dzieje się w takich choćby przypadkach: „mąciciele porządku publicznego i inspiratorzy różnego rodzaju napaści na Komitet Centralny i tow. Gomułkę" (*Aneks*, 101). „awanturnicy polityczni, reakcjoniści i inspiratorzy niedawnych ekscesów" (*Aneks*, 216). W przypadkach tego rodzaju nie zawsze jest jasne, czy chodzi o czymś różniące się grupy ludzi, czy też po prostu o szereg synonimiczny, a więc tak charakterystyczną dla wysłowienia komunistycznego redundancję.

Ale i to nie jest najważniejsze. Godny uwagi jest fakt, że ci, których określa się jako inspiratorów, pozostają głównymi aktorami na scenie wydarzeń, oni decydują o ich ukierunkowaniu, oni chcą wpływać na tych, których określano mianem uczestników i – przede wszystkim – to oni ponoszą główną odpowiedzialność za świadomie organizowane antypolskie i antysocjalistyczne awantury. Podkreślam, to oni w istocie tylko są czynni, wszystko bowiem dzieje się z ich namowy, z ich poduszczenia, wszyscy inni niezdolni są do działania, jedyne, na co naprawdę mogą się zdobyć, to słuchanie wrogich podszeptów, czyli tego właśnie, co im do głowy wsączają inspiratorzy. I to dla wizji spiskowej świata wysoce jest znamienne: wszelkie akcje są „zainspirowanymi akcjami", ci, co się w nie włączają, sami pozbawieni są zdolności do decydowania o swoim postępowaniu, z natury skazani zostali na bierność. Takie kształtowanie roli inspiratorów tłumaczy sygnalizowane wcześniej minimalne zainteresowanie uczestnikami, a także niewątpliwą wyrozumiałość, jaką im się okazuje.

11/ Zob. *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, t. 14, red. H. Zgółkowa, Poznań 1998.

Inspiratorzy w tym ujęciu stanowią w zasadzie grupę jednolitą, mimo że w jednym przypadku mówi się o „głównych inspiratorach" (*Aneks*, 166), a czasem w sposób charakterystyczny dla nowomowy wzmacnia się wyrażenie uwierzytelniającym przymiotnikiem („faktyczni inspiratorzy"; *Aneks*, 191). Kim wszakże są inspiratorzy? Na to pytanie odpowiedzieć z pozoru łatwo, ale też – w jakimś sensie – nie jest to takie proste. Kategoria inspiratorów ma bowiem tę zaletę, że pozwala wyjaśniać wydarzenia dwojako, umożliwia wskazywanie także zjawisk ogólnych, których zaletą niekwestionowaną jest to, że pozostają niedookreślone. Tak kształtowana kategoria inspiratorów pozwala zwracać uwagę na ogólną strukturę świata, w którym zawsze działają ci, co mają na celu jedynie czynienie zła, a więc przeciwstawianie się temu, co dla nas stanowi sferę ideałów, co należy do ustalonego porządku, którego nie kto inny, ale my jedynie jesteśmy strażnikami, ci, co przeszkadzają nam w naszej drodze do świetlanej przyszłości i w realizowaniu naszych narodowych celów. W takim ujęciu inspiratorzy to swoisty odpowiednik złych duchów, które choć gołym okiem niewidoczne, działają perfidnie i mogą opętać każdego, jeśli nie słucha naszych dobrych rad i nie podporządkowuje się naszym wskazaniom. Obowiązujące w realnym socjalizmie spiskowe ujmowanie świata miało swoje demony.

Takie uformowanie kategorii inspiratorów z powodów oczywistych nie mogło wystarczać. To, że byli jak duchy nieuchwytni (ale też jak duchy wszechobecni), miało swoje zalety, nie zaspokajało wszakże wszystkich potrzeb. Toteż inspiratorów ukonkretniano. Stosunkowo rzadko działo się tak, że wymieniano dane osoby z imienia i z nazwiska. W tego rodzaju kontekstach najczęściej pojawiało się nazwisko Pawła Jasienicy. Konkretyzowano wszakże tę grupę na różne sposoby, ale trochę inaczej. Czasem robiono to za pomocą takich czy innych niedomówień, jak myślę, z tej racji głównie, że inspiratorów, którzy działają podstępnie i zza węgła, trudno złapać na gorącym uczynku, nie przypadkiem ich ręka pozostaje niewidoczna. Ale niekiedy konkretów nie szczędzono. Tak na przykład w *Informacji Wydziału Organizacyjnego KC PZPR* z 13 marca czytamy:

> Wyrażane jest przekonanie, że wystąpienia studentów warszawskich były wynikiem działalności wrogiej [...], że jej inspiratorami były elementy syjonistyczne i bankruci polityczni. Stwierdza się, że prowodyrami zajść była młodzież posiadająca jak najlepsze warunki życia i nauki, którą te właśnie warunki rozwydrzyły. Tym bardziej więc stanowisko jej zasługuje na ogólne potępienie.
>
> [*Aneks*, 84; wywód ma być referatem poglądów wyrażanych przez klasę robotniczą]

Inspiratorzy w ten sposób są przedstawiani, że zawsze niemal łączy się ich z syjonizmem, jego macki bowiem sięgają daleko. Tak w każdym razie stwierdzili w rezolucji skierowanej do KC PZPR studenci Studium Nauczycielskiego w Siedlcach:

> Nie możemy zrozumieć, jak można tolerować wrogów Polski Ludowej, agentów międzynarodowego syjonizmu i NRF na czołowych stanowiskach w naszym państwie. Żądamy wyjaśnienia, dlaczego szkaluje się nazwiska uczciwych Polaków: tow. Gomułki

i Moczara. Nie jesteśmy antysemitami, ale nie zgadzamy się, aby macki syjonizmu sięgały aż tak daleko.

[*Aneks*, 103]

Przygotowujący się do zawodu nauczycielskiego studenci z Siedlec dobrze sformułowali to, o co naprawdę w tak nachalnie powracającej wizji inspiratorów chodziło: o wskazanie syjonistów jako uniwersalnych sprawców tego, co złe, i jako nieustające zagrożenie. Posługiwanie się w tego rodzaju kontekstach słowem „inspiratorzy" świadczy o konsekwentnie spiskowej kategoryzacji świata. Idea spisku w myślenie i wysłowienie komunistyczne przeniknęła tak głęboko, że bezpośrednio o spiskach – powtórzmy – mówić nie trzeba było, wizja spiskowa, wizja złowrogiej konspiracji przeciw wszystkiemu, co dobre i nasze, socjalistyczne i zarazem narodowe, nasycała cale wypowiedzi, była też – w jakimś sensie – elementem stylu. Spiskowa kategoryzacja świata osiągnęła tu jedno ze swoich apogeów.

Na zakończenie chciałbym poczynić kilka uwag uzupełniających. Poddając analizie materiały opublikowane w dwu tomach dokumentów, nie zwracałem uwagi na ważny ich aspekt. Były one czymś innym niż tylko zespołem informacji przekazywanych instancjom najwyższym, miały wyraźny cel – oddziaływać na tych, których w systemie komunistycznym nazywano decydentami, skłaniać ich do pewnych działań, przede wszystkim do jeszcze konsekwentniejszego rugowania z posad, ale też i z kraju, tych wszystkich, których określano jako wrogów, a więc również – czy zwłaszcza – inspiratorów. W kreowaniu tak rozległej wizji spiskowej, ogarniającej wszystkie formy oficjalnych wypowiedzi, chodziło zatem nie tylko o kształtowanie świadomości społecznej, ale o konkretne rezultaty w walce o władzę, toczonej przez różne partyjne frakcje czy orientacje. Oglądana w tej perspektywie, spiskowa wizja świata łączyła się z pewnego typu retoryką.

Retoryczny (czy retoryczno-pragmatyczny) aspekt spiskowego dyskursu byłby zresztą interesującym przedmiotem rozważań. Nie chodzi tu bowiem o odosobniony przypadek, spiskowa wizja świata ma swoją retorykę. A wynika to z prostego faktu, że wizja owa nie stanowi nigdy celu samego w sobie, zawsze jest formą oddziaływania. Retoryka dyskursu spiskowego polega – jak się zdaje – na swoistym stosunku do adresata: traktuje się go tak, jakby naiwnie ulegał pozorom i nie był wtajemniczony lub – przynajmniej – w pełni wtajemniczony. Do prawdy, z reguły ukrytej, nie dającej się odkryć za pomocą zdrowego rozsądku czy prostego spojrzenia, dochodzi się dopiero za sprawą rewelacji o tajemniczych siłach, które ujawnia i – przede wszystkim – demaskuje dyskurs opowiadający o wszelkiego rodzaju tajnych działaniach, sekretnych zgromadzeniach i wyczynach, różnego typu konspiracjach. Retoryka dyskursu marcowego, ale też – jak się zdaje – wszelkiego dyskursu spiskowego przyznaje odbiorcy rolę niemal wyłącznie bierną; nie tylko nie apeluje się do jego krytycyzmu, ale wręcz dąży się do tego, by go w pełni sparaliżować, rolą odbiorcy jest przyjęcie, że to, co dotychczas widział i wiedział, czy to, w co dotychczas wierzył, opierało się na naiwności, złudzeniu czy wręcz kłamstwie. Retoryka spiskowa jest swoistą retoryką ujawniania i zarazem wyprowadzania z błędu.

Warto także zwrócić uwagę na możliwość innego jeszcze analizowania spiskowej kategoryzacji świata – obok interpretacji językowej i retorycznej. Ujęcie takie określiłbym jako narratologiczne. Wszelkie wizje spiskowania, owej konspiracji, która działa przeciw temu, co dobre, godne i wartościowe, to swoiście skonstruowane opowieści, to historie opowiadane w pewien sposób. Jak? Trudno na to pytanie odpowiedzieć, bo sprawa ta nie była – o ile wiem – przedmiotem osobnej refleksji. Jest jednak niewątpliwe, że można ukazać specyficzne cechy opowieści spiskowej, że działają w niej pewne reguły, wyróżniające spośród opowieści innego typu, wyraźne tak w konstruowaniu bohaterów, jak przebiegów fabularnych.

Z narratologicznego punktu widzenia dyskurs spiskowy jest przede wszystkim opowieścią o istnieniu świata tajemnego, niedostępnego bezpośrednio temu, kto nie dysponuje informacjami dodatkowymi, a więc żywi naiwne przekonania lub wręcz żyje w nieświadomości i ulega złudzeniom. Postawę podmiotu narracyjnego w dyskursie spiskowym można określić tak: opowiadam o tym, czego nie tylko nie wiecie, ale dotychczas w istocie wiedzieć nie mogliście, bo tylko ja (na ogół wraz z grupą, którą reprezentuję lub z którą się identyfikuję) posiadam w danej materii pełną wiedzę i dysponuję danymi rzeczowymi i ideowymi, które pozwalają mi właściwie interpretować fakty. W takiej ramie narracyjnej pojawiają się z reguły opowieści sensacyjne i mrożące krew w żyłach, opowieści oparte na podziale dychotomicznym, wskazujące, co dobre i co zle, opowieści mające pokazać zagrożenia wynikające z wszelkich akcji wrogów działających perfidnie i z ukrycia. Podlegający demaskacji świat wrogów musi być jednoznacznie zły czy wręcz zbrodniczy, narrator nie tylko nie wnika w ich racje, ale je z góry odrzuca. Polska opowieść spiskowa z marca 1968 nie różni się niczym od klasycznych realizacji gatunku.

I – na koniec – jeszcze jedna uwaga. Opowieść ta, gdy się pojawiła, stała się zaskoczeniem, zrobiła wielkie wrażenie, wydawała się czymś nieprawdopodobnym, wręcz niemożliwym. Tak się ją percypowało wówczas, gdy oglądana była z bliskiej perspektywy, bez koniecznego dystansu. Jak dzisiaj widać, nie utraciła ona swej straszności, ale jednocześnie wydaje się niebywale banalna. Przywoływany na początku tego szkicu Jerzy Eisler porównał publicystykę marcową z tą, jaka charakteryzowała publikacje stalinowskie i nazistowskie. To samo orzec można o całej marcowej wizji spiskowej, jest ona reprezentatywna dla spiskowej opowieści totalitarnej, tej, którą rozpowszechniano i na lewicy, i na prawicy. A to, że wydawała się ona tak szokująca i niezwykła, wynikało z faktu, że splotły się w niej wątki zarówno komunistyczne, jak faszystowsko-nazistowskie. Niezwykłość nie przeczy banalności tej opowieści. Ale czy opowieść wyrażająca spiskową wizję świata w ogóle może nie być banalna?[12].

12/ Szkic niniejszy przedstawiłem jako referat na sesji poświęconej spiskowym wizjom świata, zorganizowanej przez działający w Warszawie Niemiecki Instytut Historyczny. Odbyła się ona w Pułtusku w maju 1999 r. Materiały sesji ukażą się po niemiecku w osobnej książce, organizatorom dziękuję za wyrażenie zgody na wcześniejszą publikację tego tekstu w jego oryginalnej polskiej wersji.

Roztrząsania i rozbiory

Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

Wyznaczniki socrealistycznego poematu opisowego

Poemat opisowy uprawiany był w literaturze polskiej przede wszystkim na początku XIX wieku (w literaturze europejskiej natomiast w wieku XVIII)[1]. Jego narodziny i rozwój łączy się zazwyczaj z twórczością i wystąpieniami teoretycznymi tzw. pseudoklasyków.

Poemat opisowy to dłuższy utwór wierszowany, będący odmianą niefabularnej epiki dydaktyczno-filozoficznej. Wbrew swej nazwie gatunek ten ma mało wspólnego z poezją *stricte* opisową. Decydują o tym, jak się wydaje, dwie główne przyczyny. Po pierwsze, poemat opisowy przejmuje po *Georgikach* Wergilego, uznawanych za niedościgniony wzorzec, tendencje dydaktyczne. W konsekwencji nie jest traktowany w okresie swego funkcjonowania jako gatunek odrębny (bo owej odrębności nie dostrzegają po prostu teoretycy literaccy oświecenia), lecz jako wariant poezji dydaktycznej. Po drugie, tkankę tak poematu opisowego, jak i zresztą całej klasycystycznej poezji opisowej, stanowi opis erudycyjny, który polega nie tyle na prezentowaniu obiektywnej rzeczywistości, ile na przekazywaniu wiedzy na jej temat[2]. Popularność tej specyficznej formy gatunkowej wiąże się zapewne z właściwą dla XVIII wieku predylekcją do zacierania granicy między językiem

1/ Problematyce klasycystycznego poematu opisowego poświęcone są następujące opracowania (wymieniam tylko najważniejsze): T. Kostkiewiczowa *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego*, w: *Styl i kompozycja*, pod red. J. Trzynadlowskiego, Wrocław 1965; A. Nasiłowska *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Wrocław 1990; R. Przybylski *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, wyd. 2, Gdańsk 1996; A. Witkowska *Sławianie, my lubim sielanki...*, Warszawa 1972; Eadem *Poemat opisowy*, hasło w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, wyd. 2. poszerzone i poprawione, Wrocław 1991. Do nich też odwołuję się w niniejszym tekście.

2/ Pojęcie „opis erudycyjny" zapożyczam od Mariana Maciejewskiego (*Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne" 1966 nr 1).

nauki i literatury. Toteż materią poematu opisowego nie jest rzeczywistość, ale tłumaczenie jej znaków[3]. A usamodzielnienie się w owym gatunku potocznie rozumianych opisów należy uznać za „oznakę rozpadu [jego] spójnej struktury światopoglądowej"[4]. Skutkiem takiego ograniczenia warstwy deskrypcyjnej jest powiększenie warstwy narracyjnej poematu, który przeobraża się w „opowiadanie o poznawaniu danej rzeczy"[5].

Poemat opisowy skierowany był do określonego typu czytelnika. Jego adresat to, w założeniach autorów poematu, *homo faber*, istota twórcza, która pracując – jako osoba druga po Bogu – przekształca naturę według własnej woli. Praca zatem staje się najwyższą wartością ludzkiej egzystencji i jedyną drogą do szczęścia. Szczęście jednostki zaś zapewnia dobrobyt społeczeństwu.

Antyczny poemat opisowy (wspomniane *Georgiki* Wergiliusza, ale też *Prace i dnie* Hezjoda) czynił swym bohaterem rolnika i prezentował jego pracę. Preferował zatem konkurencyjny wobec Homerowej *Iliady* i *Odysei* zespół wartości, upatrując ideału człowieka w rolniku, a nie w rycerzu. Nowożytny poemat opisowy wzbogaca natomiast tematykę rolniczą o tematykę ogrodową. Poemat ogrodowy rozpoczął swój żywot przede wszystkim za sprawą *Les Jardins* Jacques'a Delille'a (1782) i one były wzorem, do którego nawiązywali inni poeci. Jeśli poemat o roli ma spełniać funkcję dydaktyczną, to poemat o ogrodach – w pierwszej kolejności – estetyczną. Różnica ta nie niweluje jednak podobieństw, które łączą owe dwa typy poematów. Zarówno rolnik, jak i ogrodnik to twórcy, którzy pragną modelować naturę. Poemat opisowy zatem prezentuje bohatera-kreatora. I jednego, i drugiego cechuje ponadto to samo przekonanie, że natura – o czym była już poniekąd mowa – bogata jest w znaki, które należy zinterpretować. Natura wszakże to tekst (wykorzystanie toposu „świat jest księgą" świadczy dobitnie o poznawczych ambicjach czytelników przełomu XVIII i XIX w.), a jego obserwacja staje się odpowiednikiem lektury.

Właściwie tylko dwa polskie poematy opisowe osiągnęły szczyty literackiego kunsztu: *Sofiówka* Stanisława Trembeckiego (1806) i *Ziemiaństwo polskie* Kajetana Koźmiana (1839)[6]. Pierwszy to poemat ogrodowy, poświęcony magnackiemu ogrodowi Zofii Potockiej, utwór w swej istocie panegiryczny. Drugi z kolei to poemat rolniczy, przedstawiający szczęśliwe życie wieśniaka (zarówno pana, jak i chłopa). *Sofiówka* podnosi kulturowe walory ogrodu, natomiast *Ziemiaństwo polskie* stanowi apologię wiejskiej egzystencji. Bez wątpienia jednak ważniejszą rolę w dziejach miał odegrać poemat Koźmiana, bo przypadła mu w udziale rola remedium na historyczną niesprawiedliwość, jaką były rozbiory Polski.

3/ Zob. R. Przybylski *Klasycyzm...*, s. 158.

4/ A. Witkowska *Sławianie...*, s. 415.

5/ A. Nasiłowska *Poezja...*, s. 273.

6/ Interesującą analizę *Sofiówki* i *Ziemiaństwa polskiego* przynosi wspomniany szkic T. Kostkiewiczowej.

Socrealistyczna wersja gatunku nieznacznie odbiega od swego klasycystycznego wzorca[7]. Można rzec, iż poemat opisowy bardzo dobrze dostosowuje się do założeń literatury poszczecińskiej. Oczywiście realizm socjalistyczny dokonuje pewnych korekt gatunku, ale są one niewielkie.

Poemat opisowy tego okresu jest również dłuższym utworem wierszowanym. Z poezją opisową łączy go jedynie nazwa, przede wszystkim bowiem ma spełniać funkcję dydaktyczną. I podobnie jak klasycystyczny poprzednik, poemat realizmu socjalistycznego ufundowany jest na opisie erudycyjnym. Zmniejszenie ilości motywów statycznych wiąże się ze zwiększeniem ilości motywów dynamicznych. Innymi słowy – z rozszerzeniem płaszczyzny fabularnej gatunku. Wobec tego istoty poematu nie stanowi „malowanie słowami", lecz interpretacja rzeczywistości, krótko – akt poznawczy. Ograniczony tym razem przez regułę komunistycznej doktryny, poza którą nie może wykroczyć. Bohater socrealistycznego poematu opisowego (a także: jego adresat) to również *homo faber*, kreator świata, lecz głoszący śmierć Boga i bezwzględnie przywłaszczający sobie Jego prawa. (Oświeceniowy antropocentryzm doprowadzony został w realizmie socjalistycznym do skrajnej postaci).

Właściwy dla klasycystycznego poematu opisowego wzniosły styl przeszczepiony został na grunt socrealistycznej wersji gatunku, z czym wiąże się bezpośrednio funkcja peryfrazy – nobilitującej przedstawiony temat, bo dokonującej selekcji realiów[8]. Idzie przecież o to, aby stworzyć pozytywny wzorzec rzeczywistości, który będzie posiadał wartość dydaktyczną, który – mówiąc prościej – będzie uczył odpowiedniego postrzegania świata, zgodnego, rzecz jasna, z komunistycznym etosem.

Różnice między socrealistycznym poematem opisowym a jego oświeceniowym poprzednikiem wynikają z odmiennych niż klasycystyczne założeń literatury poszczecińskiej.

Poemat doby realizmu socjalistycznego nie prezentuje pejzażu rustykalnego, lecz przestrzeń miejską lub przestrzeń komunistycznego ogrodu. W związku z rozmiarami utworu nie jest ona ograniczona do niewielkiego fragmentu, ale stanowi większą całość.

Język gatunku stanowi nowomowa, zrównująca wypowiedź literacką z wypowiedzią propagandową. Nowomowa faworyzuje też pewne – obok peryfrazy – typy tropów i figur: metaforykę seryjną i stałą, stałe epitety, hiperbolę, antytezę

7/ Socrealistyczne wersje klasycystycznego poematu opisowego i poezji emblematycznej były podstawowymi gatunkami literackimi, które angażował program propagandy monumentalnej. Zob. W. Tomasik *Czy architektura może zastąpić literaturę? O propagandzie monumentalnej*, w tegoż: *Inżynieria dusz: literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej"*, Wrocław 1999, przede wszystkim s. 56–65. Z książki Tomasika będę korzystał wielokrotnie.

8/ Karierę peryfrazy w socrealizmie analizuje Michał Głowiński (*Peryfrazy współczesne*, w tegoż: *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991.

i paradoks[9]; oraz pewne sposoby obrazowania: wizja świata prezentowana przez gatunek zdeterminowana jest przez topos Arkadii, można więc mówić o sielskości poematu. Odnajdujemy w nim i inne *topoi*: wariant toposu „świat jest księgą", nakazujący w architekturze odnajdywać znaki obowiązującej ideologii; wersję toposu ogrodu, wyrażoną zbanalizowaną w latach pięćdziesiątych frazą „rosną mury" i jej różnorodnymi odmianami; i oczywiście – topos budowania i budowniczego[10].

Osobne miejsce zajmują konwencje stylistyczne, które przyjmują socrealistyczne poematy opisowe. Wydaje się, że są to dwie konwencje: majakowszczyzna i wierszowana publicystyka[11].

Przywołane konwencje przenikają się wzajemnie, jednak nie w sposób dowolny. O ile majakowszczyzna zawiera pewne elementy wierszowanej publicystyki, o tyle odwrotna konfiguracja jest niemożliwa.

Socrealistyczna mutacja gatunku ma w swej najbardziej reprezentatywnej postaci formę synkretycznego, kilkuczęściowego poematu[12]. Te właściwości najlepiej dają się dostrzec w *Wiośnie sześciolatki* Andrzeja Brauna, Andrzeja Mandaliana i Wiktora Woroszylskiego (jakkolwiek interpretacja nie będzie ograniczała się wyłącznie do tego utworu). *Wiosnę sześciolatki* charakteryzuje bowiem kontradykcja na wszystkich płaszczyznach jej budowy: gatunkowej, ponieważ może być traktowana zarówno jako jeden poemat o „wiośnie", jak i cykl utworów poświęconych przedsięwzięciu Planu Sześcioletniego; kompozycyjnej, bo w poemacie owym znajdujemy i motywy spaceru, i motywy podróży; stylistycznej wreszcie, *Wiosna sześciolatki* wszakże scala dwie formy podawcze: opowiadanie i opis[13].

Idealne miasto w socrealistycznym poemacie opisowym

Przedmiotem socrealistycznego poematu opisowego jest przede wszystkim idealny wizerunek Warszawy. Najbardziej chyba znanym poematem opisowym poświęconym Warszawie jest utwór Adama Ważyka *Lud wejdzie do śródmieścia*[14]. Ujawniają się w nim w krystalicznej wprost postaci podstawowe właściwości opisu charakterystycznego dla gatunku.

9/ Zob. M. Głowiński *Nowomowa (Rekonesans)*; *Nowomowa – rekonesansu ciąg dalszy*; *Literatura wobec nowomowy*, w tegoż: *Nowomowa*; W. Tomasik *Realizm socjalistyczny*, w tegoż: *Szkice o socrealizmie*, Bydgoszcz 1993, s. 22–23.

10/ O toposie budowania i budowniczego, szczególnie eksploatowanym przez socrealizm, wspomina Michał Głowiński w szkicu *Wokół „Poematu dla dorosłych"*, w tegoż: *Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 137.

11/ Zasygnalizowaną przeze mnie problematykę poetyckich konwencji stylistycznych omawia szczegółowo Teresa Wilkoń w książce *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992, s. 89–124.

12/ Tamże, s. 77.

13/ Zob. W. Tomasik *Czy architektura...*, s. 62.

14/ A. Ważyk *Wiersze 1940–1953*, Warszawa 1953, s. 53.

Tytuł jest wyraźną aluzją do stwierdzenia Bolesława Bieruta, zawartego w jego referacie wygłoszonym na I Konferencji Warszawskiej PZPR 2 lipca 1949 roku: „pod robotnicze osiedla mieszkaniowe zostaną oddane tereny, które dawniej były dostępne dla zamożnej ludności Warszawy, mieszkania robotnicze wejdą do śródmieścia wzdłuż Trasy W-Z i ulicy Marszałkowskiej"[15]. Więcej nawet – utwór Ważyka stanowi poetycką egzemplifikację owego stwierdzenia. Niemożliwe jest zatem pełne zrozumienie *Ludu* bez znajomości tekstu wystąpienia przewodniczącego KC PZPR.

Lektura poematu udowadnia, że niewiele w nim motywów, które tworzyłyby plastyczny obraz stolicy. Podmiot wiersza chce być wyłącznie „przewodnikiem po nowej ikonosferze" i tłumaczem wypełniających ją znaków[16]. W utworze pojawia się zresztą słowo-apel: „Patrz", które oznacza „patrzenie rozumiejące"[17].

Patrz, jak stoi uparta
na rusztowaniach partia,
rozpala się klasowa
bitwa – nasza budowa.
Niech wiedzą ludzie, komu
rodzi się dom po domu,
czy magnatom stalowym,
wariatom atomowym
czy sobie i ludowi
Warszawa się sposobi.[18]

W poemacie Ważyka dokonujące się przemiany są dziełem partii, dzięki niej też „rozpala się klasowa / bitwa – nasza budowa". Budowa nie jest już tedy zwykłą czynnością, ale właśnie bitwą; *homo faber* to zarazem *homo militans*. Zrozumie się jednak owo dość zaskakujące zestawienie dopiero wtedy, kiedy przypomni się fragment referatu Bieruta. Otóż domy, które wejdą do śródmieścia, zamieszkiwa-

---

15/ B. Bierut *Sześcioletni plan odbudowy Warszawy*, Warszawa 1951, s. 181.

16/ Jest to określenie Wojciecha Tomasika (*Czy architektura...*, s. 56). „Przewodnik po nowej ikonosferze" – pisze ów badacz – jest „hermeneutą, specjalistą od znaczeń" i nie ma nic wspólnego z „obserwatorem, który usiłowałby oddać w słowie jakości postrzegalne, znaleźć literackie ekwiwalenty dla konstrukcji przestrzennych".

17/ Edward Balcerzan (*Poezja polska w latach 1939–1965. Część I: Strategie liryczne*, Warszawa 1982, s. 163) wyjaśnia, że chodzi o „p a t r z e n i e r o z u m i e j ą c e i jednocześnie k o n t r o l o w a n e przez agitatora. Wiersz udzielał dokładnych instrukcji na temat: co myśleć o świecie wartości odsłoniętych w tekście, jak dostrajać emocje do ideologii naświetlającej ten świat, a wreszcie, jakimi słowami należy nazywać fakty i procesy nowej rzeczywistości" (spacje pochodzą od cytowanego autora – K.A.). Wydaje się, że identyczne właściwości mają wszystkie socrealistyczne wiersze, bez względu na to, czy zostaje zwerbalizowane w nich słowo „patrz".

18/ A. Ważyk *Wiersze 1940–1953*, s. 53.

nego przed wojną tylko przez ludzi zamożnych, są dla Ważyka świadectwem klasowej bitwy. Dzięki niej teren niedostępny dotąd staje się przyjazny, *locus horridus* przemienia się w *locus amoenus*. Inspiratorem tej niewątpliwie zwycięskiej bitwy, w której zamiast oręża używa się cegieł i zaprawy murarskiej, jest – powtórzę – partia. Ona też stanowi jedynego bohatera *Ludu*, poemat bowiem w swym założeniu to utwór panegiryczny. Swój wiersz poeta ujmuje w swoistą kompozycyjną klamrę: cztery pierwsze wersy z zacytowanego przeze mnie początkowego fragmentu poematu powtórzone zostają na końcu tekstu, repetycja spełnia więc oczywistą funkcję – wskazuje na adresata laudacji.

Determinujące zacytowany passus z referatu Bieruta opozycje: nasze – ich i przyszłość – przeszłość, są również właściwe dla poematu Ważyka. Mowa w nim wszak o „nie naszych murach naszej architektury", „krwią zlepionych pałacach" *etc.*, przeciwstawionych „naszemu staromiejskiemu gotykowi" czy „naszemu renesansowi i barokowi" *etc.* Wspomniane opozycje pozwalają przeciwstawić starą, przedwojenną Warszawę – Warszawie powstającej, która „rośnie, by wróść w socjalizm". Stara stolica odchodzi w zapomnienie, nowa zaś nabiera cech komunistycznej Arkadii, bo oto już za chwilę: „z peryferyj do placów/ od fabryk do pałaców/ lud wejdzie do śródmieścia".

Poemat Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Warszawscy murarze* przynosi natomiast apologię postaci murarza. Dla poety bardziej nawet niż stolica istotny jest komunistyczny *homo faber*, który Warszawę powołuje do życia:

Wysoko nad naszym miastem,
tzn. nad nadwiślańską,
nad nieśmiertelną stolicą
swobodnej Rzeczpospolitej,
nad jej dachami – jak posąg
na marmurowej kolumnie
z wieńcem u nogi posągu,
z wesołą, murarską wiechą
kaczeńców, lilii i maku,
jak Zygmunt III w obłoku,
ale bez miecza i krzyża
i bez pancerza na piersi,
i bez królewskiej korony,
tylko z kielnią i szaflikiem
na strzelistym rusztowaniu
i z dwoma towarzyszami
stoi murarz, stary murarz
stoi i pracując śpiewa.[19]

19/ S.R. Dobrowolski *Poezje wybrane*, Warszawa 1953, s. 68.

Postać murarza jest przez podmiot wyraźnie monumentalizowana, bo zostaje uwypuklony jej wertykalny wymiar i podobieństwo do posągu „na marmurowej kolumnie". Przypomina nawet Zygmunta III, ale tylko do pewnego stopnia, ponieważ atrybuty królewskie (miecz, krzyż, pancerz i korona) są obce prostemu murarzowi, który posługuje się kielnią i szaflikiem. Nie ulega wątpliwości, że w ten sposób konfrontowane są dwa wykluczające się porządki: jeden – symbolizowany przez Zygmunta III i drugi – symbolizowany przez murarza; porządek przeszłości i przyszłości.

Interpretowane powyżej dwa poematy kreowały wizerunek Warszawy, który pozbawiony był właściwie indywidualnego rysu, to znaczy nie przedstawiał żadnego konkretnego miejsca (nawet śródmieście z utworu Ważyka nie ma swej wyrazistej topografii).

Pora przyjrzeć się utworom poświęconym ściśle określonym obiektom stolicy. Zacznę od *Rzeczy o Trasie W-Z* Tadeusza Kubiaka.

Akcja *Rzeczy o Trasie W-Z* rozgrywa się 20 sierpnia. Zgromadzeni w pałacu Pod Blachą korespondenci zagranicznych gazet oglądają makietę Trasy[20]. Jednocześnie trwa jej budowa. Mogą zatem łatwo porównać projekt architektoniczny z jego wykonaniem, a raczej przekonać się, że trud idealizowanego w utworze robotnika przyniósł wspaniałe efekty. Czytelnik poznaje nowe elementy Trasy W-Z i dowiaduje się, jaką funkcję będą pełniły. Aspekt epistemologiczny narracji jest wyraźnie zaakcentowany.

Inne miejsca i obiekty Warszawy, szczególnie ważne dla komunistycznej propagandy, stanowią przedmiot kilku wierszy wchodzących w skład *Wiosny sześciolatki*, utworu będącego, jak wspomniałem, odmianą synkretycznego, kilkuczęściowego poematu socrealistycznego. Tworzące go wiersze będę interpretował oddzielnie.

MDM Andrzeja Mandaliana prezentuje Marszałkowską Dzielnicę Mieszkaniową. Utwór nawiązuje – podobnie jak poemat Ważyka – do tekstu wystąpienia Bolesława Bieruta.

Na rogu Bielańskiej i Świerczewskiego
przystanął
podniósł głowę:
Trasa rosła w kolumnach cegieł,
w rusztowaniach,
kilometrowa.

20/ Niezbędne informacje o powojennej przebudowie Warszawy zawiera książka J. Sigalina *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1–3, Warszawa 1986. Por. również W. Włodarczyk *Socrealizm. Sztuka polska 1950–1954*, wydanie krajowe pierwsze, Kraków 1990.

Płaszcz otrząsnął z deszczu:
„Cóż,
teraz trzeba dalej,
wprowadzimy robotników do śródmieścia
Marszałkowską,
towarzyszu Sigalin".
[*Wiosna*..., s. 13][21]

Wprowadzenie robotników do śródmieścia ma wymiar podwójny: oznacza budowę dzielnicy i zarazem zmianę dotychczasowej mentalności, czyli także – symboliki. W budowie Dzielnicy Słońca nie ma swego udziału ani przedstawiciel klasy posiadającej, ani siła boska, tylko robotnicy.

Nocne rozmyślania na Nowym Świecie Wiktora Woroszylskiego przedstawiają natomiast najważniejszą budowlę ulicy – Dom Partii:

Stajesz. Cień na trawniki opadł.
W jasne okna patrzysz:
tam – mapa i kompas
dobrych dni naszych.

Tam najlepsi spośród nas,
najdoświadczeńsi –
po szczęście marsz
wytyczają śpieszny.
[*Wiosna*..., s. 68]

Nazwa Nowy Świat nie jest poddawana w utworze – jak zazwyczaj – zabiegowi resemantyzacji[22]. Podmiot mówiący koncentruje się wyłącznie na lekturze partyjnego gmachu, której korelatem jest spacer. Ten kolejny „przewodnik po nowej ikonosferze" odczytuje z Księgi słowa przesłanie, które – dzięki jego translatorskim umiejętnościom – staje się zrozumiałe dla wszystkich.

Zbliżoną interpretację architektonicznej budowli stanowi wiersz Andrzeja Mandaliana *Fabryka samochodów osobowych na Żeraniu* (wiersz ma też inny tytuł: *FSO na Żeraniu*). Poprzedza go następująca informacja: „Żerań, Annopol, Pelcowizna były przed wojną dzielnicami Warszawy zamieszkanymi przez bezrobotnych".

21/ A. Braun, A. Mandalian, W. Woroszylski *Wiosna sześciolatki*, Warszawa 1951.

22/ Wojciech Tomasik (*Czy architektura*..., s. 64) zauważa, że „Odbudowa Nowego Światu była jednym z najwcześniejszych powojennych przedsięwzięć architektonicznych, któremu od początku towarzyszyły literackie zabiegi zmierzające do udosłownienia nazwy. W dziesiątkach wierszy (z których przynajmniej tuzin przenosi nazwę ulicy do tytułu) zjawia się identyczny koncept: prace na Nowym Świecie są repliką aktu stworzenia, księgą Genesis, pisaną ręką warszawskiego murarza".

Motto informuje jednak o świecie, który już nie istnieje; *locus horridus* przeobraziło się w *locus amoenus*:

Patrz,
na placu traktory
ciężką benzynę piją,
stygnie na czarnych torach
żuraw z żelazną szyją.
[*Wiosna*..., s. 18]

Metamorfoza miejsca, która dokonała się rzecz jasna pod wpływem komunizmu, ma daleko idące konsekwencje. Nie tylko zapewnia dobrobyt klasie robotniczej (samochód przestaje być towarem luksusowym), ale też zmienia rolę człowieka w historii – z bezwolnej, przedmiotowej, na aktywną, podmiotową: „Innym jest dzisiaj kraj nasz, / naprzód pchamy historię". Czyż nie jest to aluzja do stwierdzenia Marksa: „Rewolucje to lokomotywy dziejów"?

Motywowi podróży po Warszawie towarzyszy motyw podróży po Polsce, autorzy *Wiosny sześciolatki* odwiedzają wszakże również Białystok, Gdańsk *etc.*

Białystok Wiktora Woroszylskiego skonstruowany jest analogicznie do *Fabryki* – negatywnemu obrazowi przeszłości przeciwstawiony zostaje pozytywny, arkadyjski wizerunek teraźniejszości. Utwór znów poprzedza krótka informacja – motto: „W pierwszym roku Planu Sześcioletniego w dawnym pałacu Branickich w Białymstoku została otwarta Akademia Lekarska. Studiująca młodzież pochodzi przeważnie ze wsi Białostocczyzny". Oto:

Nad mikroskopem nachyla się drobna dziewczyna –
pastuszka, co jutro będzie doktorem.
A chłopak barczysty dłońmi od wideł
skalpel ujmuje lekki
on, który tyle śmierci niepotrzebnych widział,
nauczy się dobrze leczyć.
[*Wiosna*..., s. 21]

Portret Białegostoku prezentuje tylko jeden obiekt: Akademię Lekarską, ale intencje autora wiersza wydają się oczywiste. Akademia to najbardziej doniosłe przedsięwzięcie Planu Sześcioletniego na Białostocczyźnie. Jej powołanie zapewnia edukację mieszkańców wsi, a zatem ich niewątpliwy awans społeczny, i przyczynia się do zlikwidowania poważnego problemu, czyli braku opieki medycznej na wsi. Przeświadczenie, że przeobrażenie kraju wiąże się nieodłącznie z edukacją ludzi niewykształconych, leży też u podstaw utworu Andrzeja Brauna *Zakłady Chemiczne w Dworach*. Kulminację tego – rzec można – tematu edukacyjnego w *Wiośnie* stanowi wiersz Andrzeja Mandaliana *Stocznia Gdańska*. Stocznia staje się symbolem prawdziwej „szkoły życia" dla pracujących przy jej budowie młodzie-

żowych brygad; jest tedy najdoskonalszym wcieleniem wszystkich rodzajów szkół[23].

Przypadek szczególny stanowi miasto, z którym wiążą się religijne symbole. W jaki sposób ideologicznie je przemianować? To zadanie stanęło również przed Andrzejem Mandalianem, autorem *Huty „Częstochowa"*. Poeta poddaje nazwę „Częstochowa" osobliwemu zabiegowi resemantyzacji, który polega tym razem na połączeniu tej nazwy z nowym desygnatem. Częstochowa ma być miastem, w którym działa huta, a nie miejscem, gdzie znajduje się klasztor – symbol polskiego katolicyzmu. Dlatego świat przedstawiony utworu literackiego podlega prawu kontrastu:

Przyjacielu,
coś się zamyślił,
patrz,
jak ziemia
oblicze zmienia,
jak tu szumi znad rzeki przyszłość
przyśpieszonym oddechem martenów.

W mieście,
słynnym z dziadowskich cudów,
z zawodzących po kruchtach babek,
wstaje wielka potężna huta,
odsuwając ciemnotę na bok.

[*Wiosna*..., s. 37]

Zwraca uwagę forma apelu, którą posiada utwór – apelu stonowanego, bo przybierającego postać familiarnej pogawędki („Przyjacielu"). Relacje między odbiorcą a podmiotem nie są jednak równorzędne. Podmiot odgrywa bowiem rolę mentora, który uczy właściwego sposobu patrzenia. Bo tylko ten, kto umie dostrzec zmieniające się oblicze ziemi, potrafi uwierzyć w to, że Częstochowa stanie się symbolem komunizmu.

Karol ALICHNOWICZ

23/ Metaforyka szkolna odgrywa w kulturze stalinowskiej rolę niezwykle doniosłą. Przenośnia „szkoła życia" lub apozycja „życie jest szkołą" uświadamiają, że nauka praktyczna jest bardziej przydatna niż dociekania teoretyczne, a okres edukacji trwa cale życie.

Z dziejów Reymonta w literaturze hebrajskiej: *Chłopi*

1. Hebrajski przekład *Chłopów* ukazał się w Tel Awiwie w roku 1928. Pojawiał się on na gruncie już w jakiś sposób przygotowanym do przyjęcia tej powieści; do przyjęcia tego rodzaju powieści. Jej edycję poprzedziło bowiem kilka entuzjastycznych artykułów o Reymoncie, jego twórczości, o *Chłopach*. Pisarstwo Reymonta nie było też z pewnością obce przebywającym już i nadal przybywającym do Palestyny chalucom (pionierom), swoją tutaj obecnością i pracą realizujących ideały politycznego syjonizmu, jako że olbrzymia ich większość pochodziła z ziem polskich i w pewnym stopniu była obyta z polską kulturą literacką.

Dla ówczesnej recepcji *Chłopów* w Palestynie wytworzyła się zatem wyjątkowo sprzyjająca koniunktura społeczna. Powieść apoteozująca uprawę ziemi i trud rolnika, powieść, której bohaterem jest gromada, zbiorowość, jej życie, zwyczaje, normy moralne, świadomość społeczna i narodowa – taka powieść była wręcz oczekiwana.

Wykluwała się wtedy właśnie i formowała tutaj nowa warstwa pracownicza, dotąd właściwie nie znana w rozproszeniu diasporycznym żyjącemu narodowi Żydów: warstwa ludzi wiążących się z ziemią na życie i śmierć w powstających wówczas kibucach i osiedlach rolniczych. Przeolbrzymie wymiary owego zjawiska domagały się zobrazowania piśmienniczego, stworzenia wzorów, dodania bodźców. Nie potrafiła ich dać uboga wtedy jeszcze, oryginalna proza hebrajska – doraźnie dokumentowała je poezja – sięgano więc po dzieła o takiej tematyce przełożone z języków obcych, po *Błogosławieństwo ziemi Hamsuna*, *Chłopów* Reymonta, Ziemię Zoli.

Jako że „wymagania ziemi od swoich robotników [...] są wszędzie równe" – powiada Tadeusz Zieliński – a rolnicy polscy „mniej więcej tak samo pracują jak ich towarzysze w Rosji, Niemczech lub Anglii"[1]. Tetralogia Reymonta, w której wieś

1/ T. Zieliński *Włościaństwo w literaturze polskiej*, w: *Legenda o złotym runie*, Kraków 1972, s. 325.

istnieje sama w sobie, która jest pewnego rodzaju syntezą o wsi w ogóle, wsi jakby poza wszelką historią, szybko uznana została za epopeję życia chłopskiego, „i to nie tylko polskiego, lecz życia chłopskiego w ogóle. Nastąpiła nobilitacja dzieła na tego rodzaju epickość [...] nobilitacja taka nabrała charakteru międzynarodowego"[2].

Chłopi opuścili zatem rodzime rubieże i znaleźli się nad palestyńskim Jordanem. Do pewnych granic zaistniało tutaj podobieństwo typologiczne sytuacji polskich bohaterów powieści i jej hebrajskich czytelników. Do jakich więc granic? W jakiej mierze poznanie egzystencji polskich chłopów w gromadzie zdezintegrowanej antagonizmami klasowymi mogło żywić narastającą świadomość klasową żydowskich „chłopów palestyńskich, których większość stanowili akademicy i pracownicy umysłowi"[3]; chłopów, którzy podjęli uprawę ziemi narodowej w społeczności rządzącej się prawami kolektywu socjalistycznego?

Mogło – okazało się – w mierze ograniczonej, przez wykluczenie dwóch podstawowych zworników życia publicznego polskiej wsi: karczmy i kościoła; kibuce bowiem wyeliminowały ze swojej codzienności większość obrządków i praktyk religijnych; w ówczesnych kibucach nie zakładano domów modlitwy. Natomiast „poczucie nierozerwalnej łączności z gromadą i poczucie indywidualnej odrębności" jako „dwa bieguny, między którymi waha się bezustannie życie duchowe bohaterów Reymonta"[4], okazało się repliką sytuacji hebrajskich czytelników powieści, do niedawna jeszcze inteligentów różnych zawodów, rzemieślników, kupców, robotników, których obecne życie i praca przerastały ich dotychczasowe doświadczenia. Walka z przyrodą w morderczym klimacie i walka zbrojna z otaczającymi nieprzyjaciółmi; walka o pozyskanie ziemi, jej utrzymanie i użyźnienie stawała się źródłem wszystkich – lub większości – konfliktów tej społeczności, tak właśnie jak w *Chłopach*, gdzie walka ta odegrała rolę jednej z osi strukturalnych powieści[5].

„Wiadomo już, że w (kibucach) doliny jezreelskiej najlepsi chaluce czekają w kolejce przez długie dni i tygodnie, aż wreszcie dorwą się do *Chłopów*" – informował jeden z recenzentów powieści już w sierpniu 1928[6], co było bodajże pierwszym sygnałem ówczesnej jej poczytności.

To właśnie byli palestyńscy żydowscy czytelnicy, wśród których *Chłopi* „cieszą się niebywałym powodzeniem" – jak pisał w roku 1936 dobrze w tych sprawach zorientowany sprzedawca – a ich „pierwsze wydanie zostało w dość krótkim czasie niemal całkowicie wyczerpane"[7]. Ponad sześćdziesiąt lat później współczesny

---

2/ K. Wyka *Próba nowego odczytania „Chłopów" Reymonta*, „Pamiętnik Literacki" 1968 z. 2, s. 58.

3/ J. Warszawiak *Literatura polska w języku Biblii*, „Przegląd Współczesny" 1936 t. 56, s. 123.

4/ S. Lichański *„Chłopi" Władysława Stanisława Reymonta*, Warszawa 1971, s. 39.

5/ M. Rzeuska *„Chłopi" Reymonta*, Warszawa 1950, s. 84.

6/ I. Spiewak *Ha-„ikarim" by iwrit* (Chłopi po hebrajsku), „Ktuwim", 30 VIII 1928.

7/ J. Warszawiak *Literatura polska w języku Biblii*, tamże.

izraelski historyk literatury hebrajskiej mógł tutaj lapidarnie dopisać rezultat swojej kwerendy: „*Chłopi* Władysława Reymonta zyskały popularność wśród czytelników w kibucach"[8].

2. Czytelniczy odbiór hebrajskiego przekładu *Chłopów* był więc żywy i odbywał się w okolicznościach zupełnie innych niż gdziekolwiek indziej. Nie mniej interesująco kształtowała się recepcja krytyczna tego przekładu.

Tak się złożyło, że wielu ówczesnych pisarzy, krytyków i recenzentów hebrajskich znało język polski, z twórczością Reymonta zetknęło się w oryginale, a nieobce im też były opinie polskiej krytyki, w ten też sposób pośrednio przeszczepione na grunt hebrajski.

Przejęto – prawdopodobnie za Wilhelmem Feldmanem – opinię, że wszystko co Reymont stworzył przed *Chłopami* było jedynie „zapowiedzią tego nieporównanego arcydzieła"[9], które „przerosło wszystko, co w ogóle napisał"[10]. Ostatecznie to sam autor wyznał przecież w znanym liście do Antoniego Wodzińskiego w roku 1903: „Sam uważam, że wszystko com napisał do *Chłopów*, jest moim wstępem literackim"[11].

Kazimierz Wyka zwrócił uwagę na o wiele większe zainteresowanie *Chłopami* za granicą niż w Polsce[12], co bardziej jeszcze staje się widoczne na tle „miałkiej i pustej pisaniny o Reymoncie z lat 1918–1925"[13]. A z tego właśnie okresu pochodzą pierwsze hebrajskie wypowiedzi o Reymoncie, wypowiedzi uderzające zachwytem i – jak to często w tego rodzaju sytuacjach się zdarza – przesadą.

Nazajutrz po przyznaniu Reymontowi Nagrody Nobla dr Naftali Lifszyc ogłosił w jerozolimskim dzienniku „Doar Hajom" artykuł, w którym pisał:

> Wielokrotnie czytałem *Chłopów*, była to dla mnie uczta, zachwycam się tą książką Reymonta i polecam ją każdemu, nawet tym, którzy nie gustują w wielotomowych powieściach. Dzieło to bowiem otwiera przed nami świat nieznany, w sposób niezrównany obrazuje siłę uczucia, treść duchową człowieka, wielkość jego dzieła oraz piękno rytmu jego pracy [...] *Chłopi* przewyższają wszystko, co napisano dotąd w beletrystyce światowej. Nie

---

8/ Sz. Keszet *Ha-machteret ha-nafszit. Al reszit ha-roman ha-kibuci* (Psychologiczne podziemie. O początkach powieści kibucowej), Tel Awiw 1995, s. 230.

9/ A. Cejtli *Kochawim we-tohu. By-safrut ha-polanit* (Gwiazdy i pustkowie. Z literatury polskiej), „Hatkufa" 1925 t. 23, s. 511.

10/ J. Warszawiak *Władysław Stanisław Reymont. Le-regel hofa'at ha-„ikarim" by-iwrit* (Władysław Stanisław Reymont. W związku z publikacją *Chłopów* po hebrajsku), „Hedim" 1928 t. 6, nr 2, s. 284.

11/ List ten przytoczył w obszernych wyjątkach dr E. Feurstein w szkicu o Reymoncie, zamieszczonym w swojej książce *Chatanej pras Nobel le-safrut* (Laureaci literackiej Nagrody Nobla), Tel Awiw 1961, s. 147–151.

12/ K. Wyka *Próba nowego odczytania „Chłopów"...*, s. 57.

13/ K. Wyka *Zasługi polskie F.L. Schoella*, w: *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969, s. 386.

znam książki, której autorowi udało się tak wspaniale połączyć plastyczny styl z głębią psychologiczną [...] Nagroda Nobla stała się zrozumiałym prezentem dla tego wspaniałego autora, którym się szczyci literatura światowa.[14]

Nie można wykluczyć, że ten dytyrambiczny artykuł został do Jerozolimy nadesłany przez autora zamieszkałego wtedy w Polsce lub Niemczech, gdzie przecież powieść ta odnosiła niebywały sukces.

Na początku roku 1926 Akiba Piszkofef opublikował w warszawskim dzienniku hebrajskim „Hajom" serię trzech artykułów poświęconych *Chłopom*, charakteryzując to dzieło jako „powieść społeczną o niezwykłym rozmachu epickim". Jako autora realistycznego obrazowania zdarzeń i natury ludzkiej porównuje Piszkofef Reymonta do bliskiego mu temperamentem i typem postawy pisarskiej Maupassanta; *Chłopów*, dzieło o ziemi i ludziach z nią związanych zestawia z *Ziemią* Zoli, którego – powiada – Reymont znacznie przerasta dzięki silnemu nurtowi liryzmu przepełniającemu powieść. Swoją interpretację kończy Piszkofef zaskakującym – bardziej może czytelników w Polsce niż poza nią – porównaniem: „Nie przesadzę, jeśli powiem, że w polskiej prozie artystycznej Reymont zajmuje takie samo miejsce, jakie Mickiewicz zajmuje w poezji"[15].

„Powieść Reymonta *Chłopi* jest jednym z najwybitniejszych dzieł literatury polskiej" – napisze w tym samym mniej więcej czasie Józef Lichtenbaum w jerozolimskim miesięczniku dla młodzieży „Moledet"[16]. Po wielu zaś latach, kreśląc portret literacki Reymonta, nazwie go „wielkim poetą" (w sensie estetyki croceońskiej), autorem dzieła ponadprzeciętnego[17].

W związku z takimi opiniami hebrajskimi warto tutaj z pewnością przytoczyć parę wypowiedzi polskich, usiłujących umiejscowić tę powieść Reymonta na mapie światowej, włączyć ją w obraz literatury powszechnej.

Juliusz Kleiner (1929; 1938) sądził, że *Chłopi* bynajmniej nie wznoszą się na szczyty twórczości polskiej, nie są nawet jej dziełem prawdziwie reprezentacyjnym[18]. Kilka dziesięcioleci później Kazimierz Wyka, wspominając przyznanie Reymontowi Nagrody Nobla za *Chłopów*, napisał, że wybór ten podważył literatury polskiej „wewnętrzne o sobie wyobrażenie"[19]. W tym samym czasie Jerzy Pietrkiewicz, dokonując po angielsku oglądu *Literatury polskiej w perspektywie światowej*,

---

14/ N. Lifszyc *Władysław Reymont*, „Doar Hajom", Jerozolima 1 XII 1924.

15/ A. Piszkofef *Ha-"ikarim" szel Reymont* (*Chłopi* Reymonta), „Hajom" nr 342, 19 II 1926; nr 348, 26 II 1926; nr 353, 5 III 1927. Cytat z nru 348.

16/ J.L[ichtenbaum] *Le-"mot ha-ikar"* (Uwagi do *Śmierci chłopa*), „Moledet" 1927 nr 3, s. 225.

17/ J. Lichtenbaum *Władysław Reymont*, w: *Mesaprej ha-olam* (Prozaicy świata), seria druga, Jerozolima 1958, s. 53. Jest to rozszerzona wersja artykułu *Meszorer ha-adama* (Poeta ziemi), „Al. Hamiszmar" 22 II 1957.

18/ J. Kleiner *Wartości światowe literatury polskiej*, w: *W kręgu historii i teorii literatury*, Warszawa 1981, s. 39.

19/ K. Wyka *Literatura polska lat 1890–1939 w kontekście europejskim*, „Pamiętnik Literacki" 1962 z. 3, s. 214.

umieścił *Chłopów* na wspólnej płaszczyźnie z *Pamiętnikami* Paska[20], które przecież poza granicami języka polskiego tak naprawdę niczego literacko reprezentować nie mogą.

3. Zatem przekład *Chłopów* pojawił się w bardzo sprzyjającym recepcji powieści czasie. Wiadomość o wydaniu, na razie tylko tomu pierwszego, zamieszczona w poczytnym dzienniku telawiwskim „Haarec" już na początku lutego 1928 winna była „uradować czytelników hebrajskich jeszcze zanim potrafią podjąć lekturę całej powieści"[21]. Potem pojawiły się recenzje; dwie napisali wybitni hebrajscy pisarze i krytycy – Gerszon Szofman (1880–1972) i Jaakow Fichman (1881–1958).

Szofmanowi, prozaikowi, którego nowelistyka włączona została do historii literatury hebrajskiej jako klasyczny wzór krótkich opowiadań, *Chłopi* się bardzo nie spodobały. Przede wszystkim dlatego, że jest to powieść za długa, sądził on bowiem, że opowieść, której nie można zawrzeć w jednym tomie, staje się po prostu nudziarstwem. Szofman nie aprobował wielotomowych dzieł literackich, z umiejętności lapidarnego opowiadania i skrótowego przedstawiania rzeczywistości uczynił jeden z naczelnych kryteriów swojej estetyki[22]. Z epickości drwił i drwina przedostała się już do członu tytułu niewielkiego artykułu, jaki poświęcił on *Chłopom*: *Polacy są małymi poetami*[23]. Przyznaje on wprawdzie, że Reymont bardziej niż Żeromski, Przybyszewski czy inni współcześni mu pisarze polscy zbliża się do rangi „pisarza światowego" (a co to ma znaczyć – nie wyjaśnia), mimo że i on także jest obarczony „nędznym patosem, sentymentalizmem", będąc jednocześnie pozbawionym „szerszych horyzontów".

Podobnie jak Szofman – i jak niegdyś Stanisław Brzozowski – na „zmiękczający wszystko polski sentymentalizm", rozmazany liryzm, utyskuje Jaakow Fichman, krytyk i wytrawny eseista[24]. Zatrzymuje się on nad problemem zdominowania powieści przez Kościół i praktykami religijnymi, które czynią z bohaterów Reymonta, polskich chłopów, postaci „bardziej ludzkie, ale też obłudniejsze" od bohaterów Ziemi Zoli czy Błogosławieństwa ziemi Hamsuna, z którymi *Chłopów* porównuje. Jedną z najbardziej zmysłowych postaci kobiecych w literaturze polskiej – Jagnę, odczytuje Fichman jako „symbol posuniętej do krańcowości naturalności, [...] jako postać ewangeliczną".

Ukazanie się *Chłopów* – jeszcze nie całości, trzech tomów jedynie – wywołało jedną z ciekawszych hebrajskich polemik literacko-ideologicznych owego czasu,

---

20/ J. Pietrkiewicz *Literatura polska w perspektywie europejskiej*, Warszawa 1986, s. 43.

21/ Nie podpisana nota *Ba-safrut ha-iwrit* (Z literatury hebrajskiej), „Haarec" 10 II 1928, nr 2585.

22/ N. Govrin *Mi-ofek el ofek. G. Szofman chajav we-jecirato* (Od horyzontu do horyzontu. G. Szofman. Życie i twórczość), Tel Awiw 1982, s. 396, 403.

23/ G. Szofman *Sztajim szalosz szurot Ha-polanim hem-myszorerim ktanim* (Dwie-trzy linijki. Polacy są małymi poetami), „Haolam", Londyn 20 VII 1928.

24/ J. Fichman *Szurot. Koach ha-adama* (Linie. Siła ziemi), „Moznaim" 1930 nr 31, s. 10–11.

wzbudziło silne i nie tonowane emocje krytyczne. Polemika ta dotyczyła sprawy, na którą żydowska opinia jest niezmiennie bardzo wyczulona: Żydów. Chodziło o ukształtowanie przez Reymonta występujących w powieści postaci Żydów, o pewne akcenty Żydom nieprzyjazne, o panującą w powieści niechęć do nich.

Żyd u Reymonta „nie jest przyjacielem"; jest on w jego oczach „obmierzły, wstrętny, plugawy, wzbudza pogardę i przerażenie zarazem" – pisał Icchak Spiewak, wychowawca i pisarz pedagogiczny, w najwcześniejszej chronologicznie wypowiedzi o hebrajskim wydaniu powieści, zamieszczonej w telawiwskim tygodniku literackim „Ktuwim"[25]. I zarzuty swoje podparł takimi m.in. lżącymi Żydów przytoczeniami z powieści:

„Juści, że Żydy, a nie kto drugi, juści te zapowietrzone" (t. 1, s. 322) – „Oszukańce... Chrystoboje..." (t. 1, s. 324) – „...pomstować z całej duszy na tych żółtków niechrzczonych" (t. 1, s. 325) – „Kiej przyszedł czas, że Żydy paskudne i one faryzeje srogie wiedły Pana na umęczenie..." (t. 1, s. 177) – „...między Żydy paskudne, między heretyki srogie!" (t. 1, s. 391) – „...harmider i wrzaski kieby z jakiej bóżnicy" (t. 2, s. 424) – „– a to krzyczą kiej Żydy w szabas!" (t. 2, s. 433). – Nawet oświadczenie karczmarza Jankiela: „Bo ja wolę trzymać ze swoimi..." – tzn. z polską wsią przeciwko kolonistom Niemcom – wzbudza sarkastyczne zdziwienie: „Żyd i trzyma z narodem! Slyszeliśta, co?" (t. 2, s. 323–324)[26].

Otóż – sądzi Spiewak – jeśli już koniecznie chciano tę niewątpliwie wartościową literacko powieść wydać po hebrajsku, to należało tego rodzaju znieważające akcenty usunąć, wykreślić z niej wypowiedzi nie mogące nie dotknąć do żywego żydowskich czytelników – lub jej wcale nie wydawać; „literatura hebrajska może się obejść bez *Chłopów*".

Na uprzedzenie Reymonta do stworzonej przez siebie postaci Jankiela zwrócił był uwagę Gerszon Szofman, a przed nim Akiba Piszkofef, nie posunęli się oni jednak do zarzucenia autorowi nasycenia powieści antysemityzmem. Uczynił to teraz polemista Spiewaka, Abraham Szwadron, publicysta, ideolog „integralnego", czyli narodowo skrajnego syjonizmu.

Wyraża on zasadniczy sprzeciw cenzurowaniu dzieł literackich, skreślaniu z nich fragmentów Żydom nieprzychylnych. Sprzeciw swój uzasadnia argumentacją rzeczywiście nie spotykaną: jest rzeczą „pożądaną, potrzebną, wręcz konieczną" – powiada Szwadron, a słowa te wyraźnie podkreśla – ażeby „czytelnicy hebrajscy wiedzieli i uświadomili sobie, co o pozostających w diasporze Żydach myślą przywódcy i wybrańcy innych narodów, jak nas oni oceniają"[27].

25/ I. Spiewak *Ha-„ikarim" by...*

26/ Przykłady przywiedzione przez Spiewaka z przekładu hebrajskiego lokalizuję w wydaniu: *Chłopi*, wydanie drugie poszerzone, opracował F. Ziejka, Wrocław 1999, t. 1–2, Bibl. Nar. 279.

27/ A. Szwadron *Ha-kore ha-iwri we-ha-antyszemiut ba-safrut ha-olam. Od he'ara le-„ikarim" by-iwrit* (Czytelnik hebrajski i sprawa antysemityzmu w literaturze światowej. Jeszcze uwaga do artykułu *Chłopi po hebrajsku*), „Ktuwim", Tel Awiw 28 IX 1928.

Redakcja tygodnika „Ktuwim" wypowiedź Szwadrona opatrzyła notą polemiczną. Odcina się ona od tej przewrotnej opinii, zgodnie z którą własną ojczyznę należy budować na fundamencie ujawnianej w literaturze nienawiści do Żydów, „narodu świata" – tzn. narodu rozrzuconego po całym świecie, jak niegdyś pisano w hebrajskiej publicystyce i historiografii narodowej (np. historyk Szymon Dubnow). Autor noty redakcyjnej akceptuje natomiast opinię Szwadrona, że Reymont odmalował w powieści realną rzeczywistość stosunków panujących na polskiej wsi.

Spiewak pozostał nie przekonany, bo „czy rzeczywiście można polegać na tym, że to jedynie miłość do prawdy prowadzi pióro autora – pytał – a nie zaślepia go nienawiść i w rezultacie obarcza on swoich bohaterów niechęcią do Żydów żywioną przez siebie samego?". Nieustępliwie zalecał branie pod uwagę tego argumentu przy wyborze dzieł przeznaczonych do wydawania po hebrajsku[28].

„Nie jestem antysemitą" – powiedział Reymont w jednym z ostatnich udzielonych przez siebie wywiadów prasowych, a była to rozmowa z przedstawicielem gazety żydowskiej w języku polskim – a „Kwestię żydowską ujmuję uczuciowo"[29] (co ostatecznie można rozumieć wielorako).

W *Chłopach* obecność Żydów, ich zachowania i wypowiedzi, podobnie jak chłopskie reakcje i repliki, została rozłożona realistycznie, z pewnością podyktowana ówczesną i tameczną rzeczywistością. „Grupa bohaterów nie-chłopów – pisze Maria Rzeuska – jest w ogóle mała, artystycznie słabo opracowana", a wyzyskuje ją „autor najczęściej dla przedstawienia [...] charakterów ludzi i życia wsi"[30]. Temu zatem celowi podporządkowane zostało postępowanie obecnych w powieści osób, uwłaczające epitety wypowiadane przez nie, okazywana Żydom pogarda, odtrącanie ich. Jest to z pewnością antysemityzm na tle religijnym, którego szerzycielem był Kościół, instytucja jednocząca gromadę wiejską, a nie antysemityzm „wywołany przede wszystkim względami ekonomicznymi", jak tę sprawę komentuje Franciszek Ziejka, monografista i edytor *Chłopów*[31].

4. Obecność *Chłopów* w domenie hebrajskiej objawiła się na inny jeszcze sposób – jako inspirujący wzór literacki. Pisarzem, który uległ wpływowi tej powieści, był Mordechaj Tabib (1910–1979), hebrajski prozaik należący do pierwszego pokolenia twórców, których pełny rozwój przypadł na okres po powstaniu państwa Izrael, debiutował bowiem późno.

Tabib był Żydem jemenickim, jego rodzice przybyli do Palestyny z Jemenu i osiedlili się w jednej z podtelawiwskich miejscowości, gdzie pisarz się urodził i przez całe życie mieszkał. Stał się on literackim historiografem tego właśnie et-

---

28/ I. Spiewak *Hera'a* (Uwaga), „Ktuwim", Tel Awiw 4 X 1928.

29/ I. Deutscher *Godzinka u autora „Chłopów"*, „Nasz Przegląd" nr 314, Warszawa 15 XI 1925.

30/ M. Rzeuska *„Chłopi" Reymonta*, Warszawa 1950, cyt. za: S. Lichański *Władysław Stanisław Reymont*, Warszawa 1984, s. 260.

31/ W.S. Reymont *Chłopi*, t. 1, s. 322, przypis 110.

nicznego odłamu Żydów, których cechowały silne związki z tradycją narodową i rygorystyczne – przynajmniej do pokolenia rodziców pisarza – przestrzeganie obrządków i praktyk religijnych. W swoich opowiadaniach i powieściach – niektórzy krytycy nazywali je wręcz literaturą etnograficzną – opisywał Tabib środowisko, obyczaje, mentalność, życie i zajęcia własnego środowiska; obserwował je długo i uważnie, nim przystąpił do pisania. Bardzo zaś wielu Żydów jemenickich – rodziny, cale rody, wręcz klany – osiadło we wsiach i oddawało się uprawie roli, hodowli bydła, pracy w sadach cytrusowych. Klasowo byli rozwarstwieni, obok posiadaczy własnej ziemi istniał wśród nich proletariat rolniczy.

Debiutem Tabiba w roku 1948 była powieść *Ke-esew ba-sade*, czyli *Jak trawa w polu*. Po upływie pięciu lat, w 1953, wydał on zbiór opowiadań pt. *Derech szel efe* – tzn. *Polna droga*. Jednym z recenzentów tych opowiadań był Szalom Kremer, krytyk wytrawny i bystry, o zacięciu komparatystycznym, wsłuchany w obce echa dające się słyszeć w omawianych przez niego utworach. Urodzony i wykształcony w Polsce (Sanok 1912 – Hajfa 1979) był Kremer oczytany w literaturze polskiej, sam sporadycznie pisał artykuły po polsku przed przybyciem do Palestyny w roku 1934[32].

Otóż w swojej recenzji, opublikowanej w październiku 1953 w jednej z telawiwskich gazet literackich, zwrócił Kremer uwagę na wyczuwalne w trakcie lektury opowiadań Tabiba „naturalne, wręcz dzikie instynkty ludzi związanych z ziemią. Zahartowanych, nieokrzesanych i okrutnych robotników rolnych, tych bohaterów Zoli, tych Reymonta..."[33].

Słuch literacki nie zawiódł Kremera, jego wyczucie okazało się słuszne, ujawniło prawdziwe źródła fascynacji autora i wyzwoliło w nim tłumioną dotąd chęć do wynurzeń. W liście prywatnym do Kremera napisanym 4 listopada 1953 opowiada Tabib epizod ze swojego okresu „przedliterackiego", kiedy to znany był wśród kolegów jako zapalony „pożeracz książek". Wtedy właśnie – pisze –

> [...] wpadły mi w rękę równocześnie powieść Ewera Hadaniego *Drewniany barak* (Crif ha-ec) i trzy tomy powieści Reymonta *Chłopi*; przeczytałem obie te powieści, jedną po drugiej. [...] był to okres romantyczny, pioniersko-syjonistyczny, kiedy to zapach gnoju był „wonnością", w której ludzie nie dopatrywali się wartości nawozu dla żyzności i płodności ziemi, tylko śpiewali hymny o jego zapachu. A więc – był to piękny okres, nie można temu zaprzeczyć, co ważniejsze jednak – był to okres konieczny. Ale już wtedy, czytając *Chłopów* Reymonta tęskniło serce za czymś bezpośrednim, organicznym związkiem z chłopem, nieokrzesanym może, małostkowym, chytrym, ale walczącym wszystkimi siłami, zaciekle – o ziemię, o życie – podobnie jak chłopi Reymonta. – Długo, długo potem jak czytałem *Chłopów* i *Ziemię* Zoli, wcieliłem ich ducha w postaci Salama Safid el Zinadi (w pierwszym rozdziale powieści *Jak trawa w polu*), Maseuda (w opowiadaniu *Wieść* z tomu *Polna droga*),

32/ Sz. Kremer *Sze'ejlon iszi* (Osobisty kwestionariusz) zachowany w telawiwskim instytucie Genazim, opublikowany w biuletynie „Jedioth Genazim" 1980 nr 97–98, s. 351–352.

33/ Sz. Kremer *Sippurim tejmanijim szel Mordechaj Tabib* (Opowiadania jemenickie Mordechaja Tabiba), „Zemanim", Tel Awiw 5 X 1953, przedr. W: *Chilufej miszmarot by-safrutejnu* (Zmiana pokoleń w naszej literaturze), Tel Awiw 1959, s. 245–255.

w Efraima (w tym samym tomie opowiadanie *I nie wróciła Dbeja*) i w jeszcze wielu spośród moich bohaterów...[34]

Wspomniany przez Tabiba Ewer Hadani (właściwie: Aharon Feldman) pochodził z okolic Pińska, w roku 1913 jako czternastoletni chłopiec przyjechał do Palestyny. Przeszedł krzyżową drogę pioniera owych czasów, walczył o ziemię, przylgnął do roli, następnie w Holandii ukończył studia agronomiczne i wrócił do kraju. W roku 1930 wydał swój pierwszy zbiór romantycznych opowiadań z życia palestyńskich rolników żydowskich – *Drewniany barak*; opowiadań z życia tych czytelników Reymonta, którzy „czekali w kolejce przez długie dni i tygodnie", by wreszcie dostać egzemplarz *Chłopów*. Sam Mordechaj Tabib natomiast, który jako pisarz uległ wpływowi *Chłopów*, przeczytał tylko trzy tomy – tak pisze – powieści i prawdopodobnie nigdy nie doczytał jej do końca...

Utwory Reymonta w tłumaczeniu na hebrajski. Bibliografia

Chłopi

1. (Fragm. t. 3, rozdz. 11: Śmierć Boryny) *Mot ha-ikar. Mi-sefer „Ikarim"* (Śmierć chłopa. Wyjątek z powieści *Chłopi*), tłum. Dwora Lachower. „Moledet", Jerozolima 1927, s. 203–207.

2. *Ha-ikarim. Sippur mi-jemej ha-hove* (Chłopi. Powieść współczesna), tłum. Ch.Sz. Ben-Abram, Tel Awiw 1928, *Hoca'at Sztibel by Erec-Israel*, t. 1–4, s. 264, 284, 348, 289.

Uwaga: T. 1 ukazał się pod koniec stycznia, t. 2 przed końcem kwietnia, t. 3 między lipcem a wrześniem, zaś t. 4 w październiku 1928; por. „Kiriath Sepher" 1928.

3. (Fragm. t. 3, rozdz. 11: Śmierć Boryny) *Mot ha-ikar. Mi-toch „Ha-ikarim"* (Śmierć chłopa. Fragm. *Chłopów*), tłum. Józef Lichtenbaum, „Al. Hamiszmar", Tel Awiw 22 II 1957.

4. (Fragm. t. 3, rozdz. 11: Śmierć Boryny) *Mot Borina ha-zaken. Mi-toch sefer szliszli „Haikarim"* (Śmierć starego Boryny. Fragment tomu trzeciego *Chłopów*), tłum. Szulamit Har-Ewen, w: *Miwchar ha-sippur ha-polani*, Tel Awiw 1959, s. 74–78.

5. (Fragm. t. 3: *Jesień*) *Sof elul. Mi-toch „Ikarim"* (Koniec miesiąca elul. Fragm. *Chłopów*), tłum. Ch.Sz. Ben-Abram, „Juwel ha-adama" 1951 nr 5, s. 80.

Inne utwory

6. (*Orka*) *By-charisza*, tłum. Jehuda Warszawiak, w: *Polin. Antologia szel ha-safrut ha-polanit ha-chadasza*, Warszawa 1936, s. 175–183.

7. (*Echa*) *Hedim*, tłum. Jehuda Warszawiak, *Polin...*, s. 184–188.

Ryszard LÖW

34/ List Tabiba zachowany w telawiwskim instytucie Genazim, opublikowany w „Jedioth Genazim" 1980 nr 97–98, s. 335–338. Przekład N. Grossa w jego artykule: *Wpływ Reymonta na izraelskiego pisarza*, „Wiadomości", Londyn, 1 VI 1980.

Nie tylko o Sandauerze i Przybosiu

Książka Grzegorza Wołowca[1] jest – wbrew tytułowi (a ściśle: wbrew podtytułowi) – rozprawą dotyczącą nie tylko Sandauera i Przybosia. Jak sam autor zauważa we wstępie, chodzi mu o „ukazanie miejsca, jakie w literaturze i życiu literackim Polski Ludowej zajmowały awangardowe (tzn. nowoczesne) koncepcje twórczości literackiej i ich najwybitniejsi reprezentanci" (s. 5). Omówienie działalności krytycznoliterackiej, publicystycznej, programotwórczej autorów wymienionych w podtytule recenzowanej pracy służy badaczowi do ukazania zjawiska szerszego: miejsca awangardyzmu (nie tylko literackiego) w życiu artystycznym PRL-u. Grzegorz Wołowiec stwierdza, że jego pracy – ponownie przywołajmy sformułowania zawarte we wstępie – „nie należy traktować jako przedsięwzięcia o charakterze syntetyzującym, tj. takiego, które pretendowałoby do dostarczenia możliwie wyczerpującego obrazu życia literackiego tamtego czasu" (tj. lat 1944–1960, s. 9). W istocie jednak *Nowocześni w PRL* to w znacznej mierze książka opowiadająca o historii życia literackiego w Polsce Ludowej; opowiadająca w sposób kompetentny, frapujący, barwny.

O sukcesie autora decyduje wiele czynników. Przynajmniej na trzy z nich warto zwrócić uwagę.

Po pierwsze, Grzegorz Wołowiec dokonuje nowej, bardzo precyzyjnej periodyzacji życia literackiego w powojennym piętnastoleciu. Dzieli je na cztery podokresy: lata 1944–1947 – okres tzw. demokracji ludowej; 1948–1953 – okres stalinizmu; 1954–1956 – okres tzw. odwilży; 1957–1960 – pierwsza faza rządów Gomułki. W tej propozycji periodyzacyjnej odnajdujemy dwie istotne modyfikacje w stosunku do rozwiązań ogólnie przyjętych. Autor *Nowoczesnych w PRL* skłonny jest – podobnie jak Marta Fik[2] – wskazywać na rok 1948 (nie zaś na 1949) jako na cezurę w rozwoju

1/ G. Wołowiec *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Wrocław 1999.

2/ M. Fik *Kultura polska 1944–1956*, w: *Polacy wobec przemocy 1944–1956*, red. B. Otwinowska i J. Żaryn, Warszawa 1996, s. 226.

powojennej kultury, oddzielającą lata względnej demokracji od okresu stalinizmu. Nowością jest też wyodrębnienie w osobny podokres lat 1954–1956, a więc tzw. odwilży[3]. Dzięki tak klarownej i dokładnej periodyzacji, uwzględniającej odmienność poszczególnych podokresów, Wołowiec mógł precyzyjnie opisać toczące się wówczas spory o nowoczesność.

Po drugie, zaletą książki jest jej konstrukcja. W części pierwszej, noszącej tytuł *Wrogowie sztuki*, a dotyczącej lat 1944–1953, autor najpierw ukazuje powojenne „spory o formalizm", a więc zajmuje się miejscem awangardyzmu w stalinowskiej teorii sztuki, następnie zaś kreśli wyraziste portrety dwóch bohaterów książki, ukazując ich udział w dyskusjach o realizmie oraz postawę w czasach stalinizmu. Część drugą – *Od nowoczesności do socparnasizmu* – Wołowiec konstruuje inaczej. Tu na pierwszy plan wysuwają się najważniejsze ówczesne zjawiska życia literackiego. Działalność wskazanych w podtytule rozprawy literatów (a także innych twórców wyznających podobne idee artystyczne) omawiana jest zatem w tej mierze, w jakiej brali oni udział w toczących się wtedy sporach i polemikach. Zwłaszcza więc w drugiej części praca Wołowca jest książką – przywołajmy ponownie sformułowanie zawarte w tytule tej recenzji – nie tylko o Sandauerze i Przybosiu.

Po trzecie, imponujące jest oczytanie autora w prasowych polemikach i dyskusjach z lat 1944–1960. Ową znajomość sporów literackich autor potrafi znakomicie wykorzystać do syntetycznej charakterystyki powojennego życia literackiego, czego dowodem jest krótkie, lecz nad wyraz trafne i przekonujące omówienie „sporu o realizm". Owa znajomość prasowych wypowiedzi sprawia nadto, że w pewnych partiach wywody Wołowca stają się niezwykle barwne, na przykład wtedy, gdy – „mądrym dla memoriału, melancholikom dla rozrywki" – wspomina on o oskarżeniach o formalizm, kierowanych pod adresem sztuki cyrkowej i przytacza wypowiedź Jerzego Grygolunasa, postulującą by – wzorem radzieckim – wprowadzić do polskiego cyrku „nowego typu clown'ów" (s. 16–17).

Są w książce Wołowca partie, w wypadku których można pokusić się o drobne sprostowania czy dopowiedzenia lub uzupełnienia.

Na s. 182–183 autor wspomina o jednym z ważnych symptomów życia literackiego w roku 1955; chodzi o fakt, że pisarze zaczynają opatrywać datą nie tylko roczną, ale i miesięczną (lub nawet dzienną) swe utwory publikowane na łamach prasy. Daty te – pisze trafnie Wołowiec –

> stanowiły konstytutywny element znaczeniowy prezentowanych utworów; odsyłając do pozaliterackiej, ściśle określonej i ciągle zmieniającej się rzeczywistości historycznej, ukierunkowywały ich pożądaną, „właściwą" interpretację. [s. 182]

3/ Wcześniej sugestie, że „odwilż" należy wyodrębnić w osobny podokres, formułowali, skądinąd proponując inne daty graniczne, Z. Zabicki (*O tendencjach rozwojowych współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1964 nr 4) i M. Kisiel (*Więzy i wzloty. Przełom 1955–1959 w literaturze polskiej – próba modelu*, Kielce 1996; *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, Katowice 1999).

Po sformułowaniu tej celnej obserwacji autor przywołuje – jako wyjątek potwierdzający regułę – poezję Wiktora Woroszylskiego; zdaniem Wołowca, jego wiersze z 1955 roku niczym – „zwłaszcza na pierwszy rzut oka" – nie różniły się od pisanych przez Woroszylskiego w roku 1949. Pozbawione datacji mogłyby być – według autora *Nowoczesnych w PRL* – „niewłaściwie, opacznie odczytane" (s. 183). Z powyższą opinią nie do końca można się zgodzić; świadczy ona – jak sądzę – o nieuważnej lekturze „przedpaździernikowych" utworów Woroszylskiego. Poeta ten opublikował w 1955 roku w prasie kilkanaście nowych wierszy. Są wśród nich takie, które w istocie niewiele się różnią (ale jednak różnią!) od tekstów sprzed 1949 roku, np. cykl *W Gruzji* („Nowa Kultura" 1955 nr 18). Są to utwory o charakterze osobistym – np. *Dwa wieczory tęsknoty* („Twórczość" 1955 nr 5) – w wypadku których datacja, acz w dziele się pojawia, nie ma żadnego znaczenia (choć sam zwrot ku tematyce osobistej stanowi bardzo wymowny symptom zmiany, jaka dokonuje się w poezji Woroszylskiego). Są jednak liryki, które nawet „na pierwszy rzut oka" (choć nie sądzę, by formułowanie obserwacji na podstawie „pierwszego rzutu oka" było procedurą godną aprobaty) bardzo wyraźnie odbiegają od socrealistycznych (czy presocrealistycznych) utworów Woroszylskiego. Najbardziej reprezentatywny z tego punktu widzenia jest *Trzeźwy wiersz* (*nb.* dedykowany innemu reprezentantowi „pokolenia «pryszczatych»", Jackowi Bocheńskiemu). Dostrzec można w nim charakterystyczne dla „odwilżowej" poezji (czego kanonicznym przykładem jest *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka) odejście od abstrakcji w stronę konkretu; znika patronat Majakowskiego. Nie sposób pomylić go z wierszami z tomu *Śmierci nie ma!* I ten właśnie utwór – spuentujmy nasze rozważania – nie jest opatrzony datą dzienną, miesięczną ani roczną.

Pisząc o głośnym „beztaryfowym" pamflecie Sandauera, osnutym na kolejnych częściach *Ferdydurke*, Wołowiec twierdzi, iż krytyk nigdy nie wyjawił, przeciw komu miał być zwrócony tekst inspirowany częścią trzecią powieści Gombrowicza; tekst, który nigdy nie powstał. W istocie Sandauer tego nie zdradził. Środowiskowa plotka – co notuje Dąbrowska w swym dzienniku[4] – głosiła jednak, że bohaterką trzeciej części pamfletu będzie właśnie autorka *Nocy i dni*. Tadeusz Drewnowski tak zapisał swą – jak sądzę, wymowną – rozmowę z Sandauerem dotyczącą tej kwestii:

> W kilka dni później [tj. na początku lat sześćdziesiątych] zagadnąłem autora *Bez taryfy ulgowej*, czy istotnie zamierzył szkic o Dąbrowskiej, osnuty – jak sobie wyobrażałem – na końcowej części *Ferdydurke*, czyli przyłapywaniu parobka. Sandauer zaprzeczył – i po chwili dodał: „nie na końcowej części *Ferdydurke*, lecz raczej na motywie «ciotki», która dusi".[5]

4/ Zob. T. Drewnowski *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków 1981, s. 14 (przypis); partie poświęcone tej kwestii nie znalazły się jednak w żadnej z dwóch edycji dzienników pisarki.

5/ Tamże, s. 14 (przypis).

Dziwi fakt, że Grzegorz Wołowiec, poświęcając nieco uwagi miesięcznikowi „Europa", zlikwidowanemu w 1957 roku, nim zdążył się ukazać jego pierwszy numer, w ogóle nie wspomina o miesięczniku „Rzecz", na którego wydawanie w tym samym czasie władze nie wyraziły zgody. Wszak w skład redakcji „Rzeczy" mieli wejść obaj bohaterowie jego książki: Przyboś i Sandauer.

I na koniec jeszcze jedno drobne dopowiedzenie. Na s. 148 autor pisze, że polski przekład *Odwilży* Ilji Erenburga ukazał się w rok po edycji radzieckiej. W wydaniu książkowym istotnie *Odwilż* wyszła w Polsce późną wiosną 1955 roku; w prasie przekład utworu Erenburga ukazał się wszakże już jesienią 1954 roku („W Obronie Pokoju" 1954 nr 9–12), a więc już w kilka miesięcy po prasowym pierwodruku oryginału („Znamja" 1954 nr 5).

We wstępie do *Nowoczesnych w PRL* Grzegorz Wołowiec pisze, iż zadaniem, jakie sobie postawił, „jest dostarczenie możliwie gruntownej, wszechstronnej socjologiczno-historycznej analizy [...] pewnego [...] aspektu PRL-owskiego życia literackiego", tj. – przypomnijmy – miejsca awangardyzmu w życiu literackim Polski lat 1944–1960. Powyższe uwagi dowodnie świadczą, że książka Wołowca – kompetentna, a w wielu partiach odkrywcza – z naddatkiem spełnia obietnice zawarte we wstępie.

Jerzy SMULSKI

Portret lubelski

Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia Zdzisława Kudelskiego[1] stanowią podsumowanie dotychczasowej pracy lubelskiego krytyka nad twórczością autora *Innego świata*. W zbiorze umieścił Kudelski teksty z różnych okresów swych badań, tom zawiera więc analizy i interpretacje poszczególnych utworów Grudzińskiego lub wątków stale obecnych w wielu uprawianych przez niego formach wypowiedzi. Część analityczna tomu składa się z pięciu rozdziałów omawiających takie zagadnienia, jak: światopogląd pisarza, problematykę jego eseistyki, motyw pielgrzymowania, powracający na kartach opowiadań i dziennika oraz specyfikę gatunkową *Dziennika pisanego nocą* i tekstów fabularnych Herlinga. Kolejne partie zbioru zawierają prace o charakterze informacyjnym – znalazły się tu obszerne szkice o recepcji dzieł Grudzińskiego w kraju i za granicą oraz jego biografia. Całość uzupełnia bogata bibliografia podmiotowa i przedmiotowa twórczości Herlinga, a także materiał ilustracyjny. Część artykułów pochodzi z *Pielgrzyma Świętokrzyskiego*, najważniejszej jak dotąd książki Kudelskiego o autorze *Wieży*.

Otwierający studia tekst *Cnota męstwa* można uznać za jeden z głównych kluczy interpretacyjnych, jakimi posługuje się Kudelski, badając twórczość Grudzińskiego. Zwraca on szczególną uwagę na jednolitą wymowę moralną, jaką prezentują kolejne utwory autora *Innego świata*. Rekonstruując wpisany w nie kanon wartości, wskazuje badacz przede wszystkim Conradowską koncepcję wierności, która warunkuje życiowe i artystyczne wybory Herlinga i pozwala mu nieustannie stawać w obronie etosu człowieczeństwa. Dlatego na plan pierwszy wysuwa Kudelski wizerunek „pisarza walczącego", czujnie śledzącego rzeczywistość, odznaczającego

1/ Z. Kudelski *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość – recepcja – biografia*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998.

się „darem uwagi", „heroizmem i determinacją". Dla Grudzińskiego wartościowanie to nie tylko wewnętrzny imperatyw, ale i jedno z najważniejszych zadań pisarza, najskuteczniejsza obrona przed wpływami kolejnych ideologii. Właśnie dlatego pisarz nie cofa się przed uczestnictwem w najgorętszych polemikach (na przykład w sporze dotyczącym wymowy opowiadań Borowskiego) lub wręcz je wywołuje. Taka była geneza wieloletniej dyskusji z Miłoszem na temat podstawowych tez *Zniewolonego umysłu*.

Bezkompromisowość i dobitność ocen zawartych zwłaszcza w *Dzienniku pisanym nocą* skłoniły Kudelskiego do postawienia pytania o możliwość wyrażenia takiej postawy w formie dziennika, wskazywanej przez samego pisarza jako wzór: w diariuszu zbliżonym do bezosobowej kroniki. Według krytyka, osobowość pisarska Grudzińskiego w żaden sposób nie przystaje do tak sztywno zakreślonych ram gatunkowych. Poprzez dobór tematów stale powracających na przestrzeni już ponad ćwierćwiecza lub – przeciwnie – konsekwentnie pomijanych, poprzez kształt stylistyczny pojedynczych zapisów i dokładnie przemyślaną kompozycję wielogatunkowego dzieła prezentuje się czytelnikowi wszechobecny i niezmienny autor. Dlatego Kudelski nie wzbrania się nazwać *Dziennika pisanego nocą* „pisarską porażką", jako utworu, którego ostateczna forma odbiega od częstokroć ujawnianych pisarskich założeń. I, paradoksalnie, właśnie tę rozbieżność uznał krytyk za podstawę artystycznej i intelektualnej wartości diariusza. Wypracowane w nim kryterium prywatności odnosi się bowiem nie tyle do biografii i przeżyć podmiotu, ile przede wszystkim do prezentowania indywidualnych poglądów na zagadnienia ogólne. Ujawniany przez Herlinga, nierzadko nasycony emocjami, stosunek do konkretnych problemów pozwolił Kudelskiemu odsłonić kilka „autoportretów" pisarza, zawartych na kartach *Dziennika pisanego nocą*. Te „twarze" to wizerunki moralisty i filozofa stojącego w skupieniu „wobec Tajemnicy", „pod wzrokiem Meduzy", a więc kontemplującego sytuację egzystencjalną człowieka, jego postawy wobec cierpienia, przemijania i niemożności poznania świata.

Przedstawiona przez autora tomu interpretacja jest zapewne spójna, lecz i jednostronna. Na podstawie tego samego diariusza zadumanemu obliczu moralisty i metafizyka można by, przekornie, podsunąć krzywe zwierciadło. Ukazałaby się w nim twarz człowieka uśmiechniętego; czasem łagodnie, czasem szyderczo, wyczulonego na komiczne czy groteskowe strony rzeczywistości. Przykładami takiego sposobu opisu świata mogą być fragmenty dziennika dotyczące kuriozalnych eksperymentów sztuki współczesnej, rozczulającej niekiedy głupoty cenzury czy urzędników partyjnych (polskich czy włoskich), wulgaryzacji życia. Ten sam „nerw" odnaleźć możemy w takich opowiadaniach, jak *Praga Kafki*, *Z biografii Diego Baldassara*, czy w tekście zamieszczonym w ostatnim tomie dziennika – w *Moskwie 2000*. Takiej „twarzy" Herlinga Kudelski w ogóle nie zauważa, skoro za patrona zjadliwie przewrotnej literackiej „apologii" współczesnego artysty uznał żywotopisarstwo Vasariego. Tymczasem opisowi wyczynów mistrza Diega bliższa jest żywiołowa wyobraźnia i stylistyka Rabelais'go. Osobne miejsce w *Dzienniku* zajmują mikroportrety ludzi, do których Herling wcale nie ukrywa niechętnego

stosunku, nie odmawiając sobie prawa do ciętych uwag pod ich adresem. Wielokrotnie powraca tu na przykład sylwetka Iwaszkiewicza, „nadwornego poety" reżimu. Jeszcze więcej kontrowersji wywołują dzisiaj poglądy Herlinga na polską sytuację polityczną – spotykał się on wielokrotnie wręcz z zarzutami niesprawiedliwości, zapalczywości. Nie znany przed laty wizerunek człowieka stojącego... „wobec Grubej Kreski" odbiega więc także od pozy, w której Kudelski sportretował niegdyś pisarza lub w której widziałby go najchętniej. Na kartach diariusza Herlinga znajdziemy raczej dwój- lub trójportret autora, a ile tajemnic modela może skryć w sobie taka forma, wiedzą dobrze czytelnicy *Portretu weneckiego*.

Dziennik pisany nocą posłużył badaczowi do wyodrębnienia bardzo ważnego wątku w twórczości Grudzińskiego. Szkic *Suchedniów i Neapol* poświęcony jest poglądom pisarza na rolę emigracji oraz znaczeniu tego doświadczenia dla jego twórczości. Wybór losu uchodźcy traktował on jako świadome uczestnictwo w zbiorowej misji – towarzyszące Herlingowi poczucie pokrewieństwa duchowego z romantykami omawia krytyk, analizując jego eseistykę. Jednocześnie pokazuje Kudelski, że status emigranta został potraktowany przez autora *Księcia Niezłomnego* z szerszej perspektywy: jako znak czasów, zjawisko łączące ludzi różnych narodowości i przybierające rozmaite formy, stąd liczne portrety innych „wydziedziczonych": Cwietajewej, Silonego, Stempowskiego. Dla autora *Studiów* szczególną wartość ma proces powolnego wrastania pisarza w kulturę i codzienność nowej ojczyzny, pokonywanie kompleksu wygnańca poprzez odnajdywanie wspomnień krainy dzieciństwa w realiach włoskich. Wyszedłszy z „mitopłodnego" (jak określił sam pisarz) pejzażu Gór Świętokrzyskich, dotarł Grudziński do kraju będącego kolebką wielu mitów kultury. Drodze tej nadaje Kudelski symboliczne znaczenie, widząc w niej źródło powracających w twórczości Herlinga motywów. Przede wszystkim pielgrzymowanie i towarzysząca mu samotność są w niej atrybutami życia ludzkiego w ogóle, czego najwymowniejszym znakiem stal się Pielgrzym Świętokrzyski z *Wieży*. Losy bohaterów opowiadań to realizacja toposu *homo viator*, choć postaci te nie odczuwają religijnej pociechy z poznania sensu owej pielgrzymki poprzez cierpienie. Problematyczna wydaje się łatwość, z jaką Kudelski przechodzi od autobiograficznych uwag Herlinga do interpretacji filozoficznego przesłania jego tekstów. Czy rzeczywiście droga z Suchedniowa do Neapolu przebiegać musiała przez Most z napisem *Aut mori, aut pati*? Krytyka nie interesują konkretne rozwiązania formalne odzwierciedlające taką koncepcję losu ludzkiego, stosowane choćby w opowiadaniach – często przywoływany motyw drogi, w tym drogi krzyżowej, czy jej negatywu: procesji, pielgrzymki realnej, a nie metaforycznej. Nie precyzuje też, w jaki sposób realia Italii stają się znakami uniwersalnego porządku i czy jakiekolwiek znaczenie dla utworów Herlinga ma fakt, że to Neapol, a nie choćby Londyn lub Monachium, stał się częstym ich „bohaterem". A właśnie wykorzystanie tylko niektórych elementów *genius loci* tego miasta (jego często krwawej historii, fascynujących, a jeszcze wpółpogańskich obrzędów, atmosfery życia w nieustannym zagrożeniu) wskazuje, jak bardzo Italia Grudzińskiego różni się od potocznych o niej wyobrażeń.

Brak większego zainteresowania krytyka artystyczną konstrukcją omawianych tekstów tłumaczyć można tym, że *Studia* jako całość prezentują głównie problematykę i wymowę utworów Herlinga. Ma to znaczenie zwłaszcza w części poświęconej eseistyce i artykułom krytycznoliterackim pisarza. Ich zgromadzenie i opracowanie w obszernym tomie *Wyjścia z milczenia* jest jednym z sukcesów wieloletniej działalności edytorskiej Kudelskiego. Wśród szkiców Grudzińskiego wyodrębnił on umownie dwa wątki: polski i rosyjski. Zdaniem Andrzeja Drawicza, pisarz ten zasłużył na miano rusycysty na mocy życiowych doświadczeń, które nie zniekształciły jego stosunku do Rosji nienawiścią i nie przytłumiły rzetelności i uwagi, z jakimi podchodzi on do rosyjskiej kultury i historii. Doświadczywszy okrucieństwa „cywilizacji więziennej", Herling analizuje wielokrotnie mechanizmy jej działania, zakłamanie intelektualistów Zachodu, odrzucających prawdę o komunizmie. Kontrapunktem dla takich zachowań są liczne portrety Rosjan, którym udało się zachować duchową niezależność – Aleksandra Solżenicyna, Warłama Szałamowa, Nadieżdy Mandelsztam. Kudelski pokazuje Herlinga nie tylko jako człowieka solidaryzującego się z takimi postawami, ale i jako wnikliwego krytyka, który bezbłędnie ocenia talent pisarski na długo przed jego „oficjalnym" uznaniem. Dowodem takiego wyczucia mogą być analizy powieści Solżenicyna i Pasternaka. Tematem równie absorbującym pisarza były narodziny i rozwój rosyjskiego ruchu dysydenckiego, procesy, które doprowadziły do upadku komunizmu, i ludzie, dzięki którym do tego doszło. Wczesną i trafną ocenę tych przemian uważa Kudelski za jedną z osobistych zasług Grudzińskiego. Wątek polski jego eseistyki tworzą głównie teksty dotyczące postaw pisarzy wobec komunizmu, motywów skłaniających ich do ustępstw (tu powraca po raz kolejny spór o *Zniewolony umysł*). Autor *Studiów* prezentuje także różnorodność tematyczną artykułów Herlinga, poświęconych zagadnieniom wyłącznie literackim: poezji (analizy twórczości Leśmiana, Wata, Bialoszewskiego), prozie (także tej „młodej", jak w przypadku debiutującego Hłaski), eseistyce (omówienia *Barbarzyńcy w ogrodzie* Herberta). Osobno grupuje Kudelski teksty wskazujące mistrzów młodości Herlinga – Frydego, Irzykowskiego, Konińskiego – prezentujące idee, które ukształtowały młodego krytyka. Odtworzenie drogi rozwojowej eseistyki pisarza pozwoliło autorowi zbioru podkreślić jej wewnętrzną spójność opartą na umiłowaniu „prawdy, niezależności, uczciwości artystycznej".

Przedstawiając Grudzińskiego jako eseistę, dotyka Kudelski zagadnienia stale powracającego w omówieniach utworów autora *Wieży* – tajników jego stylu. Niestety, częsty podziw dla formy wypowiedzi Herlinga wyraża się zazwyczaj jałowymi pochwałami „jasności, prostoty, lapidarności". *Uwagi o stylu* zmieniają tę sytuację w niewielkim stopniu, gdyż krytyk koncentruje się na przytoczeniu najważniejszych autotematycznych wypowiedzi pisarza. W rezultacie wypisom z *Dziennika pisanego nocą* towarzyszy nader ogólnikowy komentarz, nie wychodzący poza opis techniki pisarskiej Grudzińskiego za pomocą jego własnych metafor. Fragment ten pomaga poznać świadomość twórczą Herlinga, twórców uznawanych przez niego za mistrzów stylu – nie wystarcza jednak w sytuacji, gdy kształt styli-

styczny jest uznawany za jedną z podstawowych zalet jego utworów. Oczywiście należy pamiętać, że wspomniany szkic pochodzi z *Pielgrzyma Świętokrzyskiego* i w chwili jego ukazania się (1991) stanowił ważny sygnał rangi zagadnienia, które nie doczekało się gruntownej analizy do dziś.

Jednym z założeń *Studiów* ujawnionych przez autora była chęć „dowartościowania" opowiadań Herlinga, które długo pozostawały w cieniu *Innego świata* czy diariusza. Kudelski traktuje je jako integralną część dzieła pisarza, niezależną od jej dziennikowego kontekstu, z czym nierzadko nie zgadzają się inni znawcy twórczości Grudzińskiego (Ryszard Kazimierz Przybylski). Za oś konstrukcyjną opowiadań uznaje badacz kreację narratora, wyjaśniając szereg kontrowersji powstałych wskutek naiwnego utożsamiania osoby pisarza i jego literackiego *porte-parole*. Wskazuje też najważniejsze zabiegi stosowane w tych tekstach w celu uprawdopodobnienia fikcji i wytworzenia iluzji prawdy przekazu kronikarskiego. Analizując sposoby konstrukcji pierwszoosobowego narratora, zauważa, że schemat fabularny wielu opowiadań opiera się na motywie podróży opowiadacza do miejsc niesamowitych, nigdy nie wyjaśnionych wydarzeń. Wytworzeniu atmosfery tajemniczości służy także niepełna wiedza narratora w trzeciej osobie. Rozwiązania te pozwalają nazwać teksty fabularne Herlinga medytacją, literacką próbą oddania procesu wtajemniczenia, otarcia się o sferę *sacrum*. W przedstawionej analizie opowiadań, opartej na rozróżnieniu narratora w pierwszej i trzeciej osobie, brakuje jednak przykładów, które pokazałyby, że wielokrotnie ten podział okazuje się niewystarczający, by oddać różnorodność technik narracyjnych stosowanych przez pisarza. Posługuje się on na przykład wieloma rolami narracyjnymi, które dodatkowo różnicują z pozoru jednolite grupy opowiadań z narracją w pierwszej czy trzeciej osobie. Kudelski nie zauważa też pierwszoosobowego opowiadacza fikcjonalnego, którego kreacja może być tak odmienna, jak w przypadku *Ugolone z Todi*, *Krótkiej spowiedzi egzorcysty* czy *Pożaru w Kaplicy Sykstyńskiej A.D. 1998*. W szkicu *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością* traktuje bowiem tego typu narrację jako... przejaw stylizacji na cudzy tekst, w którym brak komentarza narratorskiego, a pisarz „radykalnie ograniczył swoje literackie możliwości". Mechanizm „wyrzeczenia" lub eliminacji zbędnych elementów uznaje Kudelski za kluczowy dla poetyki opowiadań – taka technika opisu umożliwia bowiem kondensację znaczeń. Łatwiej jednak zgodzić się z wnioskiem, że Grudziński „wyrzeka się" takich eksperymentów formalnych jak strumień świadomości, niż przyjąć, że uczynił to samo w niektórych opowiadaniach z narratorem.

W szkicu *Gry z tekstem* autor *Studiów* pokazał jednak, że Herlingowi nie są zupełnie obce środki wykorzystywane przez najnowszą literaturę – na przykład techniki intertekstualne, które wykorzystuje on do uprawdopodobnienia historii fikcyjnych. Wśród wyodrębnionych i opisanych przez krytyka zabiegów znajdują się stylizacje, posługiwanie się utworami zmistyfikowanymi, kryptocytaty z tekstów obcych i własnych, w tym z *Dziennika pisanego nocą*. Ten przykład uświadamia, że fragmenty diariusza bywają przez pisarza swobodnie przekształcane na potrzeby opowiadań, a więc te ostatnie nie są prostym rozwinięciem jego wątków. Co wię-

cej, liczne zapisy poświęcone jednemu tematowi powracającemu przez wiele lat okazują się dla Herlinga niewystarczające. Znaczeń uniwersalnych nabierają one ostatecznie ujęte w formę opowiadania. Tak powstał na przykład *Szczyt lata*. Do wymienionych przez Kudelskiego zabiegów intertekstualnych można by dodać te, które o wiele bardziej zasługują na miano „gry" literackiej niż obecność streszczenia czy parafrazy. Częstokroć konstruuje Grudziński własną historię, jej świat przedstawiony, losy bohaterów na kształt wskazanych przez narratora utworów, łącząc dodatkowo ich wątki z wątkami autobiograficznymi lub wystylizowanymi na nie. Tak zbudowany jest choćby *Portret wenecki*, nawiązujący do *The Aspern Papers* Henry Jamesa. W *Don Ildebrando* czy *Prochach* „gra" dotyczy już nie tylko pojedynczych utworów, ale swobodnego dysponowania rozwiązaniami zaczerpniętymi z konwencji powieści grozy, czemu nie przeszkadza dodatkowe odwołanie się do opowiadań Brunona Schulza. Poza tym Herling prowadzi taki dialog również z własnymi opowiadaniami, do których włącza znane już swoim czytelnikom postaci, miejsca, wydarzenia.

Należy żałować, że w rozdziałach poświęconych tekstom fabularnym Grudzińskiego przedmiotem analiz są często te same opowiadania – zwłaszcza *Skrzydła ołtarza*. Brakuje interpretacji utworów nowszych, jeśli nie ostatnich, to choćby zamieszczonych w tomach *Don Ildebrando* i *Gorący oddech pustyni*, które uwzględnione zostały jedynie w przypisie do szkicu *Narrator*.

Za szczególnie wartościową część *Studiów* uznać należy rozdziały dotyczące recepcji dzieła Herlinga oraz bogatą bibliografię przedmiotową i podmiotową jego prac. O wartości tej ostatniej może świadczyć fakt, że według słów pisarza była ona dla niego samego okazją do przypomnienia powstałych przed laty artykułów, recenzji czy przedmów. Drobiazgowości i rzetelności zestawienia bibliograficznego odpowiada bardzo ciekawie przedstawiony stan badań nad twórczością autora *Drugiego przyjścia*. Kudelski pokazuje, jak zmieniały się oceny i hierarchizacja utworów Herlinga w zależności nie tylko od sytuacji politycznej, co zrozumiałe, ale i od opiniotwórczego środowiska. Referuje więc głosy z kręgów londyńskich „Wiadomości", krytyków oficjalnego i drugiego obiegu w latach osiemdziesiątych, polemiki z pisarzem, podejmowane przez najmłodsze pokolenie piszących o literaturze. Rejestruje więc zarówno wypowiedzi przychylne, jak i napastliwe. Opinie pochodzące z różnych okresów i kręgów ogniskuje Kudelski wokół konkretnych tematów, na przykład krytyki literackiej Grudzińskiego. Prezentując recepcję jego utworów w kraju i za granicą, ma także na uwadze pewne nadrzędne w niej zjawiska: stopniowe poznawanie Herlinga jako krytyka literackiego, eseisty i autora opowiadań oraz dostrzeganie nowatorskiej formy tych ostatnich. Badacz rozszerza także zakres problematyki analiz dzieła pisarza poprzez szkicowe przedstawienie recepcji najbardziej znaczących opracowań na ten temat. Uzupełnieniem tej informacyjnej części książki jest obszerna biografia, a właściwie bio-bibliografia Herlinga, gdyż łącząc fakty z jego życia i twórczości, Kudelski pokazuje zdarzenia i idee, które ukształtowały nie tylko człowieka, ale i artystę.

Studia o Herlingu-Grudzińskim prezentują spójne i, co ważne, obejmujące wszystkie utwory pisarza, odczytanie jego dzieła. Uznanie Kudelskiego dla rangi problematyki omawianych utworów i akceptacja ich wymowy moralnej są elementem, który najmocniej spaja zgromadzone teksty, powstałe na przestrzeni kilku lat. Ta wyrazistość postawy krytyka wobec pisarstwa, którego on jest znawcą, to zaleta tej książki, jeśli nawet z taką propozycją opisu twórczości Herlinga nie każdy się zgodzi. Zebrane w tomie artykuły wzajem się uzupełniają, problemy wskazane tylko, znajdują rozwinięcie w innych szkicach, przez co autorowi *Studiów* udało się przedstawić wiele zagadnień związanych z analizą utworów Grudzińskiego. Niekiedy owocuje to jednak powtórzeniami – wnioski z *Uwag o stylu* powracają w szkicu *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością*; podobnie dzieje się z dwukrotnie omówioną polemiką Herlinga z Borowskim i Miłoszem. Prezentowany tom ma wartość zarówno dla stałych czytelników Herlinga-Grudzińskiego, jak i dla tych, którzy dopiero szukają przewodników po jego dziele. Kudelski pisze o Grudzińskim ze znawstwem i z podziwem. Podziw nie powoduje zaślepienia krytyka, wywołuje może jedynie lekki daltonizm, nie pozwalający dostrzec w portretach Herlinga barw wyrazistszych.

Magdalena REMBOWSKA

Zaraz po wojnie, a nawet przed...
O przygotowaniach do socrealizmu

Nie wiem, czy z zadowoleniem można dziś przyjąć fakt, że dotychczasowym polskim badaniom nad socrealizmem nie towarzyszyły praktycznie żadne spory; bodaj ani jedna kwestia nie wywołała p o w a ż n i e j s z e j polemiki czy choćby zwykłej dyskusji. Głośno było jedynie wokół wywiadów, wokół różnych wspomnień i kolejnych prób usprawiedliwiania. Stało się chyba naszą specjalnością uporczywe pytanie: „dlaczego?". Pięćdziesiąt lat temu postawił je Miłosz, w latach osiemdziesiątych wrócił do niego Jacek Trznadel, w kolejnym dziesięcioleciu zadomowiło się już w pracach historycznoliterackich (różne formy kolaboracji usilnie tropił Jan Prokop), ale widać nie dość tego, bo w styczniowym numerze „Gazety Wyborczej" zjawia się ono po raz kolejny. „Dlaczego tak wielu polskich pisarzy poszło na służbę komunistycznej władzy?" – pytają autorki prasowej publikacji. Nie zamierzam włączać się do dyskusji (wątpię zresztą, by można dziś udzielić zaskakującej odpowiedzi), chcę jedynie zauważyć, że samo pytanie o udział, sam fakt obecności w sockulturze wybitnych autorów i ich dzieł, jest dla wielu badaczy nie tylko czymś intrygującym, ale chyba też warunkującym zasadność (czy celowość) wykonywanej roboty[1].

1/ Na początku lat dziewięćdziesiątych Michał Głowiński pisał we wstępie do swojej książki (*Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 7): „nie chciałem sobie ułatwiać zadania, poświęcając uwagę produkcjom autorów w rodzaju Jana Wilczka czy Mirosława Kowalewskiego. Przeciwnie, przyjąłem zasadę, że gdy tylko to możliwe, biorę na warsztat teksty autorów, którzy odegrali jakąś rolę w literaturze polskiej – i dlatego zająłem się m.in. utworami Jerzego Andrzejewskiego, Tadeusza Borowskiego, Kazimierza Brandysa, Adama Ważyka. Wydawało mi się ciekawsze pokazywanie reguł realizmu socjalistycznego w zderzeniu z praktyką twórców niewątpliwie wybitnych". Z kolei w jednej z ostatnio wydanych książek o socrealizmie

W ciągu minionego dziesięciolecia prac o socrealizmie przybywało, ale – powtórzmy – nie wnosiły one elementów polemicznych, raczej przeciwnie: utwierdzały w przekonaniu, że w odbiorze socrealizmu właściwie się nie różnimy, że w kwestii rozumienia jego istoty osiągnęliśmy jakiś konsensus. Ostatnia książka Wojciecha Tomasika pokazuje jednak, iż jest to wrażenie absolutnie złudne, że patrząc na dorobek i osiągnięcia zachodnich badań należy uwzględnić możliwości różnych „podejść" i różnych „ujęć" socrealizmu. A wtedy jego opisy mogą wydać się zaskakująco odmienne.

Korzystając z ustaleń Tomasika trzeba przyznać, iż naszym badaniom towarzyszy najczęściej „ujęcie izolujące", bo choć opisujemy socrealizm jako fragment procesu historycznoliterackiego, to jednak procesu przerwanego, wyraźnie dzielącego literaturę na dwa światy. Między tymi światami – tak wnioskujemy – szczelnie domknięto granice, ogłoszono, że nie ma powrotu do niedawnej przeszłości (i nie ma z nią bezpośredniej łączności), to bowiem, co po niej przejmujemy, to jedynie bezideowość, staczanie się w przepaść, a przede wszystkim utrata kontaktu z rzeczywistością. Ma rację Tomasik, twierdząc, że taka koncepcja socrealizmu „najbardziej zbliża się do samoopisów kultury stalinowskiej"[2], wszak chętnie cytujemy ówczesne manifesty, sięgamy po programowe zawołania, uparcie trzymamy się dat i całkiem serio traktujemy tamte wydarzenia ogłaszane jako „przełomowe" czy „historyczne". Prawdę powiedziawszy, korzystamy z tych dobrodziejstw, jakie podsuwa sam socrealizm; i w pewnym sensie zakładamy, że one właśnie oddają istotę rzeczy. Ale z drugiej strony, trudno też znaleźć powody, dla których należałoby odstąpić od takiej praktyki, w końcu socrealizm nie ukrywał swego normatywizmu ani też nie odżegnywał się od niego. Jednak sporo racji zachowują ci, którzy przestrzegają przed całkowitym zarzuceniem perspektywy samoopisującej.

Tak czy inaczej ułatwiamy sobie zadanie, przyjmując w dobrej wierze to, co w sprawie literatury zarządzili ideolodzy – i korzystając niejako z ich ustaleń.

*

Takim właśnie ustaleniem wydaje się cezura 1949 roku, a konkretnie data szczecińskiego zjazdu pisarzy i oficjalne proklamowanie realizmu socjalistycznego. Niewiele jest takich dat, na które historycy literatury przystają bezdyskusyjnie, w tym jednak przypadku powszechna zgoda skłania do głębszej refleksji, oto

---

Zbigniew Jarosiński pisał (*Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 7–8): „Czy nam się to podoba, czy nie, epizod socrealistyczny należy do dziejów XX-wiecznej literatury polskiej, jej dorobek – do jej bibliotek. Nie dlatego, że przyniósł dokonania wartościowe, przeciwnie, dlatego że był znamienną klęską literatury – zmuszającą do zastanowienia nad zagrożeniami, jakie inteligenckiej świadomości przyniosły konwulsje XX-wiecznych ideologii [...]. A ponadto epizodu tego nie sposób wykreślić z biografii pisarzy, którzy się w socrealizm zaangażowali".

2/ W. Tomasik *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej"*, Wrocław 1999, s. 16.

bowiem periodyzacyjna dokładność i szczelność (zwłaszcza gdy chodzi o początek zjawiska) rodzą nieodparte wrażenie, że właśnie w styczniu 1949 roku pada postulat realizmu socjalistycznego jako metody twórczej; i że właśnie od tego momentu pisarze uczestniczą w realizacji partyjnych zamówień. A mówiąc jeszcze dobitniej – że właśnie od chwili zjazdu rozpoczyna się socrealizm w Polsce.

Cezura 1949 roku stawała się już przedmiotem refleksji, nigdy jednak poważnej weryfikacji. Zasadniczo chodziło bowiem o to, by już w pierwszych latach powojennych wskazać na wydarzenia dla literatury znaczące, ale też przypomnieć, że dążenie do jej upolitycznienia (i „etatyzacji") można było wyczytać z wcześniejszych wystąpień reprezentantów władzy. Za takie uznaje się najczęściej wrocławskie przemówienie Bieruta (z listopada 1947 r.), choć w opisach traktowane jest ono jedynie jako sygnał, zapowiedź czy „symptom stalinizacji"[3]. Jego większą rangę – rangę „przełomu" – przeczuwa Marta Fik, ale sama za cezurę bardziej istotną uznaje sierpień 1948 roku (głośne Plenum)[4]. Oczywiście trudno kwestionować zasadność tej propozycji (mowa wszak o zdarzeniu znaczącym), ale kreśli ona taki oto porządek rzeczy: w roku 1948 dokonują się wyraźne zmiany w polityce, a dopiero te dyktują kierunek zmian w literaturze. Socrealizm jawi się w tym ujęciu jako następstwo politycznego „przewrotu", zainicjowanego w sierpniu, a doprowadzonego do końca już w grudniu (na Kongresie Zjednoczeniowym). Taka koncepcja byłaby do przyjęcia, gdybyśmy uznali, że wprowadzenie socrealizmu wymagało tylko partyjnych dekretów, nie zaś literackiego przetarcia.

I tu dochodzimy do sedna sprawy. Ma rację Zbigniew Jarosiński, twierdząc, iż socrealizm „z pewnością nie uformowałby się [...] samorzutnie", gdyby nie był odgórnie uznany[5], trzeba też jednak przyjąć, iż na szczecińskim zjeździe nie mógł pojawić się nagle (i od razu jako obowiązująca metoda), bez uprzedniego testowania i powolnego zaprowadzania. Realizm socjalistyczny zadekretowano także dlatego, że miał już za sobą okres próby – próby, która nie tylko przetarła szlaki, ale przede wszystkim wyłoniła i uformowała grono zwolenników. Sam Stefan Żółkiewski wyznał (w programowym referacie), że pierwsze powojenne lata były czasem „walki o realizm" i że walka ta „coraz wyraźniej stawała się walką o realizm socjalistyczny"[6]. Jarosiński kwestionuje ten element samoopisu – tezę Żółkiewskiego uznaje za nieprawdziwą („w literaturze pierwszych lat powojennych bardzo niewiele zjawisk zapowiadało socrealizm"[7]), choć w tym przypadku pozostaje ona w zgodzie z literackimi faktami.

3/ Na ten temat zob. J. Smulski *Ciągłość czy kataklizm? Kilka uwag o cezurze roku 1949 w procesie literackim*, w: *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 roku*, pod red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 1996, s. 29–44.

4/ Zob. M. Fik *Kultura polska 1944–1956*, w: *Polacy wobec przemocy 1944–1956*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Żaryna, Warszawa 1996, s. 225–227.

5/ Z. Jarosiński *Nadwiślański socrealizm*, s. 14.

6/ S. Żółkiewski *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, „Kuźnica" 1949 nr 4.

7/ Z. Jarosiński *Nadwiślański...*, s. 13.

Przypomnijmy: w latach, o których mowa, realizm był najczęstszym słowem na ustach literatów i krytyków, w dyskusjach był argumentem przeciwko wszelkim dwudziestowiecznym nowinkom i tym samym jawił się jako jedyne antidotum na bolączki współczesnej literatury (realizm jako „odtrutka"[8]). Rzecz jasna nie wszyscy rozumieli realizm tak samo, dyskusje były w istocie wielogłosowe, ale ci, do których należała inicjatywa, nadawali owym dyskusjom wyraźny ton i kierunek. Wówczas nie mówiono o tym jeszcze wprost, jednak intencje były jasne: „Wszystko to miały być wzory dla realizmu socjalistycznego" – wyznał po latach Jan Kott, wspominając ówczesną działalność krytyczną i przekładową[9]. Wątpliwości nie mogli mieć ci – zwłaszcza ci – którzy mieli za sobą etap lwowski i po wojnie przybywali do kraju od strony Związku Radzieckiego – tam przyuczani i już tam pasowani na organizatorów naszego życia literackiego. A był to pokaźny zastęp: Borejsza, Putrament, Ważyk, Jastrun, Kierczyńska (i jeszcze przynajmniej kilku znaczących). Nie obnosili się co prawda z postulatem realizmu socjalistycznego (bo czy można było go głosić niejako „na dzień dobry"?), ale usilnie pracowali na konto przyszłej doktryny. Stosunkowo późno (bo tuż przed zadekretowaniem nowej metody) Jerzy Borejsza wyznał już bez zahamowań (i bez eufemizmów), że okres, który obecnie pisarze przeżywają – a jest to przełom roku 1948 i 1949 – jest okresem „realizmu przedsocjalistycznego" i że „ostateczny cel, meta, ku której idziemy, to realizm socjalistyczny"[10]. Nie ma wątpliwości, że okres – jak chce Borejsza – realizmu przedsocjalistycznego trwał już od lat kilku, i że ideolodzy czekali jedynie na silne polityczne wsparcie.

Byli też i tacy, którzy rozumiejąc przygotowawczy charakter dyskusji o realizmie, próbowali odsłaniać ciemne strony jego „odmiany" spod znaku soc – ale głosy te były rzadkością i były przy tym skutecznie tłumione:

> W propagowanym ostatnio na terenie literatury i krytyki radzieckiej realizmie socjalistycznym nie ma – w stosunku do ogólnie przyjętych sformułowań realizmu – niczego teoretycznie nowego. Nowość ogranicza się raczej do – metodologicznie mocno wątpliwego – przemycenia w sferę zagadnień formalnych postulatów z dziedziny pozaliterackiej.

Tak w 1945 roku pisał na łamach „Twórczości" Henryk Vogler[11]. Pisał co prawda o propagowanym na terenie Związku Radzieckiego socrealizmie, ale najwyraźniej przeczuwał jego ekspansję, możliwość jego zadomowienia w Polsce, bo w końcu jako student przedwojennej lwowskiej polonistyki (i świadek tamtych wydarzeń) obserwował obecnych teraz w kraju tych samych pisarzy.

8/ „Odtrutka" na „manieryzm, imaginizm, psychologizm czy estetyzm – hojny pokarm ostatnich przedwojennych lat" (K. Brandys *Drogowskazy*, „Odrodzenie" 1945 nr 31, s. 3).

9/ J. Kott *Przyczynek do biografii. Zawał serca*, Kraków 1995, s. 222.

10/ J. Borejsza *Pokongresowa kropka nad i*, „Odrodzenie" 1949 nr 1, s. 2. Swoją drogą tytuł wystąpienia Borejszy jest niezwykle wymowny.

11/ H. Vogler *Prawda i fikcja realizmu*, „Twórczość" 1945 nr 5, s. 126.

A więc przygotowawczy charakter miały między innymi literackie dyskusje. Ale nie tylko. Przygotowanie „nowego" oznaczać też musiało zmiany w innych sferach – tak życia kulturalnego, jak i politycznego. W pierwszych latach powojennych odnotujemy więc: przejęcie przez władzę kontroli nad przemysłem poligraficznym (m.in. zajęcie papieru), tworzenie państwowych oficyn, nowe plany wydawnicze, a przy tym rewizje księgozbiorów (spisy książek, które należało wycofywać z bibliotek), no i oczywiście powołanie cenzury. Poza zmianami w polityce wydawniczej odnotujemy likwidację niektórych instytucji kulturalnych, naukowych czy oświatowych – i tworzenie w ich miejsce urzędów „centralnych"[12]. Ale co najważniejsze – w sferze polityki – przechodzenie od „demokracji" („demokracji ludowej") do socjalizmu, czyli przejmowanie kontroli nad życiem publicznym przez PPR, a w efekcie lansowanie opracowanego przez tę partię programu polityki kulturalnej. Socrealizm zadekretowano ostatecznie w styczniu 1949 roku, ale wiele wcześniejszych wydarzeń zapowiadało jego nadejście (w każdym razie ten kierunek przemian); i były to wydarzenia, które rozgrywały się na oczach publiczności literackiej.

Jeśli więc nie w samej literaturze, to w sferze życia literackiego opis socrealizmu trzeba zaczynać od pierwszych lat powojennych, wiele bowiem jego elementów – tegoż życia – od samego początku podporządkowanych było polityce państwa i ukierunkowanych na realizację partyjnych celów. Ciekawe pod tym względem byłyby dla przykładu dzieje Związku Literatów, kolejnych jego zjazdów, zarządów i programowych wystąpień. Zauważmy, że już przy okazji I Ogólnopolskiego Zjazdu delegatów ZLP, jaki miał miejsce w 1945 roku, obok deklaracji nawiązania stosunków kulturalnych z Zachodem głoszono pochwały Związku Radzieckiego (uczynił tak dla przykładu sam Przyboś, nazywając go „krajem o najbardziej postępowej ideologii społecznej"[13]). Wyrażono też nadzieję, „że w nowych warunkach współżycia pomiędzy Polską a Związkiem Radzieckim nastąpi wymiana kulturalnych i literackich zdobyczy obydwóch krajów"[14]. Jak wiadomo, wymiana „zdobyczy" stała się faktem – i miała miejsce jeszcze przed 1949 rokiem (ściślej: było to przekazanie w darze osiągnięć sowieckiej literatury i krytyki)[15].

12/ Przypomnijmy, iż w dość spektakularny sposób przeprowadzono likwidację Polskiej Akademii Literatury. Najpierw rozpisano na jej temat ankietę (na łamach „Odrodzenia" – *Czy warto wskrzesić Polską Akademię Literatury*), a następnie mimo pozytywnego wyniku instytucję tę zlikwidowano. Głosy w tej sprawie obliczył i skomentował w swojej „szkole krytyków" Kazimierz Wyka (kjw, *20,5:18,2*, „Odrodzenie" 1947 nr 18, s. 7).

13/ Fragmenty wystąpienia Przybosia przytacza w swym omówieniu Zbigniew Bieńkowski (*Pierwszy ogólnopolski zjazd literatów*, „Odrodzenie" 1945 nr 44, s. 1).

14/ Jeszcze przed pierwszym ogólnopolskim zjazdem literatów odbyło się walne zebranie Oddziału Krakowskiego, podczas którego przyjęto tekst rezolucji; powyższy cytat jest fragmentem z tegoż dokumentu (*Kronika polska*, „Kuźnica" 1945 nr 1, s. 23).

15/ Ciekawa również byłaby kwestia porządkowania szeregów w środowisku literatów, to znaczy dążenia do wyraźnych podziałów. Jak wiadomo, w tuż powojennych dyskusjach pojawiały się m.in. głosy na temat tzw. literatury katolickiej, próbowano określić istotę

W podobny sposób trzeba by pisać historię samej doktryny czy też myśli literackiej. Szczecińskie wystąpienia programowe (Sokorskiego, Żółkiewskiego) kreśliły co prawda w sposób ostateczny cele i zadania przyszłej literatury, praktycznie jednak żadna ich myśl nie była ani formułą nową, ani nawet rzadką. Wszystkie elementy krytyki dotychczasowej produkcji (łącznie z konkretnymi nazwiskami), a także podstawowe postulaty występowały już w wyrazistej postaci w latach poprzednich. A przede wszystkim jasne deklaracje i zapowiedzi, które nie mogły budzić wątpliwości co do kierunku przemian w dziedzinie literatury i krytyki.

W programowym artykule „Kuźnicy" (1945 nr 1) czytano:

> Nie mamy zamiaru ani ogarniać wszystkich bez różnicy poglądów, ani głosić na naszych łamach amnestii wszelkiemu niezdecydowaniu, ukrytemu czy jawnemu wstecznictwu.

I niedługo potem:

> [...] ideologia obozu socjalistycznego ma dość siły, aby urobić tę nową literaturę tak, iżby stała się bliska i wymowna dla każdego czytającego chłopa i robotnika. Wierzę w siłę twórczą ideologii lewicy polskiej, ideologii przodujących klas narodu.[16]

Taka z kolei była programowa zapowiedź „Twórczości" (1945 nr 1):

> Pismo [...] pragnie być przewodem dla sprawy realizmu humanistycznego i społecznego w prozie, przewodem dla pozostającego do wypracowania stylu w poezji.

---

tego zjawiska, ale też wskazywać na cechy pisarza katolickiego. Ta etykieta w pewnym stopniu się przyjęła i w ten sposób mogło dochodzić do wspólnych spotkań pisarzy lewicowych i katolików (i do dyskusji między nimi). Wydaje się jednak, iż celem, jaki przyświecał tym inicjatywom, była próba świadomego rozdziału literackiego środowiska, tworzenia przeciwnych obozów i mobilizowania w ramach jednego z nich sił o wyraźnym światopoglądzie. Próba dychotomicznego podziału zawężała z jednej strony możliwości opowiadania się, z drugiej – narzucała każdej z grup wyraźne oblicze i preferencje (tak literackie, jak metodologiczne). Zjawisko ujawniło się już podczas wspominanego I zjazdu. „Dyskusja wykazała, że w środowisku pisarzy uwidacznia się coraz wyraźniej podział na dwie grupy ideologiczne: pisarzy, którzy szukają oparcia dla humanizmu w materializmie dziejowym, oraz pisarzy-katolików" (*Zjazd pisarzy w Krakowie*, „Kuźnica" 1945 nr 4/5, s. 48). Oczywiście ideolodzy nie pozostawiali wątpliwości co do konieczności określenia się i dokonania wyboru: „Kto wybrał marksizm – katolicyzm musi odrzucić" – perorował Żółkiewski (*Głos marksisty*, „Odrodzenie" 1945 nr 51, s. 1; zob. też komentarz K. Wyki, *Socjalizm, komunizm, katolicyzm*, „Odrodzenie" 1946 nr 27, s. 9–10). Dychotomiczna wizja świata, bez której socrealizm nie może funkcjonować, w środowisku pisarzy przekładała się początkowo na opozycję: pisarz-marksista – pisarz-katolik. Jak wiadomo, te działania, prowadzone od pierwszych chwil po zakończeniu wojny, spowodowały utworzenie przeciwnych obozów (jedni skupili się zasadniczo wokół „Kuźnicy", drudzy – wokół „Tygodnika Powszechnego").

16/ S. Żółkiewski *Julian Przyboś – Miejsce na ziemi*, „Kuźnica" 1945 nr 4/5, s. 36.

Wcześniej jeszcze, bo w 1944 r. (na łamach „Odrodzenia") Ważyk głosił, iż „w nowej sytuacji społecznej podstawową tendencją kultury artystycznej będzie dążenie do jednolitości"[17], a następnie Jastrun przyjmował, że „zarówno proza, jak i poezja muszą znów nawiązać do starganej przez indywidualistyczny symbolizm i beztwarzowy formalizm więzi łączącej z człowiekiem, którego byt określa historia"[18]. Takich zapowiedzi, postulatów czy apeli (w rodzaju: „Wzywam do rozpoczęcia planowej gospodarki w naszym piśmiennictwie"[19]) można by wypisać dziesiątki, może nawet setki (na dobrą sprawę w każdym numerze „Kuźnicy" znajdzie się przynajmniej jeden). Owszem, próbowano przeciwko nim występować, próbowano obnażać słabości i niedorzeczności tych haseł, zauważmy jednak, iż żaden z koryfeuszy ówczesnego życia literackiego nie odstąpił od swych poglądów i twierdzeń nawet na jotę (czy to Żółkiewski, Kott, Putrament, czy może Ważyk, Jastrun lub Brandys). Przeciwnie – głosy polemiczne napędzały jedynie tę machinę, pozwalały produkować teksty bez ograniczeń i jeszcze przez jakiś czas łudzić wszystkich obrazem pluralizmu. W gruncie rzeczy chodziło jednak o coś innego, o to mianowicie, by w niedalekiej przyszłości móc ogłosić, iż myśl literacka „jedynie słuszna" rodziła się w bólach polemik i sporów, że z trudem torowała sobie drogę do wyrazistości, że usuwała wiele przeszkód, ale też zdobywała zrozumienie, a nawet powszechną zgodę. Dlatego mógł (a nawet musiał!) Żółkiewski ogłosić, iż były to lata „walki", bo zresztą zgodnie z ideologią wszystko w nowym systemie rodzi się w tym duchu i w tej atmosferze. Ale chodziło też o coś więcej: także socrealizm musi mieć w swoich dziejach okres przygotowawczy (to, co w innych przypadkach nosi znamiona zjawisk prekursorskich), po to, by zachowywać pozory normalności, pozory autentycznego zwrotu czy przełomu w literaturze. Swoją sprawę socrealizm chce rozegrać zgodnie z przyjętymi w jej świecie regułami: nie przybywa znikąd, nie zjawia się nagle, jest tylko dziejową koniecznością, jedynym wyjściem i rozwiązaniem, jakie można zaproponować w obliczu totalnej klęski dotychczasowych prób i dotychczasowych wartości. I w ten sposób socrealizm chce pozostać w dziejach literatury, a nawet wpisać się w jej ciągłość; chce jednak w niej funkcjonować jako nowy, lepszy etap. „Socrealizm stanowić miał szczególną syntezę tego, co najlepsze było w dziejach sztuki, a dawało się objąć pojęciami realizmu, humanizmu, postępowości" – słusznie zauważa Jarosiński[20].

Różnica sprowadza się jedynie do tego, że tak jak w innych przypadkach zjawiska prekursorskie obserwuje się zasadniczo na terenie literatury (choć oczywiście nie tylko), tak w socrealizmie obszarem tym staje się krytyka (i publicystyka). Nic w tym dziwnego, jej bowiem wyznaczono – także na lata następne – zadania podstawowe, ona zapewniała obecność socrealizmu przynajmniej w sferze żądań i wi-

17/ A. Ważyk *Pozycja artysty (Uwagi ogólne)*, „Odrodzenie" 1944 nr 8/9, s. 6.

18/ M. Jastrun *Poza rzeczywistością historyczną*, „Kuźnica" 1945 nr 1. Cyt. za: M. Fik *Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989, s. 35.

19/ S. Żółkiewski *Aktualne zagadnienia naszego piśmiennictwa*, „Odrodzenie" 1945 nr 43, s. 15.

20/ Z. Jarosiński *Nadwiślański...*, s. 58.

zji, ale co najważniejsze – wypełniała w jego dziejach okres rozrachunku z przeszłością (i z Zachodem), a więc oczyszczania literatury z wszelkich „szkodliwych" elementów. Powtórzmy: realizm socjalistyczny nie zjawia się jako kolejna propozycja, nie jest ani dodatkową ofertą, ani tym bardziej jedną z wielu, jest zamiast wszelkich innych. Ten stan rzeczy musi być jednak wyraźnie ogłoszony. Dlatego niezbędna jest krytyczna ocena dotychczasowego dorobku („dwudziestowiecznych eksperymentów"); i dlatego niezbywalną częścią socrealizmu pozostaje „etap walki" o „nową literaturę"[21]. A ta zasadniczo rozgrywała się przed 1949 rokiem. I podstawowym „szturmowym oddziałem" w tej walce była właśnie krytyka.

Rzadko się pamięta, że kanoniczne teksty czy wzorcowe realizacje krytyczne (które w latach pięćdziesiątych przedstawiano jako metodologiczny wzorzec[22]) ukazywały się w pierwszych latach powojennych. Myślę przede wszystkim o działalności Melanii Kierczyńskiej. Artykuły i recenzje, które złożyły się na *Spór o realizm*, wydany w 1951 roku, ukazywały się kilka lat wcześniej (pierwsze w 1946, a większość w roku następnym)[23]. A więc – dla przykładu – charakterystyczne omówienia *Ludzi stamtąd*, *Murów Jerycha*; i najgłośniejsze – omówienie *Dwóch teatrów* (to ów tytułowy *Spór o realizm*). Ale nie tylko, bo poza innymi recenzjami[24] pojawiają się – co niezwykle istotne – wystąpienia na temat literatury radzieckiej. I tu zjawia się kwestia, którą jedynie odnotuję, wymaga zaś ona osobnego omówienia (ale najpierw gruntownego badania). Otóż jest rzeczą oczywistą, że przy zaprowadzaniu socrealizmu w Polsce dużą rolę odegrała promocja literatury i krytyki radzieckiej[25]. Ta od pierwszych powojennych lat charakteryzowała się dużym nasileniem, nieporównywalnym z promocją jakiejkolwiek innej literatury[26]. To już nie dziesiątki, a setki różnych artykułów, informacje o życiu literackim, o ruchu

---

21/ W. Tomasik celnie zauważa (*Inżynieria...*, s. 116), że „kultura stalinowska jest nie do pomyślenia bez kategorii «etapu»". I tak rzecz charakteryzuje (s. 109): „Jeśli weźmie się kulturę stalinowską w całości, to jej inicjalną fazę odczytywać przyjdzie jako burzącą, fazę zaś dojrzałą – jako utrwalającą. W pierwszej przeważają działania skierowane przeciwko zastanemu porządkowi wartości: jest to czas niszczenia starego i mitologizacji nowego".

22/ Zob. H. Markiewicz *Krytyka literacka w latach 1945–1951*, „Twórczość" 1952 nr 3, s. 125.

23/ Rzecz jasna, przed rokiem 1949 publikowano całe mnóstwo rozpraw i artykułów, które później ukazywały się w postaci książkowej. Z dość wczesnej jednak produkcji (w całości ogłoszonej przed tą cezurą) na uwagę zasługuje zbiór szkiców Ryszarda Matuszewskiego *Literatura po wojnie* (Warszawa 1948), w których można odnaleźć sporo przykładnych formułek i całych analiz.

24/ Np. głośnym i bardzo ważnym wystąpieniem była też recenzja z *Popiołu i diamentu* – ale i ona ukazała się grubo przed styczniem 1949 r.

25/ Używam określenia „promocja" tylko dlatego, że w pierwszych latach powojennych prezentacja literatury radzieckiej (w kontekście prezentacji literatury amerykańskiej, francuskiej, angielskiej) mogła w istocie wyglądać jak promocja. Nakaz odwoływania się do tej literatury – i jawnego naśladowania jej – pojawi się dopiero później.

wydawniczym, imponującej produkcji. W tytułach mnożą się pochwały, słowa zachwytu; wszystko w tej literaturze „rozkwita", „rozwija się". W prasie osobne kolumny rejestrujące osiągnięcia sąsiadów (jak *Kronika kulturalna ZSRR*), w nich omówienia konkursów, Nagród Stalinowskich *etc*. Do tego tłumaczenia, no i niezliczone zachęty do poznawania sowieckiego dorobku.

Rzecz jasna, nie przypadkiem pisze się o samym realizmie socjalistycznym, omawia I zjazd pisarzy radzieckich i ich dyskusje na temat nowej metody. Pierwszy artykuł, o nadzwyczaj wymownym tytule: *Realizm socjalistyczny – istotą poezji radzieckiej*[27], pojawił się w 1947 r. W roku następnym wystąpień z realizmem socjalistycznym w nagłówku było już przynajmniej kilka (m.in. Gomolicki pisze o Żdanowie jako teoretyku realizmu socjalistycznego, a Żółkiewski o *Matce* Gorkiego jako klasycznym dziele tegoż realizmu)[28]. Trudno jednoznacznie przesądzać o rozmiarach wpływu radzieckich dokonań (jak wiadomo, po oficjalnym zadekretowaniu socrealizmu w Polsce naśladowanie tamtych wzorów stało się nakazem i było wartością samą w sobie), nie ulega jednak wątpliwości, że wcześniejsza obecność na naszej scenie sowieckiej literatury i krytyki (choćby w omówieniach, ale przecież nie tylko) warunkowała zaistnienie zjawiska, więcej: służyła jego legitymizacji[29].

26/ Istotnie, dużo w tych pierwszych latach pisano o samej Ameryce (nietrudno się jednak domyślić, w jakim stylu), wyjątkowo dużo miejsca poświęcano Francji, ale zdecydowanie najczęściej na łamach prasy gościł Związek Radziecki. Gwoli ścisłości dodajmy jednak, że nie od samego początku ganiono zachodnie zdobycze literackie, w każdym razie „Odrodzenie" przez jakiś czas reklamowało jeszcze co niektórych autorów i ich dzieła (warto np. pamiętać, że wyjątkowo długą i całkiem poważną dyskusję prowadzono na temat egzystencjalizmu). Przy tym jednak nie można mylić dwóch kwestii: faktycznej produkcji literackiej i sposobu jej promowania. Wedle wskaźników tej pierwszej należałoby sądzić, iż nie literatura radziecka, lecz zachodnia właśnie określała w tym czasie gusty i świadomość naszej czytającej publiczności (zob. O.S. Czarnik *Między dwoma sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993; tu uwagi na temat kierunków literackiej polityki przekładowej, s. 239–255). W jakimś stopniu tak zresztą było, a to m.in. za sprawą działalności prywatnych wydawnictw, które na nasz rynek dostarczały znaczną część zachodnich tytułów (wiadomo, że wraz z likwidacją tych oficyn wskaźniki procentowe będą się przedstawiały inaczej). Ale zgoła odmiennie wyglądała już sprawa bieżących omówień, a więc krytyki literackiej i publicystyki. Tu liczba pochwał pod adresem radzieckich dokonań nie ma sobie równych.

27/ S. Wida *Realizm socjalistyczny – istotą poezji radzieckiej*, „Gazeta Robotnicza" 1947 nr 272.

28/ L. Gomolicki *Andrzej Żdanow – teoretyk realizmu socjalistycznego*, „Kuźnica" 1948 nr 38; S. Żółkiewski *Klasyczne dzieło realizmu socjalistycznego*, „Kuźnica" 1948 nr 9. Inne wystąpienia z 1948 roku: L. Gomolicki *O realizmie socjalistycznym*, „Życie Słowiańskie" nr 10–11; tenże *Na drodze do realizmu socjalistycznego*, „Kuźnica" nr 44; tenże *Problemy realizmu socjalistycznego*, „Kuźnica" nr 46; A.N. [Andrzej Nowicki] *Ozierow o realizmie socjalistycznym*, „Świat i Polska" nr 49; L. Rozental *O realizmie socjalistycznym*, „Arkona" nr 10–12.

29/ Nie podejmuję tutaj kwestii szczegółowych, związanych np. z konkretną produkcją socrealistyczną, ale warto przy tej okazji poruszyć jeden wątek – wątek literatury dla

Gdy mowa o wpływach służących sprawie socrealizmu, nie sposób pominąć też György Lukácsa. Jego wpływ jest bezdyskusyjny, widoczny zwłaszcza we wczesnej krytyce Kotta. Na uwagę zasługuje nie tylko fakt, że pierwsze tłumaczenia tekstów węgierskiego marksisty ukazały się już w 1945 roku, ale i to, że przedstawiano je jako fragmenty „podstawowej w krytyce radzieckiej pracy o realizmie"[30].

* *

I tak oto wracamy do punktu wyjścia: do powojennych wystąpień krytycznych – do dyskusji o realizmie, do rozrachunku z literacką przeszłością i krytycznej oceny najnowszych dokonań (także do publicystyki poświęconej polityce kulturalnej, a zwłaszcza organizowaniu życia literackiego). I to jest w moim przekonaniu pierwsza faza socrealizmu – owa faza „burząca". Socrealizm rozpoczął się w krytyce – co zresztą wydaje się w pełni zrozumiałe (w samej literaturze zaś nieco później)[31]. I rozpoczął się – by sięgnąć po pierwotny tytuł powieści Andrzejewskiego – zaraz po wojnie (nie zaś dopiero po Kongresie Zjednoczeniowym)[32]. Potrzeba było

---

dzieci i młodzieży (swoją drogą, nigdy w dziejach literatury nie odegrała ona takiej roli, jak na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych). Otóż i na tym obszarze – literatury dziecięcej – wyraźne zmiany zachodzą grubo przed 1949 rokiem, właściwie już w okresie pierwszych powojennych zjazdów poświęconych tej twórczości (kolejne zjazdy w roku 1946 i 1947). Obronić można zresztą tezę, że to właśnie literatura dla najmłodszych, a konkretnie dla młodzieży, mogła podsuwać – i podsuwała – gotowe wzory, że to od tej literatury wiodła najkrótsza droga do socrealistycznego schematu (z wyraźnymi kreacjami bohaterów czy optymistycznym zakończeniem). I właśnie tu trzeba z naciskiem podkreślić obecność i wpływ literatury radzieckiej, bo na tym obszarze był on z pewnością największy (przynajmniej w pierwszych latach). Przypomnijmy bowiem, że to z myślą o młodych odbiorcach przetłumaczono wówczas *Timura i jego drużynę* Gajdara (w 1946 roku), *Samotny biały żagiel* Katajewa (w 1946), a także *Młodą Gwardię* Fadiejewa (w 1947).

30/ Zob. G. Lukács *Chłopi Balzaca*, „Twórczość" 1945 z. 3. Cytowana uwaga pochodzi od tłumacza, Pawła Hertza (s. 138).

31/ W literaturze nieco później, ale i tak grubo przed 1949 rokiem. Niektóre tytuły przypomina i analizuje J. Smulski w przywoływanym artykule.

32/ Pisząc, iż socrealizm rozpoczął się zaraz po wojnie, mam rzecz jasna na myśli jedynie obszar Polski, w roku 1945 określony już nowymi granicami. Jak wiadomo, na mapie tej nie było dla przykładu Lwowa (czy Wilna), gdzie właściwie trzeba by szukać początków interesującego nas zjawiska, oczywiście początków z udziałem naszych pisarzy – najpierw zrzeszonych w Komitecie Organizacyjnym Pisarzy Lwowskich, a następnie w Związku Pisarzy Radzieckiej Ukrainy (na ten temat zob. M. Inglot *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941*, Wroclaw 1995). Ale i to może nie być początek. Nie tak dawno Zbigniew Jarosiński przypomniał (*Rok 1945 jako cezura literacka*, w: *Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 roku*, pod red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 1996, s. 23) o słabo dotąd akcentowanych związkach, jakie „łączą powojenną publicystykę środowiska komunistycznego z postawami lewicowymi, klarującymi się w końcu lat trzydziestych" (kiedy to mówiono o kulturze „proletariackiej" i rzucano hasło „obozu wielkiej reformy").

jednak czasu, by stworzyć gwarancje bezpieczeństwa, a ściślej: gwarancje trwałego funkcjonowania czegoś takiego, jak socrealizm. Jak wiadomo, gwarancji takich w żaden sposób nie udzieliłaby sama literatura, potrzebne były gwarancje państwa, władzy, która była zresztą faktycznym sprawcą doktryny. A ponieważ trudno sobie wyobrazić socrealizm bez monopartyjnego systemu (czy przewodniej roli komunistycznej partii), dlatego w Polsce mógł on obowiązywać po grudniu 1948 roku. Powtórzmy raz jeszcze: socrealizm jako jedynie obowiązująca metoda nie mógł wyprzedzić zmian w polityce (choćby dlatego, że tylko władza określała to, co „jedyne"), ale pierwsze jego wytwory wcale nie musiały czekać na błogosławieństwo zjednoczonej partii.

* * *

W zakończeniu tego szkicu musi pojawić się jeszcze jeden dopisek. Przywoływałem tu m.in. *Nadwiślański socrealizm* Zbigniewa Jarosińskiego – pierwszą bardzo cenną monografię interesującego nas zjawiska. Nie będę ukrywał: w sprawie socrealizmu chciałem być adwersarzem Jarosińskiego, chciałem, by choć w tej jednej kwestii (cezury 1949 roku) usłyszał moje nieco odmienne zdanie. Niestety, los sprawił, że Zbigniew Jarosiński już nie odpowie na te czy inne zapytania. Ale i ja nie zdążyłem mu nawet podziękować. Ten szkic napisałem po lekturze jego książki.

Mariusz ZAWODNIAK

„Nadwiślański socrealizm"

Książka[1] składa się z dwóch części. W pierwszej autor omówił zjawisko socrealizmu w Polsce: sytuację historyczną, założenia programowe, a potem socrealistyczną poezję, prozę fabularną, dramat, krytykę. Oparł się na dotychczasowych ustaleniach. Powstał rodzaj mapy. W drugiej, znacznie dla mnie ciekawszej, dokonał przybliżeń owej mapy.

Socrealizm polski był zjawiskiem historycznym, bo zależał od historii politycznej, właściwie nawet do niej należał, będąc składnikiem polskiego stalinizmu. Był zjawiskiem historycznym także dlatego, że ewoluował i można go przedstawiać diachronicznie, wyróżniając w jego krótkich dziejach – raczej szybko po sobie następujące – początek, dojrzałość i schyłek. Początek „nadwiślańskiego" socrealizmu w tej dysertacji – to druga połowa roku 1948, zjazd szczeciński ZLP w 1949, aż do ogłoszenia pełnego programu, co nastąpiło na drugim zjeździe Związku Literatów Polskich w dwa lata później. Dojrzałość realizmu socjalistycznego nad Wisłą – to lata 1953–1954. W tym samym roku zaczyna się schyłek, który trwa aż do roku 1956. Socrealizm przeto ledwo się rozwinął, już uwiądł. Nie pozostały po nim wybitne utwory, był krótkim epizodem w historii literatury, którego nie należy pomijać, ale trzeba mu nadać odpowiednie proporcje. W twórczości poszczególnych pisarzy bywał pomyłką, rezultatem chwilowej słabości, załamania się charakteru, czego skutkiem były dzieła stanowiące na ogół, choć nie bez wyjątków, „nieprawdopodobną mieszaninę grafomanii i pospiesznej bylejakości" (s. 2).

Jednocześnie jednak socrealizm był systemem i jako taki domaga się potraktowania synchronicznego. Od swych adeptów żądał przecież pełnego przyjęcia, kompletnego zaufania. W tej perspektywie nie można było zostać ćwierć-, pół- czy pełnym socrealistą, choć z różnych względów można było być socrealistą lepszym

1/ Z. Jarosiński *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

lub gorszym. Wybór tej „metody twórczej" był wyborem n o w e g o – jedynym, słusznym i z konieczności totalnym (kto nie z nami, ten przeciw nam), był konfesją. Ale także ci, co w niego uwierzyli, pojmowali go jako dialektyczny ruch. Nigdy nie dawał się uchwycić w swej pełni ani w jednym momencie.

Podwójność w widzeniu nadwiślańskiego socrealizmu dzieli też późniejszych krytycznych jego badaczy. Jedni skłonni są traktować go jako wymagającą wiary, totalną, w pełni systemową, orwellowską „nowomowę"; inni zaś jako zmienne, sterowane taktyką polityczną poczynania koniunkturalistów.

Jarosiński dostrzega zarówno historyczną zmienność, jak i totalną systemowość socrealizmu, zarówno strach, koniunkturalizm i cynizm jego adeptów, jak i – równoczesne? – ich wewnętrzne nawrócenia. Interesują go napięcia wewnątrz tych opozycji. Ale autor dysertacji pozostaje raczej po stronie *Zniewolonego umysłu* Miłosza niż diagnoz stawianych socrealistom przez Zbigniewa Herberta. Bez przyjęcia, choćby na jakiś czas, wewnętrznej optyki „nowej wiary" o socrealizmie w sztuce nie można pisać ze zrozumieniem. Dopiero po przyjęciu takiego punktu widzenia socrealizm przestaje być aberracją czy dziwacznym zlepkiem propagandowych haseł, a staje się spójną doktryną albo jeszcze spójniejszą konfesją.

I tak właśnie rozumiany stanowi część n a s z e j kultury, staje się w niej – także – przedmiotem rachunku sumienia. Nie należy socrealizmu – powiada autor – traktować jako zjawiska tylko importowanego i narzuconego siłą. Uwewnętrzniony w naszej literaturze – stał się też zjawiskiem polskim. To trzeba uważać za ważniejsze. Socrealistyczne utwory należą do dorobku literatury polskiej, „do jej biblioteki" (s. 5). Są „znamienną klęską literatury" naszej, nadwiślańskiej.

Są jako całość klęską, lecz pozostają częścią tej literatury, nie mogą być przez nią wyplute. Poszczególne utwory socrealistyczne, dzisiaj czytane, podlegają więc nadal krytycznej ocenie, możliwe są ich przewartościowania, rewizje dawniejszych opinii. Zbigniew Jarosiński z tego korzysta. Dokonuje na przykład częściowej rehabilitacji powieści produkcyjnych („potrafiły niekiedy zawrzeć spontaniczny entuzjazm dla pracy i wysiłku odbudowy, który przypadkową zbieraninę ludzi, zostawioną przez fale powojennych migracji, zmienia w pracownicze zespoły" – s. 66). Kładzie też większy nacisk, jak to czyniła ówczesna krytyka, na schematy fabularne niż, jak to robią współcześni badacze tej literatury, na schematy stylu. (Tych jednak daje przykłady smakowite, jak ten: „Trzeszczały błędne drogowskazy prowadzące kraj do zguby", a trzeszczały po rozgromieniu odchylenia prawicowo-nacjonalistycznego – w powieści Jana Pierzchały). Rewindykuje zapomniane *Królestwo bez ziemi* Tadeusza Holuja, stawia tę powieść wysoko, nie tylko w skali socrealizmu. Różnicuje też oceny moralne. Nie stroni przy tym od określeń ekspresyjnych i mocnych. Referaty Sokorskiego były „niebywale dyletanckie, przecież jednak łobuzersko zręczne w swych kluczowych sformułowaniach". *Partia a twórczość pisarza* – to „wieloslowne, egzaltowane, grafomańskie eseje Andrzejewskiego". Pisze mocno i wprost o obrzydliwości *Człowiek nie umiera* Brandysa i *Skąpanych w ogniu* Żukrowskiego. Wszystko to – widać wyraźnie – jest wynikiem świeżej lektury, wprowadzającej dzieła sprzed półwiecza w kontekst współczesności badacza.

Z tym łączą się też pewne spostrzeżenia uogólniające, dotyczące recepcji, podejmowania socrealistycznych ujęć w utworach późniejszych. Tak np. autor ukazuje identyczność fabuł w socrealistycznych powieściach i dramatach, zwłaszcza produkcyjnych i „antyimperialistycznych". Fabuły te wraz z końcem stalinizmu stały się anachroniczne. Z socrealistycznej dramaturgii przetrwały jednak schematy w przedstawianiu partyzantki ludowej i wojny, podejmowane nader często, choć „w wersji osłabionej", w późniejszych filmach i widowiskach telewizyjnych, przeznaczonych dla masowego odbiorcy.

Pierwsza część dysertacji, będąca zasadniczo trafną, choć – jak wspomniałem – nienowatorską syntezą, zawiera również tezy skłaniające do polemiki.

Przede wszystkim Jarosiński dość zdecydowanie oddziela pierwsze lata powojenne od socrealizmu. Ma tu – myślę – tylko częściowo rację, zwłaszcza gdy pisze o „Kuźnicy". Od początku, od pierwszego programowego tekstu występowała w niej (oczywiście nie we wszystkich artykułach) wyraźna reinterpretacja terminologii postępowej myśli z początków stulecia w duchu doktryny stalinowskiej, dobrze znanej niektórym redaktorom i autorom „Kuźnicy" także z niedawnej praktyki własnej. Nie można bowiem – i to wydaje się pewne – odłączać genezy nadwiślańskiego socrealizmu od komunistycznego Piemontu we Lwowie (i, w mniejszym stopniu, w Wilnie) w latach 1939–1941. Autorzy pochodzący z dawnych „Nowych Widnokręgów" po roku 1945 doskonale wiedzieli, na czym dojrzały socrealizm polega. Zależności są dobrze widoczne. Wtedy właśnie, we Lwowie ustaliła się polska socrealistyczna totalitarna terminologia (nieco osłabiana w okresie powojennych „stu kwiatów"), a również – uzupełniana następnie – lista tematów.

Także różnego rodzaju – często spontaniczne, mające inne genezy – emocje, postawy i style ujawniające się w pierwszych latach powojennych (np. radość z odbudowy kraju, dążenie do realizmu, kryzys psychologizmu, nieufność poetów do własnej wcześniejszej twórczości awangardowej), lekko tylko zreinterpretowane, stawały się składnikami nadwiślańskiego socrealizmu.

Sprawa druga – to zakres twórczości socrealistycznej. Czy socrealizm traktuje się jako okres, czy jako kierunek lub poetykę? W pierwszym wypadku w jego ramach będą interpretowane wszystkie ukazujące się wtedy dzieła. W drugim – tylko odpowiadające socrealistycznym kryteriom. Nie można więc, co autor jednak czyni, włączać do nurtu – wierszy wybitnych, wtedy publikowanych, a „powstałych na marginesie socrealizmu lub wcale z nim nie związanych" (s. 129). Nie była więc socrealistyczna *Wiklina* Staffa ani *Wisła* Broniewskiego, choć odczytywane w epoce z konieczności pozostawały w socrealistycznym kontekście.

Sprawa trzecia – to odpowiedź na pytanie: jaki był stopień przymusu stosowania socrealistycznych wymogów? Zacytowawszy niefortunną zwrotkę z wiersza Andrzeja Brauna, autor komentuje: „W wierszach tego rodzaju często widać nieudolne dostosowywanie się do ideologicznych wymagań, które wydawały się – choć wcale nie były – obowiązujące". Co znaczy: „nie były obowiązujące"? Z punktu widzenia cenzury – nie były. Można było pisać ideologicznie poprawnie, lecz nie tak prymitywnie. Z punktu widzenia redakcji czasopisma, stawiającej wymogi młode-

mu poecie (inaczej traktowano „starego") – były albo nie były, to zależy. Z punktu widzenia natomiast samego autora, który współtworząc *Wiosnę sześciolatki*, chciał być w awangardzie awangardy, chciał stwarzać ideał i jego dosięgać – były na pewno. Jeśli zaś koledzy czy krytycy znaleźliby w tej strofie oczywistą nieudolność, to potraktowaliby ją jako błąd warsztatu – który – w oparciu o najlepsze wzory poetów radzieckich i własne związki z życiem, szczególnie doświadczenia na wielkich budowach – trzeba i można było doskonalić.

Czy propagandziści na początku lat pięćdziesiątych (jak czytamy na s. 92) rzeczywiście nie zdawali sobie sprawy z tego, jaką rolę w odbiorze czytelniczym odgrywa pamięć o wojnie? Trudno w to uwierzyć. Myślę, że sobie dobrze zdawali. Świadomie narzucano wyraziście kłamliwy, przeczący empirii schemat, wymagający wiary. W tym zakresie – bo w innych nie zawsze i nie w pełni – zdecydowano się na orwellowską nowomowę.

I jedna sprawa drobniejsza. Do roku 1948 rzeczywiście kładziono nacisk na rozwój ośrodków kulturalnych na Ziemiach Odzyskanych. To się jednak – czego Jarosiński nie zauważył – skończyło, w początkach lat pięćdziesiątych ośrodki te gwałtownie podupadały. Masowe przenoszenie się z nich ludzi kultury do Warszawy było sterowane i politycznie popierane. Ponowny rozwój tych ośrodków był dopiero zasługą popaździernikowej ekipy Gomułki.

Socrealizm – wskazuje autor – był lekceważony przez wielu jego uczestników. Na przykład toczona w roku 1956 dyskusja o literaturze dwudziestolecia, na nowo dziś odczytywana, zadziwia wymazywaniem z pamięci przez dyskutantów tego, co sami jakże niedawno o tym dwudziestoleciu pisali. Obok innych faktów, obficie przytaczanych w dysertacji, źle ona świadczy o intelektualistach, którzy nie potrafili się sami z sobą rozliczyć. „Pisarze chyba nazbyt czuli się współwinni, aby mogli się do tej winy przyznać" (s. 159).

Socrealizm upadł. System polityki kulturalnej zmienił się bardzo, lecz zasadnicze restrykcje wynikające z totalitarnego charakteru ustroju – pozostały. Wygrywali „reformiści", a nie „rewizjoniści"; „rewizjonistyczne" postulaty zjazdu ZLP z 1956 roku (zniesienie cenzury, prohibitów itp.) nie przeszły. Ustaliły się nowe normy socjalizmu Gomułkowskiego. I Jarosiński mocno stwierdza: „Nie Październik, jak się najczęściej pisze, ale właśnie klęska Październikowych nadziei jest początkiem współczesnej literatury polskiej" (s. 164). Jest to stanowisko uwarunkowane generacyjnie, dyskusyjne, lecz interesujące. Zostało sformułowane już wcześniej przez autora w jego syntetycznym zarysie *Literatura lat 1945–1975* (Warszawa 1996).

Druga część rozprawy nosi tytuł *Przypadki szczegółowe* i zawiera – jak już napisałem wcześniej – przybliżenia fragmentów zarysowanej w pierwszej części mapy.

Część tę otwiera ważny rozdział *Literatura jako władza*. W stalinizmie literatura nie tylko miała władzy podlegać, wykonywać jej dyrektywy, walczyć o „słuszność" („słuszność była jakimś odbiciem prawdy, ale tylko takim, które pojawia się we właściwym momencie i z właściwą intencją" – s. 180), miała być także częścią władzy, wpływać, wychowywać, kształtować. Przed pisarzem wy-

kreślano perspektywę pełnego, przywódczego uczestnictwa w życiu zbiorowym, powierzano mu wychowanie nowego człowieka socjalizmu, dawano narzędzia w postaci stypendiów, zapewnionych dużych nakładów książek itd. oraz marksistowsko-leninowską busolę. Szanowano przy tym indywidualne talenty i dyspozycje. Nie o monologiczność przy tym, jak by się mogło wydawać, prawodawcom chodziło.

> Wyobrażali sobie – jak słusznie i przecież odkrywczo pisze autor – literaturę nowej epoki raczej jako rodzaj chóru czy może lepiej orkiestry, gdzie każdy artysta gra swoją odrębną partię, zlewającą się z innymi w harmonijną całość, która potęgę brzmienia zawdzięcza właśnie różnorodności. [s. 69]

Nie tylko więc Herbertowski bęben, lecz wszystkie instrumenty klasyczne i ludowe były potrzebne w orkiestrze socjalistycznej w treści i narodowej w formie.

Pochlebstwo (do którego taką wagę przywiązywał w *Pół wieku* Putrament) politykom się udało; literaci uwierzyli w swoją władzę. W późniejszych swoich wspomnieniach i wywiadach:

> Zapomnieli już swoje utwory, ich propagandowe natręctwa i polityczne kłamstwa. Pamiętają swoją dobrą wolę, entuzjazm wyjazdów w teren, szukanie prawdziwej, budującej się Polski. Naprawdę czuli się potrzebni. [s. 183]

Władzę, którą posiadali „inżynierowie dusz", legitymizowała sama Historia, pisana wielką literą (temu złudzeniu poświęcony został kolejny rozdział). Ona po roku 1945 „postąpiła naprzód". Wojna była ostatnią kartą historii dotychczasowej. Teraz z królestwa konieczności dokonano skoku do Marksowego królestwa wolności. Pisarz socrealistyczny znajdował się (jeśli przywołamy metaforykę przestrzenną) u szczytu czy w centrum dziejów. „Współczesność miała być punktem kulminacyjnym historii – ale ze względu na przyszłość, ze względu na to, że zawierała plan, który świadomie, konsekwentnie, a zarazem w porywającej skali został wcielony w życie" (s. 194). „Plan sześcioletni" tedy nieprzypadkowo stawał się zasadniczym symbolem.

Te dwa rozdziały: *Literatura jako władza* oraz *Poeci i rozum historii* – pokazują nagłe wyniesienie pisarza, porównywalne może jedynie z wyniesieniem romantycznego wieszcza. Potem nastąpił upadek, rozczarowanie. Koniec poezji socrealistycznej, widziany z tej perspektywy – można by nazwać efektem *Poematu dla dorosłych* – „nagłego spojrzenia na świat okiem ideologicznie nieuzbrojonym" (s. 201).

W kolejnych rozdziałach przedstawione zostały obrazy człowieka radzieckiego i dobrego enerdowskiego Niemca w poezji tego okresu. Analizie przy tym poddany został – wcale, mimo pozorów, skomplikowany – „internacjonalistyczny" temat

socrealizmu. Z licznych powstałych wtedy klisz – powiada Jarosiński – przetrwał po roku 1956 tylko wizerunek dobrotliwego radzieckiego żołnierza, traktowany jednak jako bajkowy.

Potem następuje większe zbliżenie, wycinek mapy się zmniejsza. W *Wersjach poprawionych* Zbigniew Jarosiński zajmuje się poprawionymi przez Andrzejewskiego, Nałkowską i Galaja wersjami ich powieści (szkoda tylko, że nie została uwzględniona pierwsza, czasopiśmiennicza wersja *Popiołu i diamentu*). Czyni to w sposób sobie właściwy, bez wstępnych wartościowań. Niektóre poprawki – według niego – wyszły tym książkom na lepsze, inne zepsuły efekt. Ale to nie znaczy, by dokonywały się one „poza dobrem i złem", były rezultatem świadomych decyzji autorów, które można i należy oceniać. Najgorzej oceniał Jarosiński postępowanie Nałkowskiej. W następnym rozdziale *„Obywatele" – fałszywe arcydzieło* zaprezentowana została nowa lektura modelowej powieści polskiego „dojrzałego socrealizmu".

Po tych rozdziałach analitycznych, trochę jednak przypadkowych, następują znów studia obejmujące większe obszary; powracamy do syntezy. Socrealizm nadwiślański zostaje ukazany z dwóch arcyważnych (ówczesnych) perspektyw: poprzez poezję dla dzieci i w oczach emigracji. Literatura dla dzieci (oglądana poprzez roczniki „Płomyczka") edukowała w nowym duchu, według „nowego kalendarza" i nowego systemu wartości (jednak np. „dokonując laicyzacji życia «Płomyczek» dbał, aby nie było to rażące"). Poezja socrealistyczna w tym piśmie nieraz przy tym okazywała się artystycznie lepsza, formalnie trafniejsza niż analogiczne wiersze dla dorosłych czytelników. Wiersz Pisarskiego o Pałacu Kultury i Nauki jest bardzo podobny do „dorosłego" wiersza Piechala na ten sam temat, lecz niewątpliwie „sprawniejszy poetycko", a „dorosły" Broniewski w podobnym zestawieniu okazuje się infantylniejszy od „dziecięcego" Janczarskiego. „Socrealizm dla dzieci – pisze Jarosiński – uprawiany był przez panie w sile wieku, ale z wigorem Woroszylskiego czy Gaworskiego". Zabawne to, ale cały ten rozdział nie pobudza do wesołości. Przecież to właśnie owe panie, a nie Broniewski czy Braun, miały rzeczywistą władzę. Ich indoktrynacja była najgłębsza i mogła być najszkodliwsza.

Dotychczas prezentowane w tej rozprawie punkty widzenia socrealizmu w czasie jego trwania były wewnątrzsystemowe. Tylko spojrzenie emigrantów jest spoza systemu. „Proklamowanie socrealizmu nie było w ich oczach żadnym przełomem kulturalnym, tylko kolejnym krokiem w procesie wchłaniania wschodniej Europy przez Rosję" (s. 296). Starali się zrozumieć trudne do pojęcia wystąpienia dawnych przyjaciół, czytali i oceniali krajowe publikacje literackie. Te oceny – także pozytywne, przytaczane przez Jarosińskiego – nieraz zadziwiają. Emigranci skłonni byli czasem wyrozumiale i ponad miarę cenić socrealistyczne utwory, ale nie mogli wybaczyć socrealistom ich zabiegów o pozycję społeczną (bardziej nawet niż materialną) w systemie. Na emigracji pracowano fizycznie, nastąpiła dobrowolna deklasacja, inteligencja twórcza w Polsce o czymś takim nie myślała. Rozprawę kompozycyjnie zamyka ten właśnie rozdział.

Oddaję tę recenzję do druku krótko po śmierci autora *Nadwiślańskiego socrealizmu*. Zamknął on tą rozprawą swoje życie badacza literackich ideologii i ich realizacji w literaturze międzywojennej, wojennej i powojennej. Miał ambicje syntetyka okresów i prądów, ale chyba najwartościowsze są te prace, w których lewicowej krytyce międzywojennej, futuryzmowi, katastrofizmowi, poetom z lat wojny, a także socrealizmowi przyglądał się z bliższego dystansu. *Nadwiślański socrealizm* to potwierdza.

Jacek ŁUKASIEWICZ

Totalna i totalitarna

Narastająca w ostatnich latach tak na Zachodzie i w Rosji, jak i w Polsce, ilość i różnorodność prac poświęconych realizmowi socjalistycznemu i, szerzej, kulturze stalinowskiej prowokuje do ogólnej metabadawczej refleksji. Kwestia ta jest jednym z głównych wątków książki Wojciecha Tomasika[1]. Jej dwa rozdziały, pierwszy i ostatni, dostarczają sproblematyzowanego przeglądu współczesnych sposobów pisania o kulturze stalinowskiej, dokonują krytycznej oceny dominujących obecnie stanowisk badawczych eksplorujących to zjawisko, tak na gruncie polskim (w odniesieniu do polskiego stalinizmu), jak i zachodnim. Rozdziały te stanowią metarefleksyjną ramę, w której zamknięte zostały rozważania autora, dotyczące problematyki zaanonsowanej w tytule książki.

Ujmując rzecz w największym skrócie: we współczesnych opisach literatury realizmu socjalistycznego oraz, szerzej, kultury stalinowskiej Tomasik wyróżnia dwie ogólne, przeciwstawne, silnie spolaryzowane tendencje badawcze czy też dwie skrajne strategie interpretacyjne. Zasadniczej przyczyny tego zróżnicowania metodologicznego dopatruje się Tomasik w odmienności motywacji, jakie kierują działaniami zwolenników odnośnych strategii: jedni, występując z pozycji krytyczno-polemicznych, główny cel swoich działań widzą przede wszystkim w dostarczeniu jednoznacznej (zdecydowanie negatywnej) oceny analizowanego zjawiska, gdy drudzy, nie odrzucając całkowicie perspektywy aksjologicznej, starają się je przede wszystkim możliwie wszechstronnie opisać i zrozumieć.

Tak więc w pierwszym przypadku w fenomenie stalinowskiej kultury widzi się przede wszystkim wyabstrahowaną z historycznoliterackiego i kulturowego kontekstu osobliwość, coś wobec tego kontekstu zewnętrznego, obcego, należącego do całkowicie odmiennej niż kultura sfery rzeczywistości, wreszcie w skrajnych przy-

1/ W. Tomasik *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej"*, Wrocław 1999.

padkach – patologię zaburzającą „naturalny" tok rozwoju kultury europejskiej. Stanowisko przeciwstawne natomiast, „respektując jednostkowość zjawiska i jego historycznoliteracką tożsamość", mimo wszystko traktuje je „jako część tego samego porządku kulturowego, w którym znajduje się obserwator", jako fakt przede wszystkim literacki i artystyczny, jako kolejne ogniwo w procesie skomplikowanych przemian sztuki europejskiej. Mówiąc jeszcze inaczej: w pierwszym przypadku stalinizm i wytworzoną przezeń kulturę interpretuje się jako przejaw radykalnego zanegowania europejskiej tradycji kulturowej, w drugim natomiast kładzie się nacisk na te właściwości analizowanego zjawiska, które pozwalają określić jego miejsce w historycznym ciągu rozwojowym europejskiej tradycji.

Nieuniknioną konsekwencję pierwszego podejścia stanowi silne nacechowanie aksjologiczne języka i procedur badawczych, zwłaszcza preferencja dla metaforyki choroby jako najbardziej adekwatnego sposobu ujęcia istoty opisywanego przedmiotu, co, zważywszy na rozpowszechnienie tego typu stylistyki w dyskursie stalinowskim, w skrajnych przypadkach niebezpiecznie upodabnia opis do jego przedmiotu. W podejściu tym przyczyny sprawcze socrealistycznego wynaturzenia upatrywane są w czynnikach natury politycznej i administracyjnej. Zwolennicy przeciwnej opcji natomiast, mając świadomość zewnętrznych uwikłań stalinowskiej literatury i sztuki, zajmują się jednak przede wszystkim ich usytuowaniem względem dotychczasowej tradycji artystycznej, analizując estetyczne związki, powinowactwa, pokrewieństwa, zadłużenia czy parantele realizmu socjalistycznego.

Treść tak zarysowanej opozycji pogłębiająco dookreśla wyprowadzona przez Tomasika z lektury współczesnych prac sowietologicznych dystynkcja „totalitarna" – „totalna". Za tą nieznaczną odmiennością leksykalną kryje się znacząca odmienność semantyczna, w istotny sposób różnicująca odpowiedzi na pytania o swoiste kryteria opisu stalinowskiej rzeczywistości artystycznej oraz – w konsekwencji – o samą istotę tego zjawiska.

> Określenie „totalitarna" – pisze Tomasik – rezerwujemy dla prac, w których kultura stalinowska postrzegana jest jako element innorodny, produkt „polityki kulturalnej" państwa (układ niewyprowadzalny ze stanu „sprzed" i opozycyjny zazwyczaj względem tego, co składa się na kulturowe „po").

W tym ujęciu naczelną zasadą opisu analizowanego zjawiska jest sporządzanie rejestru jego „braków" w stosunku do kultury „prawdziwej", ono samo traktowane jest jako jej dekompozycja, negacja, „nie-kultura", rezultat – zewnętrznych wobec porządku kultury – procesów destrukcyjnych czy rozkładowych. Tomasik wskazuje przy tym na pozamerytoryczne uwikłanie terminu „totalitaryzm"; uważa, że jest on zbyt dotknięty nabytą w okresie zimnowojennej konfrontacji ideologiczną skazą, by mógł zachować analityczną funkcjonalność. To stanowisko posiada, zdaniem autora, wyrazisty – często zbyt wyrazisty – aspekt wartościujący, „hegemonizujący niekiedy postawę poznawczą: opis staje się faktycznie oceną, a «negatywność» nabiera charakteru kwalifikacji aksjologicznej".

Wołowiec Totalna i totalitarna

Podejście czy raczej podejścia „totalne" natomiast to takie – relacjonuję znów w największym skrócie – które wychodzą naprzeciw ogólnemu postulatowi przede wszystkim immanentnego traktowania kultury stalinowskiej. Podstawą ich wszystkich jest uznanie dążenia do „totalnej" estetyzacji świata – zrównania porządku życia i porządku sztuki, zniesienia granicy pomiędzy nimi – za istotową właściwość stalinowskiej wizji kultury, jej naczelny imperatyw. Jeden z możliwych sposobów realizacji tego ogólnego stanowiska interpretacyjnego miałby polegać na opuszczeniu przez badaczy partykularzy poszczególnych dyscyplin zajmujących się literacką i artystyczną działalnością człowieka, by wspólnym wysiłkiem dotrzeć – ponad tym, co dla każdej z tych dziedzin specyficzne – do tego, co stanowi „uniwersalną zasadę kreacji artystycznej" stalinowskiej sztuki. Drugi – na postrzeganiu w stalinowskiej sztuce swoistej realizacji jeszcze XIX-wiecznych idei syntezy czy korespondencji sztuk (w tym kontekście zdecydowanie najstosowniej brzmi używane niekiedy przez Tomasika określenie „kooperacja sztuk"), prowadzącej do powstania „totalnego dzieła sztuki" lub inaczej – „dzieła sztuki totalnej". Trzeci wreszcie – skupiłby swą uwagę na tej właściwość stalinowskiej sztuki, która pozwalała jej łączyć w sobie wybrane z całej europejskiej tradycji kulturowej, uznane za „postępowe", chociaż często przeciwstawne wątki estetyczne.

Zarysowany tu schemat ma, jak zaznacza autor, charakter bardziej teoretyczny niż opisowy, przedstawia ostateczne konsekwencje najpopularniejszych tendencji badawczych, w praktyce często nie tylko ze sobą nie konkurujących, lecz – w mniej lub bardziej udany sposób – współistniejących w obrębie konkretnych propozycji interpretacyjnych. Dokonując tej metabadawczej refleksji, Tomasik nie ukrywa swych własnych sympatii metodologicznych. Przeprowadzona przez niego analiza tytułowego zjawiska stalinowskiej „propagandy monumentalnej" stanowi dodatkowy znakomity argument na rzecz analitycznej efektywności podejścia „totalnego". Autor omawiając miejsce literatury w owym przedsięwzięciu, pokazuje, jak wchodząc w kooperacyjne zależności z architekturą i urbanistyką, stawała się ona jednym ze składników szeroko zakrojonego projektu swoiście rozumianej „totalnej" estetyzacji stalinowskiego świata, tracąc przy tym, z jednej strony, swą autonomiczność, z drugiej jednak – zbliżając się do głoszonego przez siebie ideału „życiotwórstwa". Na szczególną uwagę zasługują te fragmenty analiz autora, w których przedstawia on udział literatury w przekształcaniu dotychczasowej i kształtowaniu nowej retoryki przestrzennej odbudowywanej i przebudowywanej Warszawy oraz przeformowywaniu stołecznej przestrzeni symbolicznej (z „chronotopu klęski" na „chronotop rewolucji"). Rola literatury w tych działaniach, choć niesamodzielna, była trudna do przecenienia:

> Architektura stalinowska „mówi" literaturą; założenia *architecture parlante* realizowane są wspólnym wysiłkiem projektantów socjalistycznych miast i ludzi pióra. Jedni drugim są tak samo potrzebni: forma architektoniczna zawdzięcza ideowe treści przekazom

słownym; realizm socjalistyczny sprzęga działania architekta i inżyniera z aktywnością pisarską. Architekt zdany był na pisarza, ale i odwrotnie.

Ważnym dopełnieniem powyższych rozważań autora jest rozdział poświęcony stalinowskiej antropologii, takiej, jaka wyłania się z ówczesnej literatury. Doskonale ukształtowaną przestrzeń stalinowskiego miasta zamieszkiwać mieli równie doskonali ludzie. Tu jednak etatystyczno-inżynieryjne zapędy stalinowskich władców natrafiały na trudną do sforsowania przeszkodę, jaką był próg sypialni ich poddanych. Erotyczny aspekt ludzkiej egzystencji – jako sfera ze swej natury trudno poddająca się zewnętrznej kontroli – przysparzał komunistycznej inżynierii społecznej szczególnych kłopotów. Jak pisze Tomasik:

> W komunistycznej rzeczywistości akt płciowy stanowi rodzaj bolesnego kompromisu; jest chwilową ugodą z prawami gatunku, zawieraną nie w imię przyjemności jednostek, lecz dla dobra zbiorowości – z myślą o zapewnieniu jej biologicznego trwania.

Sposobem na rozwiązanie powyższej konfuzji, antropologicznym ideałem spełniającym wymogi „nowego świata", mógł być – równie jak ów przyszły świat doskonały w swej totalności – „nowy człowiek", syntetyzujący w sobie rodzącą tyle kłopotów płciową dwoistość. Figuralizowano go na różne sposoby, np. jako *homo duplex*, stalinowską *Androgyne*, istotę biseksualną bądź aseksualną, ogólnie mówiąc – „przekraczającą barierę płci", a tym samym niemalże samorodną. W tym kontekście podjęty zostaje też przez Tomasika ciekawy motyw podskórnie homoseksualnych tendencji stalinowskiej literatury, ukrycie homoerotycznego charakteru wielu jej przedstawień.

Homoseksualizm i stalinizm – przynajmniej na pierwszy rzut oka trudno znaleźć równie niedopasowaną do siebie parę. Niemniej jednak relacja zachodząca pomiędzy tymi dwoma z pozoru wzajemnie egzotycznymi zjawiskami stanowi rzeczywisty, warty rozpatrywania problem, zwłaszcza w nieco ogólniejszym ujęciu: homoseksualizm i totalitaryzm. Na jego ujęcie składają się z jednej strony opinie o ich tożsamości czy też wzajemnym uwarunkowaniu, jak te, sformułowane przez Teodora Adorno w jego *Minima moralia* (totalizm i homoseksualizm to jedno) czy Jarosława Iwaszkiewicza, który przeprowadzając pod koniec lat trzydziestych (pod pseudonimem Kazimierz Bazar) gwałtowną krytykę bliskiego mu kiedyś środowiska *George-Kreis*, źródła niemieckiego faszyzmu dopatrywał się w intelektualnym przyzwoleniu – tego środowiska właśnie – na homoseksualne rozprzęgnięcie. To, powtórzmy, jedna strona ujęcia problemu, druga natomiast to prawna sytuacja osób o orientacji homoseksualnej w hitlerowskich Niemczech i Związku Radzieckim oraz jej tragiczne dla tych osób konsekwencje: zsyłki do obozów i urzędowo usankcjonowana eksterminacja.

Powiedziałbym tak: homoseksualiści z racji swego wymuszonego nonkonformizmu społecznego stanowili zawsze (również i dziś) grupę o charakterze wybitnie rewolucjogennym i jako tacy często szukali dla siebie miejsca w szeregach różnego rodzaju radykalnych ruchów, zarówno o charakterze konserwatywnym, jak i lewi-

cowym. Widoczne było to zwłaszcza w Niemczech weimarskich, gdzie np. z jednej strony funkcjonowało wzmiankowane tu już elitarne, acz intelektualnie wpływowe – podszyte wysublimowanym homoerotyzmem – środowisko *George-Kreis*, z drugiej – liczne organizacje o charakterze otwarcie emancypacyjnym (głównie w słynnym ze swobody obyczajowej Berlinie), czy wreszcie, ciesząca się jednoznacznie dwuznaczną reputacją elita radykalnie populistycznej SA Ernsta Röhma. Należy przypuszczać, że rzeczywistość rewolucyjnej Rosji – z towarzyszącą jej obyczajową rewoltą – mogłaby dostarczyć podobnych, choć zapewne nie aż tak spektakularnych przykładów. Czym jednak dla homoseksualistów wszystko to się skończyło po całkowitym ustabilizowaniu obu systemów totalitarnych – wiadomo.

Z pewnością dialektyczne interpretacje krytyki psychoanalitycznej dostarczyłyby wielu argumentów na poparcie tezy o homoseksualizmie jako „niezbywalnym składniku wyobrażeń o komunistycznej Arkadii". Jak sądzę, można jednak przynajmniej niektóre z wyróżnionych przez Tomasika zjawisk wskazujących, jego zdaniem, na podskórny homoerotyzm stalinowskiej antropologii (wyraźna deprecjacja roli kobiet i samej „tradycyjnie" pojmowanej erotyki, czego przejawem jest właściwy stalinowskiemu światu stan „płciowej jednorodności", maskulinizacja kobiecych wizerunków, wyrazista fascynacja ludzką, w tym męską, cielesnością, dobitna zwłaszcza w różnego rodzaju przekazach ikonicznych) przedstawić także w innym świetle. Na przykład zobaczyć w nich po prostu wyraz tendencji zmierzającej do skrajnego zracjonalizowania i sfunkcjonalizowania płciowej i cielesnej sfery życia ludzkiego – podporządkowania jej dwóm naczelnym celom państwa totalitarnego: produkcji i walce. Owo komunistyczne dążenie do „uprodukcyjnienia" erotyki znakomicie pokazał w swym *Burzliwym życiu Lejzorka Rojtszwańca* Ilja Erenburg:

> W zasadzie płeć jest pospolitym narzędziem do rozmnażania się i o ile do sprawy nie mieszać kapitalizmu Maltusa i innych podziałów, to możemy rozpatrywać tak zwaną miłość jako ściśle produkcyjny proces dwojga chałupników. Im proces jest krótszy, tym więcej czasu pozostaje proletariatowi na związki zawodowe i spółdzielnie.[2]

W tym kontekście także dobrze by się tłumaczył podjęty ciekawie przez Tomasika kolejny istotny motyw stalinowskiej antropologii, jakim była figura człowieka-maszyny. Natomiast ewidentną fascynację stalinizmu krzepkimi ciałami tak dziewcząt, jak i chłopców (robotników, sportowców, żołnierzy), interpretowałbym nie tyle jako wyraz utajonych niekonwencjonalnych pragnień seksualnych, ile – całkowicie jawnych, zgodnych z ówczesnym duchem czasu marzeń specjalistów od eugeniki.

W książce Tomasika rozwinięty zostaje jeszcze jeden z przedstawionych powyżej możliwych sposobów „totalnego" ujmowania zjawiska stalinowskiej twórczości – ten, który podnosi problem *stricte* artystycznych paranteli socrealistycznej dok-

---

2/ I. Erenburg *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*, przeł. M. Popowska, Warszawa 1957, s. 60.

tryny i jej wytworów, ich miejsca w estetycznym porządku europejskiej literatury i sztuki. Autor, konstatując fakt uderzającej dwutorowości badawczych poszukiwań polskich literaturoznawców oraz historyków sztuki (pierwszych interesują przede wszystkim „realistyczne" powinowactwa socrealizmu, drugich – głównie jej koneksje awangardowe), podejmuje prekursorską próbę odpowiedzi na pytanie, jak dwie tak odmienne, leżące wobec siebie na antypodach postawy estetyczne mogły pogodzić się w jednej doktrynie estetycznej. Interesują go przede wszystkim – pomijane dotąd z różnych względów przez polskich badaczy – awangardowe parantele realizmu socjalistycznego. W stalinowskiej doktrynie estetycznej widzi próbę realizacji ogólnego projektu „literatury bez literackości", polegającego m.in. na przejęciu całego szeregu ideowych założeń awangardy, przy odrzuceniu jednak jej estetycznego gustu. W takim ujęciu byłby realizm socjalistyczny swoistą *summą* dwóch głównych tradycji sztuki europejskiej, objawiając w ten kolejny sposób swą „totalną" naturę.

Powyższe rozpoznania Tomasika mają olbrzymią wartość poznawczą, sądzę jednak, że należy dokładnie określić ich status. Taki, *stricte* estetyczny ogląd socrealistycznej doktryny z pewnością znacznie przybliży rozwiązanie wielu istotnych kwestii badawczych, ale, że tak powiem, nie pierwszoplanowych, czy lepiej – szczegółowych. Pomoże np. w odpowiedzi na pytanie o to, dlaczego socrealizmowi tak łatwo udało się podszyć pod literaturę, być przez wielu, często bez wątpienia inteligentnych a nawet wybitnych ludzi tamtego czasu, traktowanym poważnie. Będzie użyteczny także przy opisie poszczególnych „przygód" z doktryną, tak konkretnych twórców, jak i niektórych tradycyjnych form literackich (Tomasik świetnie to pokazuje na przykładzie socrealistycznych wcieleń poematu opisowego). Sądzę jednak, że samej istoty stalinowskiej nowej metody twórczej szukać należy w innym miejscu. Choć mocno osadzona w europejskiej tradycji estetycznej, była ona zjawiskiem z innego niż kulturowy porządku.

Myślę, że źródłem trudności w całościowych, ogólnych interpretacjach kultury komunizmu jest właściwe im traktowanie tego zjawiska – mimo kolejnych jego, często bardzo daleko idących transformacji – jako jednej spójnej całości, przekonanie, że istnieje coś takiego jak wspólny interpretacyjny (i to właśnie – estetyczny czy intelektualny) mianownik dla, powiedzmy w skrócie, Malewicza i Żdanowa, a więc obu głównych faz komunistycznej kultury: najpierw rewolucyjnej, a następnie stabilizującej nowy układ (swoiście reakcyjnej, *stricte* stalinowskiej). Tomasik pisze wielokrotnie w swej książce o „zagadkowym przełomie", jaki nastąpił w sztuce komunistycznej na początku lat trzydziestych (czego odpowiednikiem byłaby na polskim gruncie granica 1949 roku), świetnie zresztą pokazując jego charakter na kolejnych konkretnych przykładach, choćby omawiając perypetie związane z projektowaniem moskiewskiego Pałacu Rad, wskazując na dokonujące się wówczas przekształcenie ogólnej tendencji architektonicznej – z właściwej jej dotąd horyzontalnej na wertykalną (pierwszą reprezentować będzie warszawska Trasa W-Z, drugą – Pałac Kultury i Nauki), czy wskazując na drobną, ale symptomatyczną zmianę w nomenklaturze powstających po tym przełomie budowli użytecz-

ności publicznej, czyli zastąpienia dotychczasowych „domów" (np. Domu Partii) „pałacami" (Pałac Kultury i Nauki). Ów przełom nie był tylko zwyczajną odmianą gustu estetycznego, lecz bez wątpienia czymś dużo bardziej istotnym.

Mówiąc w największym skrócie: na początku lat trzydziestych w życiu społecznym ZSRR, ale także i Niemiec, nastąpiła wielka społeczna zmiana (czy lepiej – jej punkt kulminacyjny), która swym zasięgiem przekroczyła i, że tak powiem, pochłonęła sferę dotychczasowej kultury, także tych jej przejawów, które aktywnie i świadomie współuczestniczyły w dokonaniu się tej zmiany. Efektem tego było powstanie całkowicie nowej, bezprecedensowej w dziejach nowożytnej Europy formacji społeczno-ustrojowej – państwa totalitarnego. Doktryna realizmu socjalistycznego i jej produkty stanowiły specyficzny wytwór tej szczególnej rzeczywistości społecznej, były „kulturą" o zdecydowanie odmiennej – niż wcześniejsza i, na szczęście, także późniejsza – funkcjonalności. Jakiej? Odpowiedzi na to pytanie szukać można na różne sposoby. Na przykład potraktować ją – tak, jak proponował w swym klasycznym tekście Janusz Sławiński[3] – jako socjotechniczny środek służący do całkowitego zawładnięcia sferą myśli i twórczości. Albo jak – w podobnym duchu –proponuje to Zdzisław Łapiński: jako narzędzie likwidowania tradycyjnych wartości kulturowych[4]. Można także, dla zrozumienia istoty tego, co przydarzyło się europejskiej kulturze w XX wieku, sięgnąć np. po socjologiczne procedury analityczne, ufundowane na tradycji badawczej wywodzącej się z Ortegowskiej koncepcji nowoczesnego społeczeństwa masowego oraz ewentualnie – już dla szczegółowego opisu totalitarnej kultury – np. skorzystać z odpowiednio przetransponowanego podejścia właściwego antropologii kulturowej czy ukierunkowanej na badanie współczesnej kultury popularnej – nowoczesnej folklorystki (takie podejścia badawcze zostały zresztą omówione w dokonanym przez Tomasika przeglądzie stanowisk metodologicznych).

Piszę o tych oczywistych sprawach, gdyż w pełni uznając wartości poznawcze tej opcji interpretacyjnej, za którą opowiedział się w swej książce Tomasik, zdecydowanie broniłbym jednak zarówno intelektualnej wydolności, jak – przede wszystkim – po prostu badawczej niezbędności stanowiska uznanego przez autora, myślę, że nieco zbyt pochopnie, za mniej wartościowe. Socrealizm był bez wątpienia zjawiskiem „totalnym" w wielu swych różnych aspektach, był jednak przede wszystkim wytworem i narzędziem totalitarnego porządku.

Grzegorz WOŁOWIEC

3/ J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

4/ Z. Łapiński *Jak współżyć z socrealizmem*, w: *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988.

Przechadzki

Andrzej BIERNACKI

Muzofile Wierszopolscy

I.

Znaliśmy go i przepadaliśmy za nim wszyscy – poloniści kilku pokoleń, którzy nie chcieli zerwać z robotami około historii literatury. Wychowaniec warszawskiego, gimnazjum św. Stanisława Kostki (stąd pierwszorzędne koleżeństwa), wybijający się student Józefa Ujejskiego (człowieka wielkiej subtelności uczuć i zachowań), cichy wielbiciel młodego docenta, który przed nim roztoczył uroki nieprzebranych wiadomości skrytych w prasie pozytywizmu (łatwo odgadnąć, że był to Zygmunt Szweykowski), początkujący nauczyciel w słynnej Rydzynie (nie dość z niej zadowolony, gdyż szkoła nadto była skrojona na wzór angielski, za mało katolicka), ceniony profesor u księży Marianów na stołecznych Bielanach – pozostał pan Edmund Jankowski fanatykiem swojego zawodu; nawet sukienka duchowna (a byl rodzonym bratem warszawskiego pralata-muzykologa) nie tyle mu się wydawała czcigodna, co toga znawcy ojczystego piśmiennictwa.

Lubiliśmy również jego słabostki; nietrudno było wziąć go na fundusz. Celował w tym Leszek Kukulski ze swoim podstępnym dowcipem. Wystarczało na przykład zagadnąć o jakąś rzadką broszurę, zaznaczając niepoczciwie, że profesor Krzyżanowski ma zwyczaj o nią przy byle sposobności zapytywać. Pan Jankowski – przejęty – w te pędy zamykał biurko, na drzwiach swego gabinetu wywieszał kartkę, dokąd wyszedł – i już był w drodze do Biblioteki Narodowej. Albo: przychodziło się z odpowiednio tajemniczą miną, by panu Jankowskiemu zapowiedzieć intrygującą plotkę polityczną; na takie *dictum* rad się na chwilę odrywał od pracy. Wówczas stawiało się warunek, że wiadomość ma być pod ścisłym sekretem, ażeby usłyszeć sakramentalne: „To niemożliwe, mojej żonie mówię wszystko". Wolno się było troszeczkę potargować: dobrze, niech to będzie pod dyskrecją przez najbliższe 2–3 dni – tyle niewierności małżeńskiej udawało się jakoś wyłudzić.

Starszy od nas wiekiem, rówieśny nowym profesorom, doświadczeńszy zazwyczaj i od nich – Edmund Jankowski godził się na swoją mizerną pozycję w Pałacu Staszica jako przybyły tu w pełni lat stalinowskich, wprost ze szkolnictwa średniego. Podczas wojny i niemieckiej okupacji nie brakło mu odwagi, kiedy to był czynny w tajnym nauczaniu. To, co zobaczył i czego w jakiś sposób doznał (nie mówił o tym nigdy) przy bolszewizacji oświaty, sprawiło, że do końca swoich dni niezupełnie przestał być przepłoszony. Bolał, gdy część jego kolegów zaparła się tradycji, przecież – pokoleniowo chociażby – wspólnych; przylgnął do osób usuwanych (jak Konrad Górski, z którym lubił korespondować), do pozostawianych na uboczu (jak Pigoń), do przeganianych (jak Zgorzelski, nim się znalazł w KUL-u). Wywoływanie, jak mawiał, ciekawych listów sprawiało mu radość.

Rozsądnie postawił na swoje zamiłowanie do literackiej dokumentacji, zrazu w Korbutianum (gdzie samowładnie rządził Krzyżanowski, osłaniając młodzież nie kwapiącą się do marksizmu); następnie – pod tym samym protektoratem – osiadł w Instytucie Badań Literackich w charakterze kustosza Archiwum Orzeszkowej. Rada Naukowa wprędce rozpoznała w nim swego idealnego sekretarza, Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza powołało go na wiceprezesa. Dużo odtąd wiedział, co w trawie piszczy, umiał jednak milczeć i po cichu wspomagał będących w tarapatach.

Pisał stosunkowo niewiele, za to z inteligentną gruntownością. Leciutko czasem – jak to zwie Pigoń – plutarchizował: nie żeby krył tę czy ową smutną prawdę, ale jej też (skoro była) przed oczy gawiedzi nie wywlekał. Cytował krótko i bezbłędnie, najchętniej zaś stosował przytoczenie w porę urwane. A l u d o w a ć należało tu do wyróżnianych przezeń czasowników nawet w mowie potocznej. Kiedy się czyta jego główne dzieło, monografię Orzeszkowej, da się wypatrzyć, że jej autor rozporządzał nutą sentymentalną rodem z Karpińskiego. Jednakże objaśniając w swym krytycznym wydaniu *Listy* autorki *Nad Niemnem* przeobrażał się natychmiast w czystej krwi encyklopedystę (Jan Baculewski, dyrektor tamtymi czasy Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, który się trudził nad Konopnicką, komentarze pana Jankowskiego miał zawsze na podorędziu – z setkami zakładek w każdym tomie!).

Szły lata. Niepostrzeżenie nasz skromny magister pozwolił się wydoktoryzować, przystąpił do świetnej (jak to uczestnicy kolokwium zapamiętali) habilitacji, powołany został na profesora – bez żadnych trudności: pozyskał szacunek naukowy, wobec którego spodziewane dąsy PZPR wolały się na głos nie ujawnić.

Gotowe były zadania związane z Orzeszkową, pozostały co najwyżej drobiazgi i uzupełnienia. Profesor Jankowski, przy całej swej obowiązkowości, nie krył zrozumiałego zmęczenia jednym wciąż tematem. Najwyższy był czas na płodozmian.

I wtedy właśnie dojrzała w Instytucie Badań Literackich myśl, że potrzebna jest reedycja Bara, rzecz prosta – rozszerzona, poprawiona. Aby tego móc dokonać, należało się wystarać o jakiegoś nie byle tropiciela.

2.

Prawdę rzekłszy, był na podorędziu. Tak zwana Kartoteka Bara przewędrowała z Biblioteki Jagiellońskiej do Instytutu Badań Literackich. Zrazu nad nią czuwał Witold Suchodolski, postać również nie do zapomnienia. Gdy go nie stało (1966) – nad Pracownią Dokumentacji i Edytorstwa XIX w. roztoczył opiekę właśnie Edmund Jankowski. Była bodaj chwila wahania: Czy się podejmie, czy się podjąć zgodzi trud materialnie zarzynający, jakim się – co było z góry widome – musi okazać wznowienie powszechnie używanego słownika pseudonimów, któryśmy mieli w spadku po Adamie Barze. Poczucie moralnego obowiązku przeważyło. Tak oto doszło do wydania czterech tomów *Słownika pseudonimów pisarzy polskich*, obejmującego niespełna pięć stuleci (XV w. – 1970 r.)[1].

Ukazały się one w ciągu dwulecia 1994–1996; początkowe trzy odsyłają od pseudonimów do nazwisk, ostatni – od nazwisk do pseudonimów. Plon to – jak widać – w przybliżeniu trzydziestu aż lat pracy.

A ż lub raczej: t y l k o trzydziestu.

U podłoża dokumentarnego – prócz wspomnianej Kartoteki Bara – były tu materiały z dawna gromadzone do IBL-owskich słowników, a więc *Obrazu Literatury Polskiej* oraz biobibliografii pisarzy współczesnych. Zasługi ich redaktorów (nie mówiąc o współautorach) temat byłby to ważny, lecz osobny. Piotr Grzegorczyk – wielki obrońca godności zawodu bibliografa – ma dziś swą następczynię w Jadwidze Czachowskiej. Widać też coraz naoczniej, że uzdolnienia do bibliografii wspaniale mogą owocować historykom literatury. Nie zdążyli w tym względzie ukazać pełni możliwości trochę z sobą rywalizujący Janusz Stradecki i Jerzy Kądziela. Jak należyty warsztat nauk pomocniczych historii przydaje się dowcipowi oraz umiejętnościom pisarskim – dowodem książki Romana Lotha. Jan Józef Lipski pośród rozlicznych swych zatrudnień zawsze znajdywał czas, by hodować konika: zbierał mniej znane pseudonimy. Zacięciem bibliograficznym wykazuje się Jerzy Starnawski. Dociekliwością tego rodzaju odznaczał się Jerzy Zbigniew Nowak. Jak i z jakich źródeł czerpał swą wszechstronną wiedzę, nigdy nie omieszka zajmująco powiadomić Tadeusz Ulewicz. Henryk Markiewicz każdą swoją pracą nasuwa przypuszczenie, że bibliografia nie jest mu jedynie sprawdzianem sumienności, lecz że kto wie, czy się w niej skrycie nie podkochuje. Rozprawy Elżbiety Aleksandrowskiej – w *Słowniku* Jankowskiego redaktorki działu oświeceniowego – wyrastają na gruncie użyźnionym szperactwem: drobne, a istotne fakty upiększają obraz i krajobraz literacki; znać szkołę Tadeusza Mikulskiego, widać, ile wrocławianom pomagał swoją twórczością, jak i osobistym przykładem Juliusz Wiktor Gomulicki.

Z sentymentem wspominam raczkowanie *Słownika*. Były to czasy, kiedy panią Jadwigę Kaczyńską odwiedzali w Pałacu Staszica jej bliźniaczy synowie – w filmowej wersji znani jako dwaj tacy, „co ukradli księżyc". Kilkunastoosobowy zaledwie

---

1/ *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, tomy I–IV, oprac. zespół pod red. E. Jankowskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994–1996.

zespół, kierowany przez profesora Jankowskiego, przepatrzył pod kątem widzenia pseudonimów material olbrzymi. Najpierw, co jasne, sam słownik pseudonimów Adama Bara tudzież publikacje słownik ów omawiające i uzupełniające; tym sposobem odnotowano mnóstwo poprawek w rozwiązywaniu mylnych atrybucji (np. Anna Potocka – nie Anna to, lecz Adamowa zakryptonimowana literą A). Łupem następnym stały się inne, chociażby cząstkowe, niekiedy amatorskie słowniki pseudonimów, również więc przechowywane po różnych zakamarkach rękopiśmienne (np. Samuela Cwajgbauma; użył on tu pseudonimu Jan Drzewski, lecz ponieważ opracowania drukowi nie powierzył, *Słownik*, odnotowując go w bibliografii, wśród haseł pseudonimów – pominął). Dalsze kwerendy objęły ogrom naszego dorobku bibliografii wszelkich, znanych nie tylko publicznie, lecz również skrytych w kartotekach IBL-u i w archiwach czy muzeach całej Polski. W odniesieniu do uczonych skorzystano z „Festbuchów" im poświęconych. W co większych bibliotekach, w poszukiwaniu zatraconych pseudonimów, przewertowano nawet kartki katalogów. To można uznać za wyczyn. Ma też *Słownik* od samego zarania chętnych uzupełniaczy w kręgach literackich i zwłaszcza bibliofilskich: otrzymali i wzmiankę zbiorową, i słowa wdzięczności.

Apetyt – jak wiadomo – wzrasta w miarę jedzenia. Autorzy *Słownika*, korzystając oczywiście z *Polskiej bibliografii literackiej*, poszli jej śladem i uwzględnili także pewną liczbę pseudonimów – rzekłbym – wyłudzonych. A było to mniej więcej tak: „Pebeelka" rozsyłała po redakcjach czasopism swoje kwerendy. Za lat realnego socjalizmu miano zwyczaj – czy wolno tak postępować, o to mniejsza! – miano więc zwyczaj udzielać wszelkiej informacji, jeśli zapytywał Urząd. Podstawą rozszyfrowywania nazwisk i graficznych oznaczeń autorstwa stawały się listy wierszówek. Że pseudonim jest pod prawną ochroną i wszelkie ujawnianie go zależy od zgody właściciela – o tym zdarzało się nie pamiętać nawet urzędnikom Stowarzyszenia Autorów ZAIKS! Drogą niedyskrecji przedostało się do omawianego tu dzieła sporo materiałów poufnych, w tym także nieco pseudonimowego śmiecia należącego wprawdzie do osób piszących, lecz nie pisarzy w tym znaczeniu, którym *Słownik* zwykł się posługiwać – to znaczy nie literatów, publicystów, dziennikarzy oraz co lepszych przedstawicieli humanistyki (na ogół uniwersyteckich profesorów). Dodać koniecznie trzeba, że pseudonimów raczej pilnie strzegły pisma poważne: „Tygodnik Powszechny" oraz paryska „Kultura": tam dekonspiracja była w miarę możności utrudniana.

Na tym to (szerokim!) marginesie głównych poczynań powstały co najmniej dwie cenne rozprawy: *Słownik pseudonimów, czyli „Larva detracta"* Edmunda Jankowskiego (1970) i książka jego zastępczyni, Dobrosławy Swierczyńskiej – *Polski pseudonim literacki* (1983). Jest o czym pisać, skoro przecież licznymi pseudonimami posługiwał się już ojciec naszej literatury, i to nawet jako autor *Krótkiej rozprawy* (1543).

3.

Pseudonim! Bardzo to umowne słowo, którym się posługujemy na co dzień, by oznaczyć wszelki rodzaj autorskiego (bądź wydawniczego) podpisania dzieła, na

którym z rozmysłu nie widnieje aletonim, czyli cywilnoprawne nazwisko rzeczywiste piszącego. Nasz tu *Słownik* podaje wykaz podstawowych terminów pseudonimologicznych i spis ten liczy niespełna czterdzieści pozycji. Chociażby przy Krasickim widać, jak umiał się on posłużyć allonimem, jak jego pochlebcy stosując alienonim przed znanym X.B.W. dostawiali J.O. (nikt bo przecie sam o sobie nie powie: Jaśnie Oświecony!). Dla kolekcjonera osobliwości istną może się stać rozkoszą śledzenie tych wszystkich, niech to będzie *pars pro toto* – pseudoandronimów.

Czasami (naprawdę rzadko) z profesorem Jankowskim zgodzić się na temat jakiegoś wywodu nie mogę. Gdy twierdzi on, że Jan Józef Szczepański należy do literatów zasłaniających się licznymi pseudonimami – jest to jakieś nieporozumienie: gdzież mu tam do Tuwima! Gdy natomiast powiada, że Roman Dmowski zlekceważył swą powieść wydaną pod pseudonimem w recenzji tejże powieści, ogłoszonej pod nazwiskiem – zakładam protest. Dmowski napisał: „Pan Wybranowski, czy jak się on tam nazywa". Pan Jankowski zwie to wyrażeniem się „pobłażliwie". Skądże! Na tak złe wychowanie nikt by się jeszcze w roku 1931 w druku nie zdobył. Dmowski po prostu chciał na powieść zwrócić uwagę publiczności i zarazem dać do zrozumienia, że prawdziwe autorstwo jest zatajone pod byle jakim mówiącym pseudonimem. Opowiadał mi swego czasu rektor Lehr-Spławiński, że kiedyś otrzymał maszynopis (może i rękopis?) Brücknera, który wspominał artykuł oczywistego durnia sprzed lat i wytykał mu bzdury. „Lercia" (jak go zwano wśród przyjaciół) takiej brutalności nie wytrzymał, poprosił krewkiego autora, by ów obelgi złagodził. Otrzymał wnet z Berlina depeszę: Ależ to ja sam byłem tym osłem. Wracając do Dmowskiego, warto pamiętać, jak bardzo dbał on o język i literacki, i kolokwialny: świadczą o tym jego listy do Ignacego Chrzanowskiego.

Redaktor naszego *Słownika*, zastanawiając się nad powodami, które autorów skłaniają, by uciekać się „do pseudonimów jako osłony autorstwa", przychyla się (conajmniej częściowo) ku poglądom belgijskiego bibliografa, pana F. de Reiffenberga, który wyróżnia przyczyn siedem: obawa, ostrożność, obojętność, skromność, pycha, złośliwość, chęć wprowadzenia w błąd czytelnika. Od siebie autor wstępu, przytoczywszy ten sąd, z całą słusznością dorzuca i motywy inne, kto wie, czy nie ważniejsze: pseudonimy przybrane ze względów politycznych (niekiedy, przypomnijmy, przemyślnie pod tym kątem widzenia zaszyfrowane), ze względów religijnych, z pobudek dyplomatycznych, wreszcie – ogromny to rozdział – z chęci zabawy.

Powstaje tu zagadnienie osobne i praktycznie chyba nie do rozstrzygnięcia (ponieważ i statystyka nie wystarczy). Co przeważa? – czy zamiar skrycia się za pseudonimem, czy (raczej?) chętka zostania rozpoznanym? Zwróciłbym uwagę na wzgląd jeszcze jeden: Czytelnik, dopóki autor nie stanie się głośny, zapamiętuje łatwiej tytuł książki aniżeli jej twórcę. Popularność dzieła niejednokrotnie zachęca, by sięgnąć i po inne utwory tegoż autorstwa. Przypuszczam, że nawet i dla dzisiejszego (przynajmniej) polonisty określenie będące opunimem – Autor *Pojaty* – szybsze da skojarzenie właściwe aniżeli wymienienie Feliksa Bernatowicza! To nie objaw pychy, takie powołanie się na swój sukces; jest to coś w rodzaju prototypu reklamy, zawodowo całkiem przyzwoitej.

Pod schyłek swych dni profesor Jankowski zaczął mieć kłopoty ze wzrokiem, w pracy jednakże nie ustawał – tylko w sposób widoczny zmniejszyła się jego możliwość rozczytywania się w nowościach, zwłaszcza zaś w pamiętnikach będących dla zbieraczy pseudonimów źródłem nie do wyczerpania. Nie tak też już pilnie zdołał się oddawać zajęciom, które jego obowiązkowość niezwykle ceniła. Minęły czasy, kiedy to mógł (i chciał) dozierać omyłek druku, „nie folgując oczom". Cytuję tu za panią Elżbietą Aleksandrowską Minasowicza, właściciela wielu ciekawych pseudonimów, poetę tyleż bagatelizująco traktowanego przez króla Stanisława Augusta, co docenianego przez autora *Monachomachii*.

4.

Zastępczynią i następczynią pana Jankowskiego została Dobrosława (Maria) Świerczyńska, która zaprawy słownikarskiej mogła się była nauczyć już w rodzinnym domu jako córka pana Stanisława Swirki, głównej postaci redagującej Nowego Adalberga, czemu patronował Julian Krzyżanowski.

Pani Duszka – osoba to stanowcza aż po pełen wdzięku uporek, wytrwała w pracy, dociekliwa i pomysłowa. Sprawdzamy jej pseudonimy! Są i one z talentem: Doś oraz Maria Dobrosławska. Jej specjalnością jest próba odbierania autorstwa przypisywanego pewnym osobom tradycyjnie i przysądzania go – poprzez inne rozwiązanie pseudonimu – osobom niespodziewanym. Najgłośniejszy proces poszlakowy wytoczyła przyjacielowi Sienkiewicza, słynnemu „Antałkowi". Spór o baronową XYZ nie jest jeszcze rozstrzygnięty, co pani Świerczyńska uczciwie odnotowuje w stosownym miejscu, zaznaczając jedynie swoje powątpiewania. Słusznie – idąc za Brücknerem, Estreicherem i Ulewiczem – uważa, że Hieronymus Polyconius to mimo wszystko Hieronim Spiczyński, nie zaś nieoczekiwany jakiś Hieronim Wielowiejski. Rad jestem, że w sporze o allonim rzekomy Trzecieskiego pozostaje przy Mikołaju Reju (i to wbrew powagom, takim jak Wiktor Weintraub).

Markuję tu sprawy, o których napisano rozprawy. Chcę unaocznić, z jak ciekawą mamy do czynienia pracą i jak pasjonujące być może śledzenie tych dociekań. I jak trudno pracę tę kiedy bądź uznać będzie można za ukończoną.

Każdy prawie może tutaj coś dodać. Ukazanie się wybitnego dzieła zawsze obrasta nowymi materiałami oraz mnóstwem przyczynków. Nie jest moim zamiarem wytykanie więc pominięć. Zwrócę co najwyżej uwagę, że najciemniej jest pod latarnią. Otrzymaliśmy mnóstwo kryptonimów i dzięki nim identyfikujemy teraz w minutę wątpliwości, gdy mamy w podpisie np. częsty zbieg liter A.M. W takim jednak razie zasługiwałaby na uwzględnienie zabawa literacka, z której wynikła cała książeczka: spór Tuwima z J.W. Gomulickim, czy pewien wiersz można uznać za utwór Mickiewicza[2]. Franciszek Bielak używał pseudonimu Wokulski, nie zaś Wakulski, co nie jest wyłącznie literówką: Jest ciekawa literatura na temat, jak

2/ J. Tuwim *Wiersz nieznanego poety. Gawęda literacko-obyczajowa*. Wstęp, rekonstrukcję zakończenia oraz posłowie opracował J.W. Gomulicki, Warszawa 1955. Wydawca dał rozwiązanie w formie zagadki!

w przeszłym pokoleniu Wokulski stał się Bielakiem[3]. Nie znany Janusz Goślicki był kiedyś co najmniej współpracownikiem IBL-u i drukował w księdze ku czci Wyki.

Słownik powstawał w okresie przedkomputerowym. Stąd, jak sądzę, niejednolitość zapisów odnoszących się do zawodu autorów: Profesor Adam Vetulani był o wiele mniej dziennikarzem niż Tadeusz Sinko. Zwykliśmy określać w biograficznych słownikach osoby wedle ich najwyższej godności; tutaj tymczasem nie zawsze wiadomo, który z księży doczekał się fioletów biskupich, a który nie. Czasem znów biskupia infuła przesłania tęgiego pisarza, jakim był Ludwik Łętowski. Kto jest tylko politykiem, kto już mężem stanu? – nie doszedłem. Piłsudskiemu ujęto godność Naczelnika Państwa.

Najsłabiej sobie redakcja radzi z heraldyką, która w Polsce jest mało skomplikowana. Co jest herbem, co przydomkiem? Panuje pod tym względem chaos, najlepiej może widoczny pod hasłem „Dołęga". Przy Dzierżykrajach-Morawskich prosiło się o zajrzenie do Niesieckiego pod „Czarnkowscy". Platerowie są wszyscy Broel-Platerami, niektórzy zaś mają prawo do nazwiska Broel-Plater-Zyberk – i wówczas piszą się tylko Plater-Zyberk (nie: Zyberk-Plater).

Wszystko to uważam szczerze za drobiazgi w porównaniu z ogromem przeoranych materiałów.

Nie mówiąc o niemałych uciechach innych: *Słownik* ich doprawdy nie szczędzi! Mam na myśli pseudonimy-szarady lub zagadki. Obfituje w nie piśmiennictwo saskie, ze swymi towarzyskimi upodobaniami w wierszowaniu. Weźmy taki oto pseudonim:

Ten, którego imienia z następujących dorozumiesz się wierszów:
Weźmi miasto w Podolu z mocy Krycińskiego
Czeremysa, weźmi dzień, pomni wyjąć z niego
Czwarty szczebel, z sykaniem gdy się dorwiesz kija –
Zrozumiesz, wiersze głowa wymyśliła czyja.
Skrzydła mam, kiedy odchodzę w czarno białym stroju,
Domyśl się, kędy jestem w boju czy w pokoju.

Taki sobie podpis wymyślił uczony dominikanin, niezgorszy w swoich czasach poeta, uznaniem do dziś cieszący się tłumacz literatury starożytnej, w tym pewnej tragedii o... podagrze. Zna go Estreicher, nie pominął Bar, ma sobie poświęcone hasło w *Polskim słowniku biograficznym*, przydał się pani Świerczyńskiej, gdy pisała swoją tu wspomnianą wyżej książkę. Spróbujmy rozpoznać go bez tych źródeł. I pomyślmy, ileż pozostaje pseudonimów takich osób, którym nie było dane znaleźć się w PSB, a których życiorysy może by warto było odtworzyć, posługując się kryptonimami godności przez nie piastowanych, kryptonimami nęcącymi na kartach tytułowych ksiąg dotąd za mało zbadanych?

3/ A.J. Szteinke *Jak Wokulski stał się Bielakiem?*, „Tygodnik Powszechny" 1977 nr 4 /1461/.

5.

Zdołała pani Świerczyńska doprowadzić zbiorowy trud do celu. Jeszcze przed odejściem z tego świata profesor Jankowski wiedział, że pierwszy tom *Słownika* poszedł do druku. Całość obejmuje kilkanaście tysięcy wartościowych rozwiązań pseudonimów (z zaznaczeniem uprzednich mylnych notowań) i wielokrotnie powiększoną liczbę pseudonimów niejednego z bardziej znanych ludzi pióra.

Nie jest chyba uroszczeniem scharakteryzowanie tego dzieła przy pomocy parafrazy jednego z pseudonimów Józefa Epifaniego Minasowicza: Muzofil Wirszpolski.

Albert DUZINKIEWICZ

„Pracowita Pszczółka" i kalendarze

Dowcip jest to atak i obrona, jest to przejaw przewagi i broń słabszego, ale ma równocześnie tysiąc innych powodów i celów – jednym z nich bywa fantastyczna i wyzwolona bezcelowość.

Karel Čapek

Purnonsensowe utwory Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima są śmieszne – na tej obiegowej opinii kończy się większość rozważań na temat ich natury. Jest to zresztą opinia nie literaturoznawców, których zdania są w tej kwestii podzielone, lecz czytelników. Ci pierwsi przez lata nie dostrzegali istnienia tego rodzaju humoru lub nie bardzo potrafili określić dokładniej, jakich zabiegów użyli ich autorzy, by osiągnąć ostateczny efekt. Jan Bystroń w swej monografii komizmu z roku 1938 nie sięga po żaden z fragmentów wydanego siedemnaście lat wcześniej kalendarzyka, „Pracowitej Pszczółki", nie wymienia purnonsensu jako rodzaju żartu czy żartów[1]. Słonimski w *Alfabecie wspomnień* przedstawia natomiast brytyjski *pure nonsens* (obok francuskiej szkoły *bon mots*) jako jedną z podstawowych konwencji humoru, która obowiązywała w środowisku poetów i pisarzy Dwudziestolecia. Bogdan Dziemidok w pracy o trzydzieści lat późniejszej obficie czerpie ze skamandryckich nonsensów, omawiając zjawisko czystego absurdu, jednak – co jest mankamentem wielu monografii – czyni to zbyt ogólnie, by nakreślić zarys purnonsensowej poetyki i wyjaśnić istotę zjawiska[2].

„Pracowitą Pszczółkę" należałoby najpierw zidentyfikować i przywrócić jej odebraną tożsamość. W powszechnej świadomości głównym efektem wypraw Słonimskiego i Tuwima w krainę absurdu jest książka *W oparach absurdu*. Tak prezentuje ją nawet *Słownik terminów literackich*[3]. Tymczasem mamy do czynienia

1/ W cytowanej pracy znajdujemy *impossibilia*, czyli niedorzeczności (s. 87–96) i naruszenie zasad logiki (s. 267–279); J. Bystroń *Komizm*, Wrocław 1960.

2/ B. Dziemidok *O komizmie*, Warszawa 1967, s. 108–109.

3/ *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1976, s. 359.

z przedsięwzięciem wydawniczym, antologią tekstów wyjętych z wydań źródłowych. Niestety, nie uwzględnia ona wyglądu pierwowzorów, a właśnie ów wygląd ma kapitalne znaczenie dla gatunkowej – a więc i semantycznej – identyfikacji tekstu. Kalendarzyk „Pracowita Pszczółka" pod względem graficznym nie różnił się niczym od poważnych tego typu wydawnictw. Primaaprilisowe dodatki do gazet ukazywały się razem z właściwym numerem, podobnie łamane, z podobną paginacją, tytułami i rozmieszczeniem artykułów. To nieporozumienie leży u podłoża faktu, że słabo dostrzega się stylizacyjny aspekt purnonsensowej twórczości dwójki skamandrytów. Można je wyjaśnić jedynie wydając wspomniane utwory w ich dawnym kształcie.

Dziełko Słonimskiego i Tuwima to parodia popularnych wydawnictw kalendarzowych, dokonana za pomocą arsenału rozmaitych środków, z których najważniejszym i podstawowym jest konwencja purnonsensowa. Jest ono regularnym kalendarzem na rok 1921. Zawiera część chronologiczną, kalendarium z tabelą dni tygodnia i dat (nie uwzględniono tego przy okazji wydania książki *W oparach absurdu*). Większość działów i rubryk jest kompilacją tych, które najczęściej można znaleźć w kalendarzach popularnych. Na naśladowaniu struktur wydawniczych i tematyki rzecz się jednak nie kończy. „Pracowita Pszczółka" jest również parodią kalendarzowego stylu, pełnego pretensjonalności, patosu, emocji i subiektywizmu. Przekonać o tym może zestawienie fragmentów kalendarzyka z działami kalendarzy popularnych.

Wskazówki dla rolników. Przypomnienia o stałych czynnościach związanych z uprawą i hodowlą są najstarszą z tematycznych rubryk kalendarza. Trudno znaleźć pozycję, której kalendarium nie zawierałoby wskazówek, rad czy przypomnień dla włościan; ich obecność w kalendarzu traktowano jako coś oczywistego, jak nazwy dni tygodnia czy daty.

> W[e] Wrześniu kończy się żniwo, po którym zaraz siew oziminy rozpocząć należy. Owce parzą się po ś. Mateuszu. Sliwki zbierają się i smarzą[!] powidła. Bydło osobliwie, gdzie paszy brakuje, wypędzać na paszę w lasy; jeżeli czas słotny, dawać z rana, a mianowicie krowom cielnym, nieco paszy suchej. Szczepy się po raz drugi odwięzują, czyszczą się i znowu zawięzują.[4]

Powtarzanie w kalendarzu informacji o tych samych, uświęconych i niezmiennych czynnościach sprawia, że mamy do czynienia z pomnikiem najbardziej konserwatywnej z kultur. Tym bardziej, że żaden kalendarzysta nie pozwolił sobie na dowolne traktowanie, przerabianie i wtrącanie własnych opinii do tej części kalendarza. Nawet w najbardziej kuriozalnych wydawnictwach wskazówki dla rolników są ostoją racjonalności.

Stanowi to źródło olbrzymiego kontrastu między obiektem parodii a jej efektem; naruszenie kalendarzowego sanktuarium niesie ze sobą olbrzymi ładunek komizmu. Uporządkowany dotąd i jednoznaczny świat staje na głowie:

4/ „Kalendarz Astronomiczno-Gospodarski Polski i Ruski" 1840, s. 11.

S i e r p i e ń. A ot i miesiąc upałów. [...] Rolnik opatruje szczepionki i łowi ryby w przyległym stawie. Wolanie na ryby: „cip-cip-cipuchny" przeraża je tylko i nie powinno mieć zastosowania. Czyż nie lepiej chwytać je do kwarty, do której przymocowany jest sznurek z przynętą? Leszcze, karpie, jesiony i raki rozmnażają się w sierpniu szybko i tylko bystre oko wprawnego gospodarza potrafi wyciągnąć z tego pożytek. Gdy wyciągniemy rybę z wody, związujemy jej przednie nóżki, aby żwawe stworzenie nie uciekło nam niespodzianie.[5]

Najbardziej zaskakujący, choć w natłoku świetnego humoru na pierwszy rzut oka niewidoczny, jest brak wzmianki o czynności najważniejszej nie tylko w tym miesiącu, ale i w ciągu całego roku – o żniwach. Porównajmy powyższy cytat z fragmentem kalendarza:

W Sierpniu w polu najprzód następuje żniwo, praca największa dla rolnika. Starać się gospodarz powinien, aby się iak nayprędzey z nią uwinął. Obiera się Chmiel i suszy. Ogórki nasienne zbierać. [...] Kopią studnie i suszą grzyby.[6]

Ani jedna z czynności nakazywanych rolnikowi przez autentyczny kalendarz nie została wymieniona w pszczółkowych *Wskazówkach dla rolników*. W innych miesiącach pojawiają się one sporadycznie, oczywiście odpowiednio przetworzone dla osiągnięcia efektu komicznego.

Mróz styczniowy sprzyja młóceniu sera. Najlepiej jest w suche południe zwozić resztki sera, troskliwie oddzielając części zmokłe, aby nie popsuły całości.[7]

Na przykładzie *Wskazówek dla rolników* można zaobserwować mechanizm powstawania komizmu, powtarzający się i w innych częściach kalendarzyka. Autorzy nie parodiują elementów odnośnej rubryki z kalendarzy, nie stawiają na głowie poszczególnych czynności – żniw, sianokosów czy siewu. Ingerują za to w całą strukturę poradnika dla gospodarzy, za pomocą wielu zabiegów konstruują alternatywną wiejską rzeczywistość. Prócz purnonsensu na poziomie relacji między słowami, wewnątrzskładniowym, czytelnik odnajduje tu utkaną z wielu żartów makatkę przedstawiającą sceny z życia dziwnej wsi.

Wskazówki... nawiązują do kalendarza na jeszcze jednym poziomie jego struktury. Chodzi o formę przekazu – język, za pomocą którego zostały napisane, i emocjonalny styl wypowiedzi:

Żółta, rozczochrana, zapowietrzona nienawiść jest prawdziwym kołtunem naszego społeczeństwa i czepia się tych nędznych ludzi, którzy nie mogąc siebie samych uszanować, nienawidzą cnotę, majątek, a nawet zdrowie w bliźnim swoim, i bój mu wydają nieubłagany.

5/ A. Słonimski, J. Tuwim „Kalendarzyk Encyklopedyczno-Informacyjny «Pracowita Pszczółka»", Bydgoszcz 1921, s. 20.

6/ „Kalendarz Astronomiczno-Gospodarski Polski i Ruski" 1840, s. 10.

7/ „Pracowita Pszczółka", s. 7.

Widzisz to pyszne drzewo, które kwitnie tak ślicznie i tak pyszne wydaje owoce? Już niedługo będzie kwitnąć to śliczne drzewo, bo się pod korzenie jego zakradł rój robactwa, które życie z niego wysysa.

Oto tak ginie niejeden kraj przez zawiść swych dzieci, jak owo drzewo! ot tak ginie niejeden człowiek w kwiecie wieku ofiarą swej namiętności, jak owo drzewo zginęło.[8]

Wrzesień jest miesiącem polowania. Rolnik zmienia lemiesz na oręż i wyrusza w lasy, aby tam samotrzeć potykać się o konary i gałęzie drzew. Cóż to za piękny widok, gdy hoży i dorodny młodzian i piękna, oszczędna gospodyni kroczą takiem pustkowiem przy blasku księżyca.[9]

Nadęty sposób wyrażania własnych poglądów, nasycony autorytatywnymi stwierdzeniami i zaopatrzony w wykrzykniki, i tak już śmieszny ze względu na nieuzasadnioną patetyczność, został tu zastosowany do wypowiedzenia kalekiej pod względem logicznym treści. Podobny chwyt pojawiać się będzie w purnonsensowej twórczości autorów w s k a z ó w e k często.

Wskazówki dla rolników z „Pracowitej Pszczółki" nie są pierwszą parodią tej części kalendarza. Natrafiamy na takową w „Ananasie. Kalendarzu Humorystycznym" z roku 1885.

R a d y g o s p o d a r s k i e. S t y c z e ń: Pilnuj, aby ci stodół nie podpalono. Koniom owsa nie dawaj, bo to taniej kosztuje. Najlepsza pora do sadzenia poziomek i grzybów.[10]

Jako parodia *Rady*... stanowią znakomity kontekst dla *Wskazówek*... Dostrzegalna jest między nimi różnica, potwierdzająca spostrzeżenie, że autorzy „Pracowitej Pszczółki" dokonali szturmu na całą strukturę rubryki. *Rady*... zaś żartują kolejno z poszczególnych czynności.

W s p o m i n k i h i s t o r y c z n e. W XVIII wieku tradycjonaliści byli zdania, iż rzetelność w ustalaniu faktów jest rzeczą podrzędną wobec ostatecznego kształtu dziejów, w których piękna legenda znaczyła więcej od niepomyślnego historycznego momentu. Kalendarze saskie prezentowały przeważnie taki obraz historii:

R. 842 P I A S T od piasty w kole, gdy zjechali się Polacy do Kruświcy, do ukontentowania uczęstował ich, na której uczcie, że byli św. Jan i Piotr, Długosz i Herburt wiadomo czynią, a Neugebauer aniołów być mniema.[11]

8/ „Jana Jaworskiego Kalendarz Astronomiczno-Gospodarski" 1856, s, 61.

9/ „Pracowita Pszczółka", s. 28.

10/ „Ananas. Kalendarz Humorystyczny" 1885, [strony kalendarium nie numerowane].

11/ „Kalendarz Polski i Ruski na Rok 1795, przez Stanisława Józefa z Łazów Duńczewskiego [...] Wyrachowany" [Kalendarz Duńczewskiego (większy)], za: „Kalendarz Półstuletni 1750–1800", Warszawa 1975, s. 169.

Stopniowo jednak oddzielono fakty od legend, fantastyczne wzmianki zastąpiono chronologią; pierwszym znaczącym przedsięwzięciem w tym zakresie był „Kalendarz Obywatelski" Ignacego Krasickiego. Wiadomości historyczne powoli zdobywały sobie stale miejsce w kalendarium; na słabe tempo tego procesu miał wpływ fakt, że w XIX wieku kalendarze jako pisma oficjalne nie mogły sobie pozwolić na zbyt otwarte propagowanie treści patriotycznych[12]. Proces ten zakończył się na przełomie wieków XIX i XX.

W wieku XIX częstą formą były tzw. kroniki roczne, będące podsumowaniem wydarzeń roku ubiegłego. Z powodu braku perspektywy historycznej, a także pełnienia przez kalendarz dodatkowej funkcji informatora towarzysko-społecznego w czasach, gdy nie było jeszcze prasy brukowej, kroniki te są istną mieszaniną notatek o różnym stopniu ważności. Inną ich właściwością jest skrupulatne odnotowywanie za pomocą języka dalekiego od lapidarności wydarzeń dotyczących sfer dworsko-rządowych.

Kronika spółczesna, rok 1856. Luty.

1. O godzinie 10 rano, z powszechnym i szczerym żalem, po długiej i ciężkiej chorobie, zakończył pełen sławy żywot, strawiony na usługach monarchy i ojczyzny, J.O. Xiążę Warszawski Hrabia Paskiewicz Erywański, Generał-Feldmarszałek, Głównodowodzący Armią Czynną, Namiestnik Królestwa Polskiego. W dniu 8 przeprowadzono zwłoki w.p. J.O. Xięcia z kaplicy Zamkowej do katedry Prawosławnej Św. Trójcy.

2. Królestwo Audh (Oude) w Indyach, zostało wcielonem do posiadłości angielsko-indyjskich. General Outram mianowany nadkomisarzem do tej czynności. [...]

4. Sultan znajdował się w Konstantynopolu na balach maskowych, wydanych przez posłów: angielskiego, lorda Radcliffe, i francuskiego, Thouvenell.

5. Zdecydowano w Rzymie założenie obserwatorium magnetycznego w Ankonie.[13]

W „Kalendarzu Informacyjno-Encyklopedycznym"[14] znajdujemy *Wiadomości historyczne* w notatniku, podane na każdy dzień roku:

[17 marzec]	1238. Bitwa z Tatarami nad rzeką Siti.
	1777. St. August wydaje ustawę dla zgromadzenia fryzyerów i perukarzy.
[30 marzec]	1282. Nieszpory sycylijskie.
	1784. Nadanie po raz pierwszy numerów porządkowych nieruchomościom w Warszawie.
	1462. Śmierć W.Ks. Wasyla II.[15]

12/ I. Turowska-Bar *Polskie kalendarze XIX wieku*, Łódź 1967, s. 14–16.

13/ Kalendarz wydany przez Towarzystwo Astronomiczne Warszawskie 1856, s. 28.

14/ Kilkakrotnie bezpośrednią inspiracją dla autorów „Pracowitej Pszczółki" wydają się być fragmenty tego kalendarza, wydawanego przez Towarzystwo Doraźnej Pomocy Lekarskiej od roku 1906.

15/ „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" 1906, s. 71 i 73.

Dzisiejszego czytelnika śmieszyć może zestawienie wydarzeń o różnym kalibrze i znaczeniu – z historii świata, państwa i Warszawy, wynikające być może ze zbyt wielkich ambicji autora. Mamy tu do czynienia z niezamierzonym humorem; wynika on z kontrastu między pretensjami do wszechwiedzy i niedoskonałym efektem końcowym. Porównajmy powyższe fragmenty z ustępami z „Pracowitej Pszczółki".

[czerwiec] 2 9. 1 8 0 4 Piękna Agata porwana przez margrabię Haut-Barsac.
3 1. 1 8 8 6 Pierwsze wzloty z pasażerami i prowiantem.
3 2. 1 9 0 0 Potyczka pod Widlowem.[16]

Podobieństwo widać na pierwszy rzut oka. Autorzy nie stroją sobie żartów z wydarzeń historycznych, czynią to w stosunku do sposobu przedstawiania faktów historycznych w kalendarzu; żartują z konwencji *Wydarzeń historycznych*. Przerysowując tę konwencję doprowadzają ją do granic absurdu, znów – akurat w tym fragmencie – purnonsens nie funkcjonuje na poziomie relacji między wyrazami. Dopiero całość jawi się jako absurdalna karykatura pewnego zjawiska. Można zidentyfikować i inne z potknięć twórców historycznego kalendarium, które posłużyły dwójce skamandrytów za materiał do stworzenia świetnej parodii.

Wydawało się autorom kalendarzy, że wielkość samej postaci historycznej powoduje, że wszystko, cokolwiek by ta uczyniła, staje się wydarzeniem historycznym:

[22 marzec] 1 6 9 7. Pierwsza podróż Cesarza Piotra W. za granicę.
[28 marzec] 1 7 0 8. Karol XII w drodze do Petersburga staje w Radoszkowicach.
1 8 1 3. Przybycie Cesarza Aleksandra I do Wrocławia.[17]

We *Wspominkach...* autorstwa Słonimskiego i Tuwima znajdujemy zaś takie fragmenty:

[luty] 2 7 t e g o ż r o k u Albert I przenosi się do Genewy z okrzykiem: „Trudno!".
[kwiecień] 1 1. 1 8 1 2 Napoleon Wielki udaje się do Moskwy.
[sierpień] 2 2. 1 7 3 5 Na żądanie papieża Karol udaje się w podróż.[18]

Zadaniem historii jest przechowywać w zbiorowej świadomości te wydarzenia, które miały lub mają wpływ na rozwój ludzkości. Doniosłość tych wydarzeń potrafi obronić się sama; śmieszne jest (lub przynajmniej nie wytrzymuje próby czasu) ubieranie w historyczne szaty wydarzeń nieistotnych czy ważnych tylko dla swoich czasów. W pierwszym przypadku fikcyjny władca dokonuje pewnego czynu, lecz nic z niego nie wynika, czytelnik nie wie, dlaczego Albert I się przenosi, dlaczego

16/ „Pracowita Pszczółka", s. 17.

17/ „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" 1906, s. 72–73.

18/ „Pracowita Pszczółka", s. 9, 12 i 21.

do Genewy i jaka była geneza okrzyku: „Trudno!". Wiedza historyczna wyjaśnić tego nie może. Śmieszy więc kontrast między brakiem znaczenia powyższych słów i ich pretensją do monumentalności. Okrzyk: „Trudno!" stanowi karykaturę powiedzeń sławnych ludzi, które rzeczywiście weszły do historii wraz ze swoimi twórcami. W przypadku drugim sytuacja jest odwrócona. Postać jak najbardziej autentyczna w zgadzającym się z prawdą czasie czyni to, co rzeczywiście uczyniła. Tutaj ośmieszona została sama forma, która nie oddaje dokładnie wagi tego, co się zdarzyło. Stwierdzenie: „Napoleon Wielki udaje się do Moskwy" może równie dobrze informować o wyprawie turystycznej, jak i kampanii wojennej.

Widoczna w kalendarzu jest również maniera przedstawiania wydarzeń historycznych w reportażowym stylu. Informacje o nich brzmią czasem jak nagłówki z pierwszych stron gazet:

[26 marzec] 1 7 0 6. Bunt w Astrachaniu.
[27 marzec] 1 6 5 8. Morowe powietrze pustoszy Warszawę.[19]

Tendencje takie wytłumaczyć można istnieniem stadium przejściowego – wspominanych już k r o n i k r o c z n y c h. W latach, gdy miały miejsce wydarzenia o rzeczywistej randze historycznej, kroniki relacjonowały je szczegółowo z pozycji bezpośredniego obserwatora. Odnajdujemy w nich albo równoważniki zdań, albo zdania z czasownikami niedokonanymi w czasie teraźniejszym:

K a l e n d a r z c h r o n o l o g i c z n y w a ż n i e j s z y c h z d a r z e ń w r o k u 1 8 4 8. C z e r w i e c.

1. Powszechny Kongres Słowiański w Pradze. [...]
1 0. Cesarz Austryacki zezwala na unię Siedmiogrodu z Węgrami, Ban Jelaczyc usunięty. – Nowa ustawa o wyborach dla Monarchii Austryackiej. [...]
1 2. Krwawa rewolucya w Pradze. [...]
2 4. Przytłumienie powstania robotników w Paryżu i ogłoszenie stanu oblężenia stolicy. [...]
2 7. Ucieczka księcia Bibesko z Bukaresztu. [...]
2 9. Arcyksiążę Jan przez narodowe zgromadzenie frankfurckie na Wielkorządcę Niemiec obrany. [...].[20]

Wiele ze *Wspominków historycznych* skonstruowanych jest na podobnej zasadzie:

[luty] 2 6. 1 6 4 4 Odkrycie pokładów wapna w Kaledonii.
[maj] 2 3. 1 9 0 4 Nowe zdobycze na polu ekonomii.
[sierpień] 1 6. 1 3 0 2 Wielka powódź niszczy zasiewy w Kursku.[21]

19/ „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" 1906, s. 73.

20/ „Kalendarz Lwowski Handlowy i Gospodarski" 1850, Lwów 1849, [brak numeracji stron].

21/ „Pracowita Pszczółka", s. 9, 15, 20.

Wspominki historyczne są najwyraźniejszą w części chronologicznej analogią „Pracowitej Pszczółki" z kalendarzem. Inspirację dla jej autorów stanowi nie tylko istnienie rubryk z datami i wydarzeniami historycznymi, ale także charakterystyczny sposób ich konstrukcji.

M e n u n a... Ten fragment „Pracowitej Pszczółki" wydaje się pochodzić w linii prostej od największego nieporozumienia „Kalendarza Informacyjno-Encyklopedycznego"; w innych pozycjach nie spotykamy podobnej rubryki. Kalendarium zawiera dwie, czasem trzy propozycje dań; zajmują one połowę miejsca przeznaczonego na każdy dzień.

> [22 marzec] O b i a d. Zupa szczawiowa z grzankami. – Szczupak po kardynalsku. – Kluski saskie. – Lin smażony z sałatą z fasoli i czerwonej kapusty. – Naleśniki z pianką.
> Zupa rybna z kluskami. – Szczupak smażony z kartoflami. – Jabłka w cieście.[22]

Absurdalne wrażenie sprawia już sama obecność w towarzystwie naukowych, użytkowych czy statystycznych danych takiej błahostki, nie mówiąc już o pomyśle dość głębokiej ingerencji w codzienne życie posiadacza kalendarza. Redakcja miała do tej części swojego wydawnictwa przychylny stosunek. Świadczą o tym przedmowy do kolejnych wydań, gdzie rubryka *Po dwa obiady na każdy dzień roku* jest wymieniana jako atut wydawnictwa. Gdy zaś po wybuchu I wojny światowej zaszła konieczność „odchudzenia" kalendarza, zrezygnowano z *Wiadomości historycznych*, pozostawiając na swoim miejscu w nie zmienionej postaci zestawy *menu*.

Menu na... komicznie, acz dyskretnie komentuje istnienie w kalendarzu niepotrzebnej rubryki. Posiłki proponowane przez Słonimskiego i Tuwima składają się wyłącznie z grzybów:

> M e n u n a s i e r p i e ń. Muchomorki, sos provancal. Grzybki à la Lina Cavallieri. Lody grzybowe.
> M e n u n a l i s t o p a d. Krupnik grzybowy. Grzybek po węgiersku. Naleśniki z trufelkami.[23]

Z lektury karty dań dowiadujemy się, że z grzybów można zrobić nie tylko zupy, ale i galaretki, puddingi, racuszki, a nawet tak dziwną potrawę jak g r z y b p o k o j o w y n a s z a r o. Ten absurdalny korowód grzybów ma dowieść, że taki sam efekt przyniesie publikacja zarówno *menu* racjonalnego, jak i nonsensownego.

Menu na grudzień, kończące pszczółkową kartę dań, wydaje się zwieńczeniem piramidy absurdu, pogrążającym pseudoutylitarną koncepcję autorów „Kalendarza Informacyjno-Encyklopedycznego". Brzmi ono jak fragment wiersza; wrażenie takie wywołuje silne zrytmizowanie tego fragmentu i wyraźny efekt onomatopeiczny, przez co twórcy pozbawili je resztek pozorów sensowności.

22/ „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" 1906, s. 72.

23/ „Pracowita Pszczółka", s. 21, 26.

Grzyby grzane z grzebieniem.
Duży, gorący grzyb.[24]

Ważniejsze imiona słowiańskie i żydowskie. Umieszczanie imion słowiańskich w kalendarzu to zwyczaj sięgający daleko w historię tego rodzaju piśmiennictwa. Powodem, być może, było propagowanie przez zaborcę idei panslawizmu, jedynej właściwie płaszczyzny porozumienia między mocarstwem a zniewolonym narodem. Publikowanie imion słowiańskich w kalendarzach utrzymało się aż do wybuchu II wojny światowej[25]. Ważniejsze imiona... wykorzystują jedynie fakt zwyczaju prezentacji przez kalendarz imion słowiańskich; na tym kończą się właściwe związki między nimi.

[październik] Cytruś, Budzimir, Glinka, Wyszomir, Wyskokowy, Dzierżysław, Gęsior, Prokop, Ojcomir, Matkolub i Kazirodczyk.[26]

Do związków pośrednich zaliczyć można korzystanie przez autorów przy słowotwórczej zabawie z modelu budowy słowiańskich imion. Kilka oryginalnych, a mniej znanych: Homir, Przesław, Nosisław, Niecysław autorzy przenieśli do kalendarzyka. Kilka innych posłużyło za kanwę do skonstruowania – na zasadzie bardzo luźnych skojarzeń fonetycznych i semantycznych – imion nowych, zaś odnotowane w parach ze swymi pochodnymi stanowią dla nich tło, przez co wydają się bardziej zabawne: Bojomir, Muttermilch; Żegota, Idjota; Drogowit, Drogocenny; Domorad, Aparat; Somowir, Samowar i chyba najlepsze – Ojcomir, Matkolub i Kazirodczyk.

Po raz drugi okazuje się, że w parodiowaniu kalendarza skamandryci zostali wyprzedzeni. W „Ananasie", tym razem z roku 1887, znajdujemy takie imiona słowiańskie:

[marzec] Śledziomir, Mięsowstręt, Józefkolub, Kotkosław, Dachołaz, Błocislaw, Kaloszomira.

[sierpień] Gerlachosława, Taternik, Karkoskręt, Żętycochlap, Wirchodrap, Schroniskośpij, Jaszczurówkonóżkomyja, Dunajconurkomił, Podglądolub, Biustozerk, Gaździnolub.

[listopad] Grobołaz, Płaczkomiła, Lampkopal, Nieboszczykosława, Wiatromir, Sniegopelk, Skrzypcolub, Głośnowyja, Gęsiomir, Gąsioroslawa.[27]

Lista tych imion słowiańskich stanowi oryginalną charakterystykę każdego z miesięcy. Autor wykorzystał tu dwuczłonowy schemat budowy typowego sło-

---

24/ „Pracowita Pszczółka", s. 29.

25/ „Kalendarz Ilustrowanego Kuriera Codziennego" w roku 1938 nawoływał do zwrócenia się ku słowiańskiej tradycji właśnie poprzez nadawanie dzieciom imion słowiańskich.

26/ „Pracowita Pszczółka", s. 25.

27/ „Ananas" 1887, [strony kalendarium nie numerowane].

wiańskiego imienia (przedmiot czynności + czynność); trafiają się nawet imiona łączące w sobie trzy człony. Efekt jest podobny jak w przypadku tworzenia imion własnych przez autorów sowizdrzalskich[28], tyle że w tym wypadku imię charakteryzuje nie jego nosiciela, lecz czynności charakterystyczne dla danego miesiąca.

Taki dość jednoznaczny i jednowymiarowy zabieg daje w efekcie humor o znacznie mniejszym potencjale śmieszności niż ekspresyjny i nieokiełznany, przeskakujący co chwilę na różne poziomy recepcji humor Słonimskiego i Tuwima, jednak w odniesieniu do swoich czasów żarty „Ananasa" są zjawiskiem co najmniej zaskakującym.

Imiona żydowskie są już pomysłem autorów, zestawienie ich ze słowiańskimi wydaje się naturalne u postaci, które stanowiły duchową syntezę obu kultur. To stanowisko uprawniało ich do zacierania barier między tymi kulturami, zwłaszcza wywodzących się z fobii i uprzedzeń. Kpiną z postaw szowinistycznych, tyleż lapidarną, co celną, są dwa ogłoszenia – otwierające i zamykające dział anonsów w jednym z pierwszokwietniowych wydań prasy codziennej:

> Chrześcijanin sprzeda spodnie. Krucza 38.
> Żyd kupi spodnie. Krucza 38.[29]

Zaś imiona-neologizmy, nazwane słowiańskimi i żydowskimi, tworzone na zasadzie absolutnej dowolności, nie dają się od siebie odróżnić. Autorzy stworzyli je i wrzucili do jednego worka, by dręczyć czytelnika pytaniem: czy Sedesik to imię słowiańskie, czy żydowskie? Ważniejsze imiona... są jedną z bardziej znaczących rubryk w bezinteresownie przecież absurdalnym kalendarzyku „Pracowita Pszczółka".

Dział astronomiczny i geograficzny. W wieku XVIII astronomia, jeśli chodzi o jej obecność na łamach kalendarza, zdecydowanie ustępowała pola astrologii i prognostykarstwu. Nazwy planet i ich położenie względem siebie były przywoływane jedynie jako przyczyny mających nieuchronnie nadejść wydarzeń lub stanów. Nazywały się te relacje między kosmosem a ludzkością aspektami lub wyborami i więcej miały wspólnego z prorokowaniem na podstawie obserwacji natury niż z nauką o ciałach niebieskich.

> Informacja o aspektach z księżycem.
> Złączenie Saturna białogłowom prostym i podróżnym szkodzi.
> Złączenie Marsa drogi uprzykrzone i niebezpieczne czyni, cholerę mnoży.
> Złączenie Słońca, alias NÓW, akcje ludzkie tai i pokrywa, do sekretów dobry.
> Złączenie Merkuriusza drogi i pobraterstwa z literatami, kupcami sporządza.[30]

28/ Widoczne są wpływy tradycji sowizdrzalskiej na ten kalendarz. Por. S. Grzeszczuk *Nazewnictwo sowizdrzalskie*, Kraków 1966.

29/ *W oparach absurdu*, „Kurier Polski" z 1 kwietnia 1920 r., s. 28–29.

30/ „Kalendarz Duńczewskiego (mniejszy)", za: „Kalendarz Półstuletni", s. 70.

Wiek XIX zmienił tę sytuację. Z ubogiej krewnej astrologii astronomia przeistoczyła się w dyscyplinę samodzielną i – co nas interesuje szczególnie – samodzielny dział kalendarza. Z wiedzą geograficzną nie było tak prosto i jednoznacznie. Dzieje obecności tej dyscypliny nauki na kartach kalendarza mogłyby być tematem na osobną rozprawę.

Zakres zainteresowań XVIII-wiecznej geografii wyglądał inaczej niż obecnie. Można go określić jako „miejsca i wszystko, cokolwiek w nich się znajduje i ich dotyczy". Nie było mowy o jakiejkolwiek statystyce, wielkości liczbowe pojawiały się bardzo rzadko. Często swobodnie przenoszono się na tereny innych dziedzin nauki, np. historii:

> Geografia Korony Polskiej i W. Ks. Litewskiego
>
> 2. Za czym chcąc się zaszczycić wolnością przed narodami na koronacji pierwszego króla polskiego, Bolesława Chrobrego, w Gnieźnie r. 1001, za skarb i klejnot najdroższy wystawili statuę wolności na bramie triumfalnej srebrną, ze złotym językiem, znacząc wolność w mówieniu albo w wolnym wotowaniu i obieraniu monarchów, od której statuy zowie się dotąd złota wolność.[31]

Jeśli chodzi o rzetelność przekazywanych informacji, w działach geograficznych dominowały tematy fantastyczne i egzotyczne. Takie fragmenty są konglomeratem śladowych wiadomości geograficznych i owoców wybujałej fantazji XVIII-wiecznych autorów.

> W Ameryce na wyspie Madagaskar znajduje się pewny rodzaj ptastwa takiej wielkości i mocy, że słonia w szpony porwawszy na powietrze wynosi i z rozbitego na ziemię pastwę sobie sprawuje, którego jedno skrzydło na 16 kroków długie. W Indii w Arabii znajdują się góry z samej soli, która takiej jest twardości, że jej zamiast marmoru i głazów do budynków używają.[32]

Egzotyka rozpoczynała się dla ówczesnych czytelników kalendarza za granicą własnego kraju. Świat spoza granic Korony i Litwy istniał właśnie po to, by dostarczać autorom ówczesnych kalendarzy „przykładów istot, rzeczy i faktów, mających budzić przerażenie i zgrozę swoją monstrualnością, albo – wesołość swoją niezrozumiałą odmiennością od swojszczyzny"[33].

Gdy w wieku następnym znacznie poprawiła się znajomość danych liczbowych, dotyczących przeważnie powierzchni krajów i liczby ich mieszkańców, nie od razu zdominowały one rubryki o treści geograficznej:

> Jeanalogija panujących książąt i następców tronu w Europie z krótkiemi wiadomościami statystycznemi.

31/ „Kalendarz Duńczewskiego (większy)" 1760, za: „Kalendarz Półstuletni", s. 153.

32/ „Kalendarz Polski i Ruski na Rok 1755[...]. Przez Jakuba Niegowieckiego Wyrachowany", za: „Kalendarz Półstuletni", s. 147–148.

33/ J. Baczko, H. Hinz [wstęp do:] „Kalendarz Półstuletni", s. 31.

H i s z p a n i a. (Katolick. relig.) Izabella II, królowa, urodz. 10. Paźdź. 1830; panuje od 29. Wrześ. 1833 pod rejencyą, a samodzielnie od 8. Listop. 1843; zaśl. z królem Don Franciszkiem d'Assini, królewiczem Hiszpaniji, książęciem Kadyxu. Powierzch. posiadłości w Europie 8.598 mil kw. z 12.390.000 mieszk. – Powierzch. osad zamorskich 5.036 mil kw. z 3.720.000 mieszk.

H a m b u r g. (Wolne miasto) Powierzchn. 7 mil kw. z 188.000 mieszk.

F r a n c y a. (Rzeczpospolita) Prezydent: Ludwik Napoleon Bonaparte urodz. 20. Kwiet. 1808, mianowany 20. Grud. 1848. Powierzch. posiadłości w Europie 9.748 mil kw. z 2.300.000 mieszk. – Powierzch. posiadłości zamorskich 5.691 mil kw. z 740.000 mieszkańcami.[34]

Ważniejszą część portretów państw stanowi informacja o władcy i jego rodzinie. *Jeanalogiję* przedłożono nad dane statystyczne, które tytuł nazywa k r ó t k i e m i, a mniejsza czcionka stawia w pozycji dodatku. Autor haseł wyraźnie nie rozróżnia dwóch porządków – wyznaniowego i ustrojowego. Nie może utożsamić wyznania z państwem nie będącym monarchią, więc w jego miejsce wpisuje Francji r z e c z p o s p o l i t ą, a Hamburgowi w o l n e m i a s t o.

Skomplikowane i śmieszne relacje wyznaniowo-narodowe pojawią się także w *Dziale geograficznym* kalendarzyka dwójki skamandrytów:

Religie: katolicy, żydzi, japończycy, ruscy, francuzy i in.[35]

Dopiero w latach siedemdziesiątych rozkwit tendencji pozytywistycznych ustalił naukowy i statystyczny charakter wiadomości geograficznych.

Krótkie wiadomości z geografii to tytuł rubryki w „Kalendarzu Informacyjno-Encyklopedycznym". Miał on swój udział w rozwoju tych wiadomości; jako pierwszy położył nacisk na wiadomości z zakresu geografii fizycznej, czego dotychczasowe kalendarze nie czyniły. W tytule działu pojawia się słowo g e o g r a f i a; wcześniej czytano rozmaite *Ważniejsze wiadomości o rządach, dynastyach, siłach zbrojnych lądowych i morskich, finansach etc.*[36]

Najgłębsze związki *Działu astronomicznego* i *Działu geograficznego* ze strukturą kalendarza odnajdujemy na poziomie języka i stylu.

C z e m z a p e ł n i o n a p r z e s t r z e ń? Gdy rzucimy okiem w przestrzeń pozaziemską – widzimy mnogość świateł niebieskich: gwiazd i planet. W istocie ilość gwiazd widzianych okiem nieuzbrojonem nie jest tak wielką, jak się wydaje. Już Herschel twierdził, że jego 20-stopowy teleskop uwidacznia 20 miljonów gwiazd; teraz fotografia posunęła sprawę dalej jeszcze i na płytce bromowo-żelatynowej widać mnóstwo gwiazd niewykrytych przez najsilniejszy refraktor. Wobec tego bez przesady można powiedzieć, że gwiazd wyosobnionych są mirjady, a nadto istnieją nieskończone tłumy ich w postaci niewyodrębnionych skupień i wreszcie d r o g i m l e c z n e j. W tej ostatniej są tak zwane

34/ „Kalendarz Lwowski Historyczny i Gospodarski" 1850, [brak numeracji stron].

35/ „Pracowita Pszczółka", s. 38.

36/ „Juliusza Wildta Kalendarz Powszechny" 1853.

„otwory w niebie", przez które onieśmielona myśl nie śmie się zapuszczać w czarną otchłań nieskończoności. Bo i jakież to są odległości? Wymiary ziemskie są zbyt maluczkie do ich mierzenia.[37]

Autor powyższego fragmentu od prezentowania faktów zapędził się w patos niemal poetyckich określeń wielkości kosmosu. Mamy tu idealną próbkę kalendarzowego stylu. Żarliwość i konfesyjny ton w przemawianiu na prawie każdy temat, poczucie misji i natchnienie, wiara w nieomylność własnych słów, podpieranie się naukowym autorytetem przez wymienienie nic nikomu nie mówiącego nazwiska – wszystko to znalazło się w powyższym fragmencie, może on zresztą pretendować do miana kalendarzowego stylu „wysokiego". W innych przypadkach autorzy albo nie mogą sobie poradzić ze znalezieniem odpowiedniego porównania, albo zakładają istnienie czytelnika bez wyobraźni:

Gdybyśmy obliczyli ilość pokarmów, spożywanych nawet przez bardzo wstrzemięźliwego człowieka w ciągu całego życia, ogarnęłoby nas zdumienie i z pokorą ducha musielibyśmy przyznać, że jest ona potworną. Weźmy bodaj sam tylko chleb. Według obliczeń doktorów Landouzy i Labbe...[38]

Nie sposób nie przytoczyć teraz fragmentu „Pracowitej Pszczółki":

Powierzchnia oceanów – jeszcze większa. Wiliams oblicza, że gdyby krople wody stanowiące powierzchnię oceanów ułożyć w słup, to byłby on bardzo wysoki.

[...] Reinhardt oblicza, że gdyby z wszystkich rzek zrobić jedną, byłaby ona wielka.[39]

Do granic absurdu posunęli Słonimski i Tuwim stosunkowe i obrazowe przedstawianie wielkości przez kalendarzowe autorytety w *Dziale astronomicznym*:

Rozental dowodzi, że gdyby ilość gwiazd na niebie pomnożyć przez odległość księżyca do ziemi, otrzymalibyśmy liczbę przewyższającą wiek wszystkich ludzi na świecie, pomnożony przez tyle kilometrów, ile jest od księżyca do najdalszej planety, co wyraził formułą następującą: $M=N+t/12+77$.[40]

Kalendarzową „poetyckość" napotykamy we fragmencie opisu form geograficznych.

R z e k i płyną do swych ujść i posiadają malownicze brzegi.[41]

W końcowej części *Działu geograficznego* widnieje *Tablica porównawcza miast, klimatów, ras i produkcji*. W kolumnie *Produkcja* znajdujemy zestawienia rozmaitych towarów:

37/ „Wileński Kalendarz Informacyjny" 1911, s. 44.

38/ „Ilustrowany Kalendarz Powszechny" 1916, s. 32.

39/ „Pracowita Pszczółka", s. 33.

40/ Tamże, s. 31.

41/ Tamże, s. 33.

Osaka ..... ser, hamaki
Paryż ..... oliwa, żetony.[42]

Czymś może nie tak zabawnym, ale wywołującym mimowolną wesołość, raczą nas odpowiednie fragmenty „Kalendarza Informacyjno-Encyklopedycznego":

Afryka Produkcya. [...] Trzoda, strusie, kość słoniowa.
Ameryka Produkcya Amer. Południowej. Owoce, winogrona, maszty.[43]

Obydwa działy są skonstruowane na zasadzie silnego kontrastu. Informowanie o wielkościach astronomicznych i geograficznych wymaga dokładności i precyzji; tymczasem Słonimski i Tuwim, kpiąc z pseudoautorytetów, podają dane możliwie najniedokładniejsze i ubierają w poważne, popularnonaukowe szaty oczywistości i potoczne sądy.

Od czasu do czasu rok bywa przestępny i dlatego ma dni 366. Jak dotychczas, daje się to zauważyć w lutym (p. tabelkę miesięcy nr 6), któremu przybywa z nieokreślonej bliżej przyczyny dwudziesty dziewiąty dzień. [...]

Ziemia jest dość okrągła, o czym łatwo możemy się przekonać, spoglądając na globus.[44]

Zauważamy w nich również to, co Julian Tuwim w swoim eseju z książki Pegaz dęba nazywa „wzrostem pierwiastków absurdalnych". Mowa o „tabelce alfabetycznej dni w tygodniu, miesięcy oraz pór roku". Zburzenie powszechnego i niezachwianego przeświadczenia o stałości chronologicznego układu obecnych tam nazw jest potężnym zamachem na logikę. W „Pracowitej Pszczółce" niedziela staje się drugim dniem tygodnia, a styczeń jedenastym miesiącem. Absurdalny efekt wzmacnia w tym fragmencie potraktowanie spisu liczb porządkowych jako kolumny cyfr do dodawania i wykonanie na nich tego działania matematycznego.

Wydawałoby się, że w niczym nie można już zawrzeć większego ładunku purnonsensu. Dla autorów „Pracowitej Pszczółki" nie było w tym względzie rzeczy niemożliwych. W następnym fragmencie zrewolucjonizowali najbardziej niezmienny z systemów, istniejący w ludzkiej świadomości.

Pierwszy alfabetyczny spis wszystkich liczb od jednego do stu jest największym manifestem bezinteresownego absurdu, będącego wyznacznikiem purnonsensu jako rodzaju humoru. Nie da się go ulokować w jakiejkolwiek tradycji ani próbować dochodzić jego korzeni. Autorzy dokonali zamachu na jeden z filarów logicznego świata – porządek liczb; naruszyli logikę u samych jej podstaw. Antoni Słonimski i Julian Tuwim mieli pełną

42/ Tamże, s. 33.

43/ „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" 1906, s. 194–195.

44/ „Pracowita Pszczółka", s. 31–32.

świadomość doniosłości swego czynu, o czym świadczy użyty przez nich wyraz p i e r w s z y.

Przeciwwagę dla rozpasanego absurdu *Pierwszego spisu alfabetycznego...* stanowi umieszczona zaraz po nim *Ulepszona tabliczka mnożenia*. Mimo początkowych podejrzeń co do natury tego ulepszenia stwierdzić można, że jest ona prawdziwa. Autorzy umieścili ją tam świadomie; tak pisze o tym Julian Tuwim:

> Najlepszą na ten czad odtrutką będzie zwykła tabliczka mnożenia: położyć ją przed sobą i z cichą radością stwierdzić, że się w niej nic nie zmieniło: na przecięciu piątki i siódemki jest nadal trzydzieści pięć, 6 × 9 = 54, 3 × 6 = 18, 2 × 2 = 4. Jak przyjemnie![45]

To jednak tylko pierwsze wrażenie, pozorny błogostan. Racjonalność po pewnym czasie może z opoki zmienić się w głaz, z trwałości w skostnienie. Rozwój człowieka odbywa się „w nadziei [...] że dwa razy dwa jest pięć", natomiast „dwa razy dwa równa się cztery – to śmierć, urząd, kolejka („ogonek"), stempelek, zając (z czym? oczywiście z buraczkami), świństwo, gazeciarstwo i mieszczaństwo"[46].

Komentarz do tabliczki mnożenia wyjawia jej znaczący charakter. Czytelnik, choć zdezorientowany, dostaje do wyboru matematykę postawioną na głowie i matematykę w nienaruszonym kształcie. To jest pytanie poetów, nie humorystów (pytanie zresztą stale obecne w filozofii twórczej obydwu): wybierasz „świństwo, gazeciarstwo i mieszczaństwo czy nadzieję [...], że jest taki ląd lub godzina, taka dziedzina, w której sama istota bytu wyzwala się z uświęconych f o r m, to znaczy: daje nowy r e z u l t a t?"[47]. Rezultatem wyboru poetów jest nie tylko „Pracowita Pszczółka", lecz także *Bal w operze* i *Kroniki tygodniowe*. Wybór ich czytelników również nie powinien pozostawiać wątpliwości; mało prawdopodobne jest, by ekstremista-fanatyk tabliczki mnożenia dotarł aż do tego miejsca „Pracowitej Pszczółki".

P r z e p i s y p o c z t o w e. Dyliżanse pocztowe przez długi czas były jedyną formą regularnej komunikacji, nie szczędzono więc w kalendarzu miejsca na publikację dość skomplikowanych przepisów regulujących funkcjonowanie tej instytucji. Były one niezwykle precyzyjne i dokładne, decydowały nawet o tym, jakie uwagi i napisy wolno umieszczać na przesyłkach:

> a) na korektach, drukach i odbitkach muzycznych odręczne uwagi, o ile odnoszą się wyłącznie do tekstu, albo upiększenia dzieła [...]
>
> c) na książkach – własnoręczne dedykacje ze strony autora [...]
>
> e) wolno za pomocą [...] kreski oznaczać miejsca tekstu, na które wysyłający pragnie zwrócić uwagę.[48]

45/ J. Tuwim *Pegaz dęba*, Warszawa 1954, s. 387.

46/ Tamże, s. 387–388.

47/ Tamże, s. 388.

48/ „Kalendarz Warszawski Józefa Ungra" 1889, s. 36–37.

Na przełomie XIX i XX wieku informacje o przepisach pocztowych łączono w kalendarzach z wiadomościami o innych formach komunikacji: rozkładami jazdy pociągów i tramwajów, przepisami telegraficznymi itp. Taką rubrykę znaleźć można w większości wydań kalendarzy powszechnych. W niektórych pozycjach umieszczano też artykuły opisujące pocztę:

> Wprost całe życie dzisiejsze byłoby niemożliwe do pomyślenia bez poczty. Instytucya ta stała się w czasach ostatnich nie tylko nieodzowną, ale wprost dźwignią i jednym z najważniejszych filarów nowoczesnego życia.
>
> Przesyłanie listów w krajach cywilizowanych jest dzisiaj tak uproszczone, że zna je każde dziecko. Rzuca się list do skrzynki pocztowej, skąd go wyjmuje poczta i przesyła według wskazanego na kopercie adresu do miasta czy wsi, choćby ona znajdowała się na drugiej półkuli. Tam, w onem mieście czy we wsi, urząd pocztowy oddaje list posłańcowi, który go doręcza adresatowi. To wie dzisiaj każde dziecko.[49]

Zachwyt autora notatki nad instytucyą przerasta formę jego wyrażenia, jednak oddaje znaczenie poczty w czasie, gdy świat nie był jeszcze „globalną wioską". Przy okazji mamy do dyspozycji znakomity materiał porównawczy dla obserwacji zabiegów Słonimskiego i Tuwima.

Antoni Słonimski w jednym ze swoich felietonów zdradził swą niechęć do pewnego zjawiska z zakresu posługiwania się językiem: objawiania rzeczy i spraw oczywistych.

> Zacząłem słuchać radia dość niefortunnie, gdyż trafiłem na audycję nie dla mnie przeznaczoną. Była to „Chwilka dla kobiet". Raczej dla bab, które zapomniały, co to jest świat, rzeczy i ludzie. „Chwilka dla kobiet" polega na tłumaczeniu najprostszych i najłatwiejszych czynności. Udzielają tam rad w tym rodzaju: „Gdy odczuwamy pragnienie, wprowadzamy przez jamę ustną do organizmu pewną ilość płynu". Mógłbym takimi radami napełnić nie „Chwilkę dla kobiet", ale całą wieczność. „Gdy pragniemy zapalić papierosa, kładziemy takowy ustnikiem do ust i przez pocieranie główki zapałki o brzeg pudełka zapalamy drugi koniec papierosa".[50]

Autor cytowanej wcześniej notatki naruszył przy jej tworzeniu wiele zasad określających komunikatywność i jasność wypowiedzi. Obok błędów składniowych, stylistycznych i interpunkcyjnych, wreszcie emocjonalno-potocznego stylu, cały akapit poświęcił tłumaczeniu najprostszych czynności. Zadrwili z tej maniery autorzy „Pracowitej Pszczółki", podając jako przepisy pocztowe najbardziej elementarne działania związane z przesyłaniem listów. Z naklejania znaczków, pisania adresów itp. uczynili wcale pokaźny zestaw, przez organizację w punkty i formalistyczny ton instrukcji zbliżony do tradycyjnych, kalendarzowych przepisów:

49/ „Ilustrowany Kalendarz Powszechny" 1916, s. 68.

50/ A. Słonimski *Kroniki tygodniowe 1927–1939*, Warszawa 1956, s. 466.

Podajemy kilka wskazówek dla amatorów korespondencji:

[...] Po napisaniu listu wkładamy go do koperty, zalepiamy takową, piszemy adres i zanosimy na pocztę, skąd wracamy z kwitkiem. List zwyczajny wrzuca się do skrzynki (p. niżej). Przedtem niektórzy nalepiają na kopercie tzw. marki pocztowe. Nalepianie marek pocztowych nie jest związane z większymi trudnościami. Bierzemy markę w palec wielki i wskazujący prawej ręki i wysunąwszy ostrożnie język, szybkim ruchem przykładamy takową do takowego, aż takowej strona pogumowana zwilży się w sposób dostateczny. Wtedy bez chwili namysłu chwytamy takową w palce wyżej wymienione i przytwierdzamy w miejscu uprzednio upatrzonym.

Wrzucenie listu do skrzynki też nie nastręcza trudności [...] Z obydwu stron posiadają one szpary, przez które wrzuca się list. [...] Po wrzuceniu listu do skrzynki oddalamy się szybko, elastycznym krokiem, jak gdyby nigdy nic. Skrzynki pocztowe otwarte są także w święta, a nawet w nocy.[51]

F i z j o l o g i a. Znów mamy do czynienia z zespołem zagadnień, który od zawsze gościł na kartach kalendarza. Dwieście pięćdziesiąt lat temu daleki był jednak od dzisiejszych wyobrażeń o formie przekazu wiedzy medycznej, porady medyczne giną w przeglądzie czynności dających się scharakteryzować zdaniem: „wszystko, co człowiek może ze sobą zrobić":

1. Ł y s ą g ł o w ę w ł o s a m i n a p e ł n i ć. [...]

2. N i e o s i w i e ć a l b o s i w i z n y p o z b y ć s i ę.

Mlekiem suczym głowę i włosy namaczaj; rzecz jest doświadczona, że takie włosy nie siwieją. Jeżeli siwych włosów chcesz pozbyć, a inszych nabyć młodych, utrzeć suchego gnoju kociego na proch jako najmlejszy, przesiać go i z octem mocnym atemprować gęsto, czym namaściwszy włosy, opadną. A gdy już łysina stanie się, to czynić, co głowę łysą włosami napełnia, a urosną włosy nowe. [...]

5. M u r z y n a z b i a ł e g o c z ł o w i e k a z r o b i ć. [...]

6. K r e w p ł y n ą c ą u s t a n o w i ć. [...]

Jeżeli krew płynie z prawej dziurki nosa, jako najlepiej skurczyć palec najmniejszy u prawej ręki; jeżeli z lewej dziurki, toż uczynić z palcem najmniejszym u lewej ręki. Krew, z którejkolwiek części ciała płynąca, natychmiast ustaje, obwinąwszy w cienką i rzadką jedwabnicę ciepłego gnoju świniego i włożywszy w to miejsce. I t e m: wziąć zajęczej sierści, która pod gardłem jego rośnie, włożyć skąd krew idzie, zaraz ustanie. [...]

8. P i j a k o m t r u n e k o b r z y d z i ć. [...]

9. P i ć, a n i e u p i ć s i ę ł a t w o. [...]

10. U p i ć s i ę p r ę d k o i p r ę d k o w y t r z e ź w i e ć. [...] [52]

Inną formą porad dotyczących zdrowia były przepisy na panaceum, od b ó l u z ę b ó w p o w i e l k ą c h o r o b ę czy m o r o w e p o w i e t r z e, przyrządza-

---

51/ „Pracowita Pszczółka", s. 37–38.

52/ „Kalendarz Duńczewskiego (mniejszy)" 1751, za: „Kalendarz Półstuletni", s. 183–184.

ne przeważnie z roślin, choć i tu zdarzały się rozmaite kokosze żywo rozdarte do okładów, czy proszek z glist – doustnie[53].

W wieku XIX niektóre z wydawnictw tworzyły podręczne kompendium dla przeciętnego posiadacza kalendarza. Proponowano zwykle rozwiązania najprostsze, używając przy tym języka dosadnego, zrozumiałego dla czytelnika. To kolejny przykład specyfiki kalendarzowego stylu:

> Moczu mimowolne plynienie. [...] Jeśli choroba ta powstała wskutek za długiego wstrzymywania uryny, należy starać się pęcherz od moczu uwalniać, czyli często z moczem chodzić, a słabość sama przez się ustanie.[54]

Za najskuteczniejszy środek na blednicę, słabość przeważnie płci niewieściej właściwą, kalendarz uznaje szczęśliwe zamężcie. Omawiana rubryka nie dzieli chorób na obłożne czy zakaźne, na wypadki i stałe dolegliwości, w kolejności alfabetycznej omawiane są: reumatyzm, róża, ruptura, wisielce(!), wywichnienie, zagorzenie, zmarznięcie i żółtaczka.

Istotę kalendarzowego poradnictwa medycznego Słonimski i Tuwim streścili w dwóch zdaniach:

> Przy wszelkich cierpieniach najlepiej zawezwać lekarza. Z początku można zastosować środki domowe, jak: operacja ślepej kiszki czy przepłukanie żołądka, gdy jednak chory skarży się nadal, zawezwać lekarza.[55]

Wyrzynanie zębów mlecznych normalne. Innym sposobem wykorzystywania wiedzy medycznej w XIX-wiecznym kalendarzu była publikacja danych anatomiczno-fizjologicznych. „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" podszedł do sprawy fachowo i statystycznie – znajdujemy w nim spory dział o nazwie *Fizyologia człowieka* w cyfrach. Jedną z zamieszczonych w nim statystycznych rubryk jest *Wyrzynanie zębów mlecznych normalne*; identyczny tytuł nosi część *Fizjologii* z „Pracowitej Pszczółki". Zawartość obu tabel jest niemal taka sama. Cytuję za kalendarzem mniej poważnym:

2 średnie dolne siekacze	między 6 i 9 miesiącem
2 boczne –"–	między 8 i 12 miesiącem
2 górne kły	między 18 i 24 miesiącem
Trąba	między 36 i 194 miesiącem[56]

53/ „Kalendarz Uniwersalny" 1750, za: „Kalendarz Półstuletni", s. 181–182.

54/ „Kalendarz Powszechny Galicyjski" 1876, s. 6.

55/ „Pracowita Pszczółka", s. 39.

56/ Tamże, s. 39.

„Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" przewiduje dla człowieka nieco więcej zębów; poza tym „Pracowita Pszczółka" podaje bardzo dużo prawdziwych informacji. Nawet trąba zaczyna się wyrzynać wtedy, gdy w rzeczywistości kończą tę czynność zęby. Zamierzony efekt osiągnięto za pomocą ostatniej pozycji – niewinnego dodatku do szeregu monotonnych danych.

Wyrzynanie... jest tym fragmentem „Pracowitej Pszczółki", który formalnie wykazuje największą zbieżność z „Kalendarzem Informacyjno-Encyklopedycznym".

Rzeczy, które się łatwo zapomina. Przeciętny budżet rodziny złożonej z... Biblioteka. Spis bielizny oddanej do prania. Dla pamięci. Wszystkie wymienione wyżej nazwy są tytułami pszczółkowych wariacji na temat stałych rubryk widniejących w kalendarzowym notatniku. Choć „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" nie jest pierwszym wydawnictwem, które dostarczało swym czytelnikom miejsca do własnych zapisków, uczyniło to w sposób najlepiej zorganizowany. Analogiczne do tych z „Pracowitej Pszczółki" nagłówki wskazują znów na bezpośrednią inspirację Słonimskiego i Tuwima.

Jednym z najoryginalniejszych pomysłów autorów kalendarzyka było wypełnienie tabelki, którą stopniowo wypełniać powinien użytkownik[57].

Dla pamięci.
3. Wykąpać się. Oddać kołnierzyki do prania.
7. Pożyczyć od Jasia 2000 mk. Kupić wazonik za 300 mk Jasiowi na imieniny.
11. Wykupić kołnierzyki.
16. Wyczyścić zęby.
17. Pożyczyć od H. i B. po 300 mk.
18. Spoliczkować H. i B.
27. Pożyczyć od H. i B. po 2000 mk.[58]

O czynnościach higienicznych powinno się pamiętać bez zapisywania (nasuwa się tu skojarzenie z dowcipem, który autorzy zrobili niegdyś Janowi Lechoniowi – do stojącego na biurku kalendarza kolegi wpisali: „Zmienić gacie, umyć nogi"[59]); całość zaś przypomina raczej precyzyjny plan niż luźne notatki.

Książki, które każdy powinien posiadać w swej bibliotece to rubryka wyraźnie kalendarzowego pochodzenia. Autorzy proponują w niej każdemu czytelnikowi zestaw następujących tytułów:

57/ W przedmowie czytamy: „W rubrykach przeznaczonych do wypełniania wyręczyliśmy tak dziś zajętych i zapracowanych ludzi, pomieszczając najpotrzebniejsze notatki. Gdyby które z nich nie odpowiadały życzeniom Czytelników, mogą oni po prostu, nie żenując się, wyskrobać scyzorykiem i wpisać tam cośkolwiek innego".

58/ „Pracowita Pszczółka", s. 47.

59/ A. Zawada *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 70.

1. *Grzyby jadalne i trujące*, atlasik kieszonkowy.
2. *Ruptura pępka*, napisał dr Foks (z rozkładanym portretem autora).
3. *Szyja i jej okolice*, napisał autor Małego turysty.
4. *Przed, podczas i po*, napisał Stary wiarus (pseudonim).[60]

Podobne zestawy zapełniały często wiele stron rozmaitych kalendarzy. Spisy książek stanowiły ofertę handlową wydawcy lub księgarni; książki były wówczas najpowszechniejszą formą rozrywki – stąd brała się mnogość tytułów rozmaitego autoramentu, od klasyki literatury do tanich romansów i bogoojczyźnianych powiastek. Zwłaszcza pozycje drugiego rodzaju układały się w kuriozalny katalog rozmaitości, śmieszący brzmieniem tytułów:

Arwor (Kazimierz Laskowski) *Czy parcelować?* – obrazek dramatyczny w jednym akcie.
Audebrand Filibert *Czy Napoleon był szczęśliwym?*
Bęczkowska Grot Wanda *Kędy droga?* Powieść współczesna.
Szlagowski Antoni X. *Mowa żałobna nad zwłokami ś.p. Teresy z Gutkowskich Paciorkowskiej, powiedziana w kościele parafialnym w.m. Błoniu d. 13 maja 1897 roku.*
Wilczek Józef ks. *Mowy, przedmowy ślubne, pogrzebowe, instalacyjne itp.* Wydanie nowe.
Władek Nina Przebudzenie. *Kartka z bruku warszawskiego.*[61]

Poczynione tu spostrzeżenia na temat stylizacyjnego związku „Pracowitej Pszczółki" z kalendarzem oparte są na zjawiskach charakterystycznych dla szerokiego nurtu kalendarzy popularnych, nie zaś pojedynczych tytułów, co może być dowodem słuszności wyciągniętych wniosków. Jedynie „Kalendarz Informacyjno-Encyklopedyczny" może pretendować do miana bezpośredniej podstawy stylizacyjnej lub choćby wzoru, z którego autorzy purnonsensowego kalendarzyka zaczerpnęli nazwy niektórych działów, rubryk i ich tematykę.

Nie powinno być przesady w rozbiorze utworów humorystycznych na czynniki pierwsze, by nie straciły najważniejszej swej cechy – śmieszności. Rozważania na temat właściwości humoru dwójki skamandrytów mają rację bytu wtedy, gdy mogą potwierdzić tezę o strukturalnym charakterze ich purnonsensowej twórczości. Czysty absurd jest bowiem najważniejszym, ale nie jedynym zabiegiem tworzącym komizm „Pracowitej Pszczółki".

Stwierdzenia dotyczące znaczących i symbolicznych właściwości pszczółkowego absurdu stawiają kolejne pytanie – pytanie o kategorię groteskowości w tym utworze.

60/ „Pracowita Pszczółka", s. 46.

61/ „Kalendarz Popularny Ilustrowany «Ognisko domowe»" 1900, s. 1–32 [w części reklamowej].

Jacek DĄBAŁA

O twórczym pisaniu

Od kilku lat wzrasta w Polsce zainteresowanie praktycznymi umiejętnościami pisarskimi. Na uniwersytetach, w szkołach dziennikarstwa, a także – co uświadamia nowe oczekiwania – w uczelniach o profilu marketingowo-zarządzającym, studenci uczęszczają na zajęcia z retoryki, sztuki pisania scenariusza, powieści, listu, artykułu lub sprawozdania. Takie wykłady odbywają się m.in. w Krakowie, Warszawie i Lublinie. Wykładowcy i uczestnicy konwersatoriów koncentrują się przede wszystkim na kryteriach normatywnych, starają się wskazać konkretne reguły rządzące poprawnym, ale także skutecznym mówieniem i pisaniem. Opisowe kategorie współczesnej poetyki, skupianie się na „literackości" tekstu, w tym przypadku są uzupełnieniem.

Pierwsza wydana w Polsce książka, spełniająca ogólne wymagania podręcznika twórczego pisania (*creative writing*) napisana została przez Bolesława W. Lewickiego i wydana w 1970 roku pod tytułem: *Scenariusz. Literacki program struktury filmowej*. Kolejna, Macieja Karpińskiego (*Niedoskonałe odbicie. O sztuce scenariusza filmowego*)[1], ukazała się dwadzieścia pięć lat później i – z dzisiejszej perspektywy – może być uznawana za jedyny liczący się podręcznik pisania scenariuszy, opracowany przez polskiego autora.

1/ Rok później w centrum zainteresowania polskiego wydawcy znalazła się proza, obszerny zbiór tekstów kilkudziesięciu autorów (*Sztuka pisania. Tajemnice warsztatu pisarstwa odsłaniają: Ernest Hemingway, John Steinbeck, Kurt Vonnegut i inni*, Łódź 1996). Po kolejnych trzech latach opublikowane zostają niemalże w tym samym czasie dwie pozycje: Syda Fielda, Rolfa Rilli *Pisanie scenariusza filmowego*, przekł. W. Wertenstein, B. Pankau, wstęp B. Michałek, Warszawa 1998 i Raymonda G. Frenshama *Jak napisać scenariusz*, przekł. P. Wawrzyszko, posłowie T. Lubelski, Kraków 1998. Tę krótką listę książek uzupełnia podręcznik Nigela Wattsa *Jak napisać powieść*, przekł. i posłowie E. Kraskowska, Kraków 1999. Wśród dostępnych można wymienić jeszcze opracowanie M. Swenney, J. Williams *Jak pisać dobrą poezję*, Kraków 1999, oraz w zapowiedziach: A.F. Jones, L. Pollinger *Jak pisać książki dla dzieci*.

Pojęcie *creative writing* trudno odnaleźć – co może wydać się zaskakujące – w encyklopediach i słownikach terminów literackich zarówno na Zachodzie, jak w Polsce. Wydaje się, że nazwa zjawiska bardziej przyjęła się na gruncie edukacyjnym, kulturalnym i wydawniczym niż współczesnej poetyki. W interesującym nas aspekcie badawczym istnieje ona na pograniczu teorii literatury i krytyki literackiej, a ściślej – przywołując tutaj jeden z amerykańskich słowników[2] – w obrębie funkcji krytyki oceniającej. Określenie to można zauważyć w tytułach niektórych podręczników, a także w zapowiedziach uniwersyteckich (i nie tylko) kursów pisania[3]. Wykładowcy i autorzy poszczególnych książek nie podejmują głębszych studiów teoretycznych, koncentrując się na zagadnieniach historycznych. Bibliografia tematu istnieje obok niekompletnej terminologii słownikowej czy encyklopedycznej, rozwija się niezależnie, tworząc swoisty fenomen na gruncie współczesnego literaturoznawstwa[4].

Próba definicji twórczego pisania wskazuje na starożytne źródła tego pojęcia. W *Poetyce* Arystotelesa czytamy:

> Przedmiotem tego wykładu będzie sztuka poetycka jako taka, jej gatunki oraz właściwości każdego z nich, sposób, w jaki należy układać fabułę, jeśli utwór poetycki ma być piękny, jego składniki ilościowe i jakościowe, a także wszystkie inne sprawy, które wchodzą w zakres tej dyscypliny badawczej.
>
> [przeł. H. Podbielski, Warszawa 1983, I; 1447a]

2/ *Dictionary of World Literary Terms. Criticism – Forms – Technique*, (ed. J.T. Shipley), London 1955. Istota *creative writing* pojawia się w różnych dziedzinach humanistycznej działalności człowieka nawet wtedy, gdy nie pada sama nazwa. Przywołany w słowniku Arnold – „jest tutaj bliski w duchu rodzajowi krytyki oceniającej, która zasługuje na specjalne potraktowanie. Krytyka ta może być nazwana k r y t y k ą o d k r y w a n i a i z a s t o s o w a n i a z a s a d d o b r e g o p i s a r s t w a".

3/ Wyobrażenie o skali i odmianach zjawiska *creative writing* dają przykłady zajęć realizowanych w różnych ośrodkach nauczania. W tej dziedzinie można także uzyskać uniwersytecki dyplom Master of Arts. Wśród tematów znajdują się m.in.: *Writing Magazin Articles, Writing Comedy for Television and Radio, News Writing, Journalistic Style, Memoir Writing, Creative, Business and Technical Writing, Novel Writing, Writing for Children*. Szczegółowość zajęć, ich typy i zróżnicowanie, w wielu wypadkach oparte na uproszczeniach i schematach, nie wykluczają jednak badań i klasyfikacji samego zjawiska w kontekście poważnych studiów teoretycznych. Wydaje się, że istota *creative writing*, ponad edukacyjną i społeczną aktywnością, polega na porządkowaniu reguł rządzących językiem, a przede wszystkim literaturą, i na tym gruncie powinna być wnikliwie – w swojej komplementarności wobec szeroko rozumianego literaturoznawstwa – badana i opisywana.

4/ Zob. P. Barry *Criticism at Writing*, w: „The Cambridge Quarterly" 1993 nr 3. Autor zauważa, że krytycy – w odróżnieniu od pisarzy – nie dzielą się swoimi doświadczeniami i starają się tego tematu unikać. Jako jeden z powodów braku opracowań dotyczących uprawiania krytyki (*critical process*) wymienia niewiarę badaczy w krytykę jako interesujący przedmiot.

Współczesny teoretyk twórczego pisania ujął to następująco: „Rzemiosła można się nauczyć od kogoś, lecz Sztuki trzeba się nauczyć samemu" (Nagel Watts *Jak pisać...*, s. 9). Problem powstania poetyki normatywnej studiował także Roman Ingarden, starając się unikać nadmiernych uproszczeń, a także swoistej izolacji całego zagadnienia. W latach 1940–1941 sformułował pogląd, który, przedrukowany później, wyraźnie rysował interesujące perspektywy badań nad poetyką normatywną:

> [...] wytyczając drogi poetyki teoretycznej i starając się dopiero stworzyć jej podwaliny, będąc zarazem świadomi, że potrzebne są dociekania całych pokoleń badaczy, które by na tych podwalinach zbudowały, choćby w głównych zarysach, gmach poetyki – nie możemy dziś odrzucić możliwości poetyki normatywnej [...].[5]

Na tle historii współczesnego literaturoznawstwa głos wybitnego filozofa był jednak wyjątkiem; zarysował możliwość, ale nie wpłynął na zainteresowanie tematem. W złożonej historii rozwoju humanistyki dwie przenikające się bądź współistniejące tendencje – teoretyczna i normatywna – zaznaczyły się bardzo wyraźnie. Normatywizm, który dominował przez ponad dwa tysiące lat, osłabł na początku XIX wieku, aby zniknąć niemalże z pola widzenia współczesnych literaturoznawców z chwilą powstania u progu dwudziestego wieku teorii literatury jako dziedziny opisowej.

Za ważną postać dyscypliny określanej dzisiaj mianem *creative writing* uchodzi Barrett Wendell, pisarz i pierwszy wykładowca tego przedmiotu na uniwersytecie Harvarda, który – „użył tego określenia już w 1886 roku, aby odróżnić jeden typ pisarza od drugiego"[6]. Poprzestał jednak na sformułowaniu *creative writer*. Stworzył on również przyszłą kadrę wykładowców na uniwersytetach Columbia i Chicago. Mimo że jego zainteresowania dotyczyły głównie tzw. *English composition*, którą to nazwą wówczas się posługiwano, były podstawą do określenia specyfiki przedmiotu oraz metody prowadzenia zajęć z twórczego pisania. W nauczaniu akademickim nazwy *creative writing* jako pierwszy użył Hughes Mearns, pisarz, który od 1920 roku zajmował się tym zagadnieniem. Na uniwersytecie w Nowym Jorku kierował eksperymentalnym programem przywracania liczącej się pozycji – w ramach różnych dyscyplin naukowych – językowi angielskiemu[7]. Mimo rozwoju ko-

---

5/ Zob. R. Ingarden *Poetyka teoretyczna a poetyka normatywna*, w: *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1957, s. 306. Tam również znajdujemy niezwykle przewidujące pytanie: „Czy tego, że faktycznie n i e u d a l o się dotychczas nikomu zbudować takiej poetyki normatywnej, która obejmowałaby w s z y s t k i e s t y l e i o d m i a n y dzieł poetyckich, wynika, że żadna rozsądna poetyka normatywna nie jest możliwa?", s. 304.

6/ Zob. D.G. Myers *The Rise of Creative Writing*, w: „Journal of the History of Ideas" 1993 nr 2, s. 284.

7/ Zob. H. Mearns *Creative Youth: How a School Environment Set Free the Creative Spirit*, Garden City, N.Y. 1925 oraz *Creative Power*, Garden City, N.Y. 1929; dzięki eksperymentowi Mearns zainteresował swoją metodą wiele szkół na terenie Stanów Zjednoczonych. Dzięki niemu *creative writing* otrzymało imprimatur National Council of Teachers of English.

lejnych ośrodków nauczających *creative writing* przedmiot wciąż był mglisty, w połowie skoncentrowany na badaniu kompozycji według Wendella, a w połowie na Mearnsowskiej autoekspresji twórcy. Dopiero pojawienie się Normana Foerstera na Uniwersytecie Iowa w 1930 roku nadało tej dziedzinie poważniejsze akademickie podstawy. Autor nowego programu proponował w trakcie studiów literackich powrót do różnych metod kształcenia, do korzystania z dokonań różnorodnych badań literackich, także krytyki i *creative writing*[8]. Współczesny znawca zagadnienia, D.G. Myers, zaznaczył, że nurt zainteresowań twórczym pisaniem nie tworzy dziedziny w sensie filologicznym[9]. Nie ulega wątpliwości, że problem jest jednak znacznie bardziej złożony i wymaga szerszego teoretyczno-naukowego opracowania.

Współczesne tendencje badawcze nie obejmowały reguł pisania ani tym bardziej ich praktycznego zastosowania. Począwszy od formalizmu, przez fenomenologię, strukturalizm, semiotykę i koncepcję Bachtinowską, a skończywszy na intertekstualności i dekonstrukcji, zasady poetyki normatywnej nie były brane pod uwagę. Obiektywnie istniały, ale znalazły się na bardzo odległym planie, ponieważ – jak to określiła Teresa Dobrzyńska –

> Obserwacje te nigdy nie osiągnęły [...] wystarczającego poziomu ogólności, by można mówić, że dotyczą struktury tekstu w ogóle. Nie doprowadziły do wyłonienia pojęcia „tekst". Ponadto towarzyszyła im silna tendencja normatywna, miały więc charakter przednaukowy.[10]

W tym kontekście sztuka twórczego pisania rozwijała się przez kilkanaście dziesięcioleci bez poważnych prób metodologicznego podsumowania i opisania zjawiska. Nie jest to sytuacja zwyczajna, zważywszy na stałą obecność identycznych pól naukowej eksploracji w ramach poetyki opisowej (np. problemu postaci, fabuły, stylu czy dialogu), oddziaływanie i wzajemne przenikanie z innymi dziedzinami nauk humanistycznych[11].

8/ Zob. N. Foerster *The American Scholar: A Study in Litterae Inhumaniores*, Chapel Hill, N.C. 1929, s. 44; tam m.in.: „tradycyjny związek kształcenia i krytyki; ich rozwód stworzył szkodę dla obu i spowodował spustoszenie w edukacji".

9/ Zob. D.G. Myers *The Rise...*, s. 283.

10/ Zob. *Pojęcie tekstu*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław 1983, s. 302.

11/ Zob. R. Hugo *In Defense of Creative Writing Classes*, w: *The Triggering Town: Lectures and Essays on Poetry and Writing*, New York 1979, s. 53. Tam m.in. o tym, że *creative writing* – „nie jest nowe. Przez 400 lat było wymagane w każdej studenckiej edukacji. W świecie mówionego języka angielskiego, w programie nauki gramatyki i w wyższych szkołach studenci ćwiczyli pisanie «wersów». W dwudziestym wieku, kiedy literacka edukacja osłabła lub upadła na poziomie elementarnego i gimnazjalnego nauczania, szkoły podniosły ten temat proponując *creative writing*. *Creative writing* zniknęło na mniej więcej 100 lat, lecz w ostatnich czterdziestu powróciło".

Tak jak Arystoteles wierzył w możliwość wyedukowania mówcy czy poety, tak dzisiejsi wykładowcy, profesorowie, pisarze, redaktorzy, krytycy i teoretycy zainteresowani sztuką pisarską również w to wierzą, poszukując nowych sposobów nauczania. Akcenty zostały przesunięte na poziom warsztatu, który zapewnia spełnienie minimum kryteriów wydawniczych. Stagiryta był przekonany, że przestrzeganie pewnych reguł czyni utwór pięknym. Współczesny autor podręcznika traktuje na ogół z większym dystansem tę kwestię[12]. Ostrożność współczesnego normatywizmu wyraża się w afirmacji rzemiosła. Poznanie go przybliża szansę, ale nie gwarantuje stworzenia wybitnego dzieła.

Wiele bardzo interesujących podręczników twórczego pisania (głównie anglojęzycznych) pojawiło się w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Uświadomiły one perspektywy oraz zagrożenia tkwiące w utylitarnym traktowaniu sztuki, w tym literatury. Wśród reguł warsztatowych, normatywnych, stale obecne są odniesienia filozoficzne, retoryczne, psychologiczne, socjologiczne, a nawet handlowe, związane z technikami wypracowanymi przez *public relations*[13]. Poszczególne podręczniki można podzielić na przemyślane i wartościowe (również z punktu widzenia naukowego) oraz na powierzchowne i przypadkowe, a w wielu wypadkach nawet naiwne lub prymitywne. Szczegółowa selekcja pozwala wyodrębnić co najmniej kilkanaście najważniejszych i w pewnym sensie ponadczasowych, takich autorów, jak np. D. Lodge, N. Goldberg, C. Wilson, D. Doubtfire, J. Casterton, E.M. Foster czy D. Brande.

Podstawowym problemem pozostaje nieufność wobec tworzenia reguł, które „odpowiadają" za powstawanie dzieł wybitnych. Większość autorów podręczników *creative writing* przyznaje, że przybliżanie, swoista „destylacja" teoretycznych zasad postępowania twórcy ma swoje ograniczenia. Talent, wyobraźnia i umiejętność korzystania z wiedzy zdają się sytuować zagadnienie z gruntu teoretycznoliterackie, a ściślej, metateoretyczne, na mało przekonującym poziomie badawczym. Próby porządkowania twórczych reguł zdradzają jednak rodzaj poznawczej determinacji autorów, świadomego analizowania wybranych elementów dzieła w kontekście optymalnych możliwości. Ten rodzaj myślenia często ukryty jest w studiach badaczy, którzy nie zajmowali się wprost tymi problemami. U R. Welleka i A. Warrena znajdujemy m.in.:

12/ M.R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wroclaw 1979, s. 17. Podobny stosunek do twórczości pojawia się w omówieniu antynormatywnej teorii Wackernagla. Tam m.in.: „Sztuki poetyckiej nie można nauczyć się bez danych wrodzonych. Jeśli się te dane posiada, wtedy wiedza z zakresu sztuki poetyckiej może być jakoś przydatna".

13/ Zob. A. Murdoch *Język public relations. Jak promować firmę*, Warszawa 1998. Zob. też: Z. Mitosek *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 134. Wydaje się, że szerokie i coraz bardziej zróżnicowane konteksty twórczego pisania mogą być rozważane w bardzo wielu uwarunkowaniach, także poprzez tzw. interpretanty. To jeden z przykładów. Autorka, nie mając na uwadze *creative writing*, wskazuje pewną interesującą możliwość: „Między znakiem a desygnatem pośredniczy siatka innych znaków i pojęć (interpretantów)".

> Pisarz jest specjalistą w zakresie kojarzenia („dowcip", „koncept"), dysocjacji („rozum") i nowych kombinacji (które dają nowe całości z elementów będących rezultatem osobnych doznań). Narzędziem jego jest słowo. Może już w dzieciństwie kolekcjonował słowa tak, jak dzieci kolekcjonują lalki, znaczki pocztowe, zwierzęta.[14]

Odległe, normatywne tło jest tutaj wyraźnie zauważalne. Mimo naukowego dystansu intencja twórczego działania pozostaje czytelna: kojarz, bądź dowcipny, wyciągaj wnioski, twórz kombinacje z doświadczeń i wypowiadaj się, używając odpowiednich słów.

Teoria *creative writing* zajmuje się przede wszystkim kilkoma najważniejszymi dla powstawania dzieła problemami, stara się odpowiedzieć na pytania: jak tworzyć fabułę, postaci, dialogi i styl? W jej ramach pojawiają się także rozważania bardziej szczegółowe, dotyczące m.in. znajdowania pomysłu, tematu, miejsca akcji, budowania początku, nastroju, zakończenia, a także uwagi o redagowaniu własnej książki, adiustacji, korekcie, współpracy z agentem literackim, źródłach informacji i przekładach.

Na tle wielu współczesnych podręczników warto przypomnieć jeden z najciekawszych, nie tłumaczoną u nas, zachowującą zdecydowanie normatywny charakter książkę na temat stylu (w tej dziedzinie w pewnym sensie „klasyczną"), autorstwa zmarłego w 1946 roku profesora Williama Strunka Jr. i jego ucznia, E.B. White'a, pt. *The Elements of Style*. Nie jest to typowy podręcznik z dziedziny *creative writing*, bardziej przypomina książkę na temat gramatyki. Rozważania problemowe są w niej przesunięte na daleki plan, podporządkowane konkretnym przykładom i oszczędnemu stylowi autora. Ta niewielka książeczka ma swoją niecodzienną historię. Służyła studentom, w tym E.B. White'owi, już w 1919 roku, i była wówczas sygnowana tylko nazwiskiem W. Strunka Jr., który wydal ją własnym nakładem. W 1935 roku ukazała się druga edycja, w której jako współautora wymieniono E.A. Tenneya. Dopiero w 1957 roku E.B. White, napisawszy o tym podręczniku tekst do „The New Yorkera", otrzymał propozycję skompilowanego wydania całości; nastąpiło to pięć lat później. Część Strunka Jr. została przez White'a przejrzana i uzupełniona własnymi rozważaniami, zatytułowanymi *An Approach to Style*. Ważność tego studium potwierdza kolejne, czwarte, nie licząc pierwszego prywatnego nakładu autora, niedawne wydanie z 1999 roku[15]. Odbiorcą tej książki może być zarówno student, jak zawodowy pisarz.

Partie tekstu opracowane przez Strunka zwracają uwagę swoją „instruktażową" poetyką i żywym, pełnym temperamentu stylem. Praca White'a wpisuje się w podobne ramy, rozszerzając jednak zakres rozumienia słowa „styl" i analizując

---

14/ Zob. *Teoria literatury*, przekł., red. i posł. M. Żurowski, Warszawa 1976, s. 111.

15/ Warto tutaj zauważyć, że daty poszczególnych wydań nie zawsze są precyzyjnie podawane. Wydanie z 1962 roku sygnowane jest w copyright cyfrą 1959, co ostatni wydawca uznał za czas opublikowania wcześniejszego, drugiego wydania. Korzystam tu z wydania: W. Strunk Jr., E.B. White *The Elements of Style. With Revisions, an Introduction, and a New Chapter on Writing*, Boston 1999, Allyn and Bacon, s. 105.

przede wszystkim swoiste konsekwencje twórczych decyzji. Na początku podręcznika znajdujemy przedmowę Rogera Angella (pasierba E.B. White'a) oraz obszerny wstęp pióra White'a. Angell wspomina styl pracy swojego ojczyma jako autora notatek i komentarzy pisywanych regularnie do „The New Yorkera", zauważa, iż obecne wydanie książki zawiera wiele poprawek i uzupełnień, nie uwzględniając jednak swobodnych zasad pisowni we współczesnych kontaktach e-mailowych. We wstępie White'a znajdujemy odniesienia do zajęć z profesorem Strunkiem Jr. w 1919 roku oraz ogólną charakterystykę książki i dokonanych w niej zmian[16].

Rozważania Strunka zajmują niemalże połowę książki. Interesuje się on podstawowymi zasadami używania języka, charakteryzując jedenaście z nich; omawia także jedenaście reguł kompozycji, dzieli się spostrzeżeniami na temat formy oraz przytacza słowa i wyrażenia zwykle niewłaściwie stosowane. W obrębie zasad korzystania z języka autor zajmuje się m.in. formami rzeczowników dzierżawczych w liczbie pojedynczej i apostrofem „'s", sposobami traktowania przecinka po każdym słowie w szeregu trzech lub więcej wyrazów z pojedynczym spójnikiem, unikaniem łączenia równorzędnych zdań przecinkiem, rezygnowaniem z dzielenia zdań kropką, jeżeli można skorzystać z przecinka, a także relacją między podmiotem gramatycznym a wyrażeniem imiesłowowym na początku zdania. Wywód Strunka ilustrowany jest przykładami, które często wykraczają poza zwykłą gramatyczną poprawność. Strunk podaje wzory zdań s ł a b y c h, niekoniecznie błędnie napisanych, aby obok zaproponować wersję, która, według niego, realizuje odpowiednio wysoki literacki poziom.

Osobno zostały omówione zasady kompozycji. Wprowadzają one swoisty rytm postępowania w procesie twórczym, wymagają samokontroli, ale zarazem nie burzą poczucia wolności artysty. Strunk pisze o znaczeniu i potrzebie konsekwencji w pracy nad raz zaakceptowanym pomysłem, zachęca do wykonania szkicu fragmentu dzieła, korzystania ze strony czynnej, budowania zdań w pozytywnej (bez negacji) formie, używania – jak to określił – „definite, specific, concrete language", czerpania korzyści stylistycznych wynikających z umieszczania blisko siebie pokrewnych słów, a także trzymania się jednego czasu w streszczeniach i skrótach. W rozdziale *A Few Matters of Form* autor koncentruje się na kolokwializmach, wykrzyknikach, marginesach, liczbach, nawiasach, cudzysłowach i tytułach. Podobnie bezpośrednie są wskazówki w rozdziale *Words and Expressions Commonly Misused* (Słowa i wyrażenia zwykle niewłaściwie używane). Autor wymienia blisko dziewięćdziesiąt takich przykładów, podając obok siebie nieprawidłowe i właściwe zastosowania, korygując ogólne rozumienie niektórych słów oraz uświadamiając

16/ W trzecim wydaniu w 1995 roku – jak podaje White – do siedmiu zasad używania języka, omówionych we wcześniejszych dwóch edycjach, zostały dodane cztery kolejne. Dotyczą one korzystania z dwukropka w różnych sytuacjach językowych, stosowania pauzy, mówią o zależności pomiędzy liczbą podmiotu a liczbą czasownika oraz używaniu właściwego przypadka zaimka. W rozdziale IV pojawiły się słowa i zwroty w nowym, współczesnym znaczeniu. Podobnie zostały uzupełnione przykłady do niektórych omawianych w książce reguł.

czytelnikowi, „można uznać, że właściwą poprawką nie jest zmiana miejsca jednego słowa lub układanie szyku słów, lecz zmiana niejasnej ogólnikowości wypowiedzi na sprecyzowaną" (s. 33). Strunk nie wychodzi poza granicę językowej ortodoksyjności, jest przekonany o słuszności proponowanych reguł, ale bywa także otwarty, pisząc o braku „prawodawcy" określającego, które słowo jest ostateczne i słuszne; dociekliwych – po zapoznaniu się z jego uwagami – odsyła do czterech konkretnych słowników.

Część napisana przez E.B. White'a – *An Approach to Style* – rozszerza i uzupełnia wcześniejszy wykład Strunka. Pierwszy jest utrzymany w tonie uprzejmego imperatywu, drugi to ponad dwadzieścia upomnień, które zostały opracowane na podstawie doświadczeń pisarzy i które, jak określa to autor: „większość z nas zna i czasem zapomina" (s. 93). Na początku White zwraca uwagę, że autor powinien występować tylko w tle powieści, a jego rzeczywista obecność zaznaczać się poprzez dojrzałość stylu. Podkreśla potrzebę pisania naturalnego, niewymuszonego, zachęca do pracy według odpowiednich wzorców, do korzystania z czasowników i rzeczowników, a unikania nadmiaru przymiotników i przysłówków, do poprawiania własnego tekstu, rezygnowania z nadmiernego ozdabiania i wzbogacania języka, z jowialności i dowodów pisarskiego animuszu, do używania prawidłowej pisowni i zachowywania umiaru w wyjaśnianiu i dopowiadaniu. Z poczuciem humoru przestrzega przed budowaniem niepoprawnych przysłówków, które sprawiają wrażenie „kapelusza założonego na koński łeb" (s. 62), zachęca do szanowania inteligencji czytelnika, omijania fantazyjnych, wyszukanych słów, dialektyzmów, jeżeli ucho pisarza nie jest do nich przyzwyczajone, oraz wtrąceń. Poglądy White'a odnoszą się również do figur językowych, z których autor radzi korzystać bardzo oszczędnie, do skrótów, mogących zakłócać przejrzystość języka (stylu), a także obcych zwrotów, nie zawsze potrzebnych i ryzykownych.

W obecnym wydaniu pojawiło się także krótkie posłowie znanego autora, Charlesa Osgooda, który pisze o unikalnym połączeniu ucznia i profesora. Żaden z nich nie mógł przewidzieć, że ich akademickie spotkania w Cornell University w 1919 roku po ponad czterdziestu latach doprowadzą do kolejnego wydania, tzw. „little book". Osgood z uznaniem podkreśla aktualność i ważność *The Elements of Style* dla wszystkich piszących.

Wydanie zamyka słownik oraz indeks wybranych pojęć użytych w książce.

The Elements of Style to studium, które zachowuje właściwe proporcje pomiędzy naiwnym charakterem prostego poradnika a dojrzałą rozprawą, doświadczeniem płynącym z osiągnięć innych twórców. Poziom tego podręcznika, potwierdzony wieloma pozytywnymi recenzjami, m.in. w „The San Francisco Chronicle", „The New Yorker", „The Boston Sunday Globe", „New York World-Telegram and Sun" oraz w „The New York Times", wynika także z szacunku obu autorów dla czytelnika i sztuki. Trudno w książce Strunka i White'a badać zagadnienia fabuły, bohatera czy kompozycji, trudno oprzeć się wrażeniu, że opracowanie jest bardzo skondensowane i ograniczone tylko do konkretnych rozwiązań. W kontekście współczesnych badań literaturoznawczych aspekt ten może stanowić początek no-

wego, pragmatycznego nurtu badań. Sztuka twórczego pisania również dzięki liczącemu kilkadziesiąt lat „gramatycznemu" opracowaniu obu autorów jawi się jako metoda poszukiwania odpowiedzi na pytania w stylu: co w istocie może być literalnie wypowiedziane i czy stosowanie reguł ogranicza możliwości powstania dzieła wybitnego? Ostatnie wydanie zwraca uwagę na rzeczywiste znaczenie podręczników *creative writing*, pozwala uznać ważny sens formułowania ogólnej teorii warsztatu pisarza w ramach otwartych perspektyw badawczych: „Styl bierze swój ostateczny kształt bardziej z nastawienia umysłu niż z reguł kompozycji; jak pewien podstarzały praktyk kiedyś zauważył: Pisanie jest aktem wiary, nie gramatycznych chwytów" (s. 84).

Nawet jeżeli część współczesnych badaczy nie ufa osiągnięciom *creative writing*, nie ulega wątpliwości, że tak silnej obecności nie można ignorować[17]. Książka Strunka i White'a pokazuje, jak konsekwentnie, aczkolwiek wąsko, problem ten może być rozwijany i jak ważny pozostaje zarówno dla pisarzy, jak studentów i badaczy literatury. Jako współczesna odmiana poetyki normatywnej twórcze pisanie ma szanse być inspiracją dla pogłębionych studiów z pogranicza wielu dziedzin humanistyki. Także na poziomie metateoretycznym. I nadal pozostaje tak samo aktualne, jak ponad dziewięćdziesiąt lat temu, kiedy Barrett Wendel pisał: „Sprawdzianem dla żywych studiów jest to, iż będą stymulowały ciekawość, aspiracje, pragnienia, a także spontaniczny wysiłek"[18]. Czwarte wydanie *The Elements of Style* można potraktować jako wyjątkowe potwierdzenie takiego właśnie sprawdzianu.

17/ Zob. D.G. Myers *The Rise...*, s. 297; mimo sceptycyzmu wobec możliwości *creative writing* autor wyraźnie pokazuje, że jest to nadal temat otwarty, pisze: „To jest poświęcenie, które nie może być zrealizowane lepiej niż niedoskonale. Na żadnym uniwersytecie w tym kraju [w Stanach Zjednoczonych – J.D.] nie było całkowicie satysfakcjonującej integracji studiów literackich z literacką praktyką. Pozostaje to aktem wiary, ideą w idei uniwersytetu, niemniej jednak historycznym faktem".

18/ Zob. B. Wendell *The Mistery of Education and Other Academic Performances*, New York 1909, s. 27.

Archiwalia

Julian Tuwim

Bazyliszek w warszawskiej piwnicy, czyli straszna śmierć dwojga dzieci i służącej. A także ciekawe wiadomości o smokach, syrenach i innych straszliwych potworach[1]

Trzeba by nie jednej wołowej skóry, ale chyba dziesięciu, żeby na nich drobnym maczkiem spisać wszystkie historie o straszliwych bestiach, potworach i dziwolągach, w starych, rzadkich księgach opisanych. W naszej małej książeczce znajdziecie maleńką tylko cząstkę tych grozą przejmujących opowieści.

Posłuchajmy najpierw, co się wydarzyło w roku 1587. Oto własne słowa starodawnego kronikarza: „W onym roku, w Warszawie, w obecności więcej niż dwu tysięcy ludzi, wydobyto żelaznymi cęgami z gruzów pewno [pewnego? – A.K.] prawdziwego Bazyliszka. A było tak. Syn pewnego miecznika i córka jego sąsiada, oboje pięcioletnie dzieci, dla zabawy grzebały piasek pod piwnicą gmachu przed trzydziestu laty zawalonego. Dokopawszy się schodów, zeszły na dół i natychmiast w tym lochu wyzionęły dusze. Gdy nadszedł czas obiadowy, obiedwie matki zaczęły się niepokoić, że się dzieci do stołu nie zjawiły. Żona miecznika posłała po nie służącą. Ta, zastawszy je na ostatnim gradusie (tj. stopniu) schodów, myślała, że posnęły. Zaczęła je budzić – nic nie pomogło. Zaczęła przeraźliwie krzyczeć, ale gdy i to pozostało bez skutku, zrobiła parę kroków dalej, w głąb piwnicy, i ach! sama w tej chwili padła nieżywa.

Zdarzenie to szybko rozeszło się po całej Warszawie. Zbiegli się obywatele, dziwią się, badają przyczynę. Rzecz dochodzi wreszcie do prezydenta miasta. Ten wydał rozkaz, aby trupy hakami na żerdziach osadzonymi z lochu wyciągnąć. Gdy

---

1/ Julian Tuwim wczesną jesienią 1952 r. przyniósł *Bazyliszka* do redakcji „Nowej Kultury". Finał ma związek ze zbliżającymi się wyborami do Sejmu PRL (odbyły się w październiku). Nie został opublikowany. Rękopis w zbiorach Aliny Kowalczykowej.

je wydobyto, było [były? – A.K.] jako bębny nadęte, język ich zapiekł się, a oczy napuchłe wielkością swoją polowie kurzego jaja dorównywały. Był tam śród tłumu ludzi i cyrulik królewski imieniem Benedykt. Starzec ten domyślił się, że w owej piwnicy musi być jakaś jadowita gadzina, której oddech trujące wyziewy sprawiał, a ta gadzina nie co innego będzie, jeno Bazyliszek. Spytany, jakim by go sposobem można stamtąd wydostać, odpowiedział: «Potrzeba do tej piwnicy kogo posłać i pozawieszać na nim zwierciadła. Bazyliszek bowiem, gdy tylko własne swe wyobrażenie zobaczy, natychmiast zdechnie».

A było podówczas dwóch na karę śmierci skazanych, jeden z Warszawy, drugi ze Śląska. Powiedziano im, że jeśli który z nich, do piwnicy stąpiwszy, tego jadowitego węża zabije, od kary śmierci za to uwolniony będzie. Ślązak natychmiast na ten warunek przystał. Odziano go tedy w skórę, pozawieszano na niej zwierciadeł, przytwierdzono do oczu okulary, jedną rękę uzbrojono żelaznymi cęgami, do drugiej zaś zapaloną dano pochodnię. Po czem cały na kształt słupa zwierciadlanego, wpuszczony był do lochu. W godzinę potem, gdy już wszystkie zakątki piwnicy przejrzał, a żadnego węża nie znalazł, o drugą pochodnię zawołał, dodając, że gadzina musi być w drugiej, sąsiedniej piwnicy, do której wnijście gruzami było zasypane. I w samej rzeczy: gdy je rozgrzebywać zaczął, nagle długo poszukiwaną bestię w szparze muru leżącą spostrzegł. Gdy to ludowi nad wnijściem stojącemu ogłosił, Benedykt cyrulik doradził mu, ażeby za pomocą cęgów onego potwora na światło wydostał. Co gdy ów Ślązak uczynił, cyrulik na pierwszy rzut oka poznał zaraz Bazyliszka. Wielkość miał średniej kury, grzebień jego był na kształt korony błękitnego koloru, grzbiet wyrostkami pokryty, a oczy jak u ropuchy żółto nakrapiane, co jad oznacza".

Tyle nasz kronikarz. Uczeni naturaliści dawnych czasów mówią, że ukąszenie Bazyliszka sprawia zapalenie, żółto jątrzącą się ranę i wypadanie włosów; lekarstwem zaś przeciw temu ma być jakieś w ę ż e d r z e w o, na wyspie Cejlon rosnące. Dla swej rzadkości Bazyliszek był przez ówczesnych badaczy natury wielce poszukiwany, znaleźli się więc szalbierze, co sztuczne okazy zaczęli fabrykować. Przyrządzali je z pewnego gatunku ryby, zwanej R a j a; ryba ta płaska i chuda, więc po zasuszeniu można jej było przydawać dowolne kształty. Egzemplarz taki można było oglądać w gabinecie przyrodniczym Uniwersytetu Warszawskiego jeszcze w roku 1819.

Wiemy wszyscy, jak to szewczyk Skuba chytrym fortelem zgładził smoka gnieżdżącego się w wawelskiej pieczarze, więc już tej historii tutaj nie powtórzymy. Ale podamy, znowu ze starych ksiąg, inne ciekawe szczegóły o tych okropnych potworach. Były to olbrzymie węże z paszczą zwierzęcą, z której ustawicznie buchały płomienie; skrzydła miały orle, a nogi z zakrzywionymi szponami. Ogień ziejący ze smoczej paszczy zarażał powietrze na parę mil wokoło, a gdy się mimo znalazł jaki śmiałek i zbliżył się do kryjówki tego straszydła, padał wnet, rażony samym uderzeniem jęzora lub otruty jego jadem. Blisko Niederburga, w Niemczech (pisze uczony Gesnerus) kilkanaście osób zmarło śmiercią gwałtowną po kąpieli w rzece, przez którą smok przepłynął. A przecież bywały wypadki, że się ten zgrozę

budzący potwór dawał oswajać. Nie do wiary! Ale jakże nie wierzyć, skoro z pism starożytnych mędrców mamy wiadomość, że filozof grecki imieniem Heraklit posiadał ugłaskanego smoka, który w jego domu sprawował urząd psa i gdy filozof spał, smok nad nim czuwał i stopy mu lizał. Przedziwną ze smokami przygodę miał pewien bednarz z miasta Lucerny w Szwajcarii. Zabłądził on kiedyś w okolicznym lesie i tam przenocować musiał. Gdy się rozwidniło, poszedł szukać drogi, ale wpadł w dół błotnisty i zemdlał, a kiedy się ocucił, spostrzegł, że znajduje się w skalistym lochu przypominającym studnię. Jakież było jego przerażenie, gdy nagle ze wszystkich stron wypełzać zaczęły smoki i ściskać go ogonami. Przebywał on w tym więzieniu od listopada do kwietnia, posilając się lizaniem skał, słonym płynem ociekających. Dopiero na wiosnę smoki na skrzydłach swoich wyleciały z podziemnej jaskini. Bednarz złapał jednego z nich za ogon – i w ten sposób wydostał się na świat boży. Opisał ten wypadek pewien starodawny naturalista, zwany Cysatus.

Na pożółkłych ze starości kartach najrzadszych ksiąg i rękopisów wiele innych jeszcze znajdziemy świadectw o wielorakich monstrach, które nie wiedzieć jak i kiedy powstały, nie wiedzieć jak i kiedy wyginęły. Hydry stugłowe, salamandry ogniste, sfinksy, behemoty, lewiatany, feniksy, cerbery, jednorożce, bezgłowe zwierzoludy, olbrzymowie z uszami do ziemi zwisającymi, ludzie z psimi głowami (tak zwani Kynocefale) – któż by ich wszystkich wyliczył? Kto zdołałby same ich nazwy spamiętać? Ale o jednej postaci koniecznie musimy wspomnieć – choćby dlatego, że się ona, w jakiś tajemniczy sposób i z niezbadanych powodów, stała herbem naszej stolicy. Mówimy oczywiście o syrenie. Dzisiaj, gdy już żywych syren nie widać, możemy spokojnie, nawet z pewną czułością, myśleć o tej pól-pannie, pół-rybie. Ale niegdyś, parę tysięcy lat temu – o, jaki postrach, jaką zgrozę budziły syreny w umysłach żeglarzy! I nie można się im dziwić, bo wyruszając w dalekie morskie podróże narażeni byli na to, że syreny najpierw uśpią ich czarodziejskim swoim śpiewem, potem zaś uduszą i pożrą. Wiedział o tym niebezpieczeństwie sławny podróżnik Odyseusz, którego ciekawe przygody opisał poeta grecki, Homer. Aby uniknąć nieszczęścia i zdrady, zalepił on towarzyszom swoim uszy woskiem, siebie zaś mocno do masztu przywiązać kazał. Syreny, zrozpaczone, że tego bohatera uwieść nie zdołały, rzuciły się ze skały morskiej w otchłań.

Rozmaite morskie potwory dopływały ongi aż do polskich wybrzeży W r. 1516 złapano w czasie połowu śledzi w Morzu Bałtyckiem tak zwanego Mnicha Morskiego, którego król Zygmunt kazał ususzyć i przez długi czas jako osobliwość gościom swoim pokazywał. W tym samym miejscu złowiono w r. 1531 Morskiego Biskupa, którego głowa do złudzenia przypominała biskupią infułę. A w Holandii, w r. 1588, jak o tym wyczytaliśmy w pewnej starej księdze, wyrzuciło morze na ląd kobietę morską. Oswojono ją i nauczono pacierza, który milczkiem odmawiała, gdyż była niemową. W tym samym czasie w Dalmacji złowiony został człowiek morski, pokryty skórą jak na węgorzu; obie jego nogi miały zamiast stóp rybie ogony. Podobnych faktów przytoczyć można niezliczone mnóstwo. Oto niektóre z nich: w Nilu ukazali się niegdyś ludowi starzec z kobietą, do pasa w wodzie zanu-

rzeni. Zaklinano ich na Boga, żeby pozwolili przyjrzeć się sobie. Zniewoleni tymi prośbami, stali tak do rana, po czem znikli [sic] w głębi fal. Za papieża Eugeniusza IV spostrzeżono koło miasta Sybinik w Ilirii Satyra Morskiego z głową uzbrojoną małymi rogami. Niósł on dziecko na rękach – na rękach, należy zaznaczyć, mających tylko po dwa palce, między którymi rozciągały się nietoperzowe błony. Biedne dziecko siłą mu odebrano, po czem kijami go zatłuczono...

*

* *

Takimi oto bredniami i bajdami karmiono niegdyś naród, w takie nonsensy i androny kazano wierzyć szerokim masom ludowym, zdanym na jedyną dostępną im „literaturę": na jarmarczne lub odpustowe broszurki, szerzące przesądy, zabobony, wiarę w strachy i upiory, albo wieści o takich „cudownościach" jak te, któreśmy powyżej podali. Nie bez powodu rozpowszechniano wszystkie te głupstwa. Cel był wyraźny: utrzymać lud w ciemnocie, zaprzątnąć jego umysł dzikimi fantazjami nieuków i bajczarzy, nie dopuścić do chat wiejskich światła prawdziwej, na doświadczeniu opartej wiedzy, gdyż w świetle nauki i wiedzy ukazałaby się jednocześnie oczom ludzi krzywdzonych i wyzyskiwanych cała nędza ich bytu, cała ponura rzeczywistość, na jaką przez całe wieki [słowo skreślone – A.K.] skazane były miliony pracujących ludzi.

Polska Ludowa niesie wam oświatę, prawdę o życiu, prawdę o zjawiskach natury. Polska Ludowa wychowuje wasze dzieci tak, aby wyrośli z nich rozumni, wykształceni i myślący obywatele. Będą z nich dzielni inżynierowie, technicy, lekarze, przyrodnicy, historycy, pisarze, będą wynalazcy, żeglarze, światli robotnicy we wszystkich dziedzinach przemysłu, będą współtwórcy nowej, szczęśliwej epoki w dziejach naszej ukochanej ojczyzny. Cześć światłu i wiedzy! Cześć nauce i rozumowi! Cześć książce i szkole!

Kronika

Genologia dzisiaj (?)

Trudne przede mną stoi zadanie. Trudne i niewdzięczne. Jak bowiem zdać sprawę z konferencji toczącej się oficjalnie i nieoficjalnie, pełnej zawirowań i płycizn, kuluarowych szeptów, sześciodniowej wreszcie. Aby jednak ominąć groźne rafy i nie dać się pochłonąć przez chaos skojarzeń i wspomnień, wystarczy sięgnąć po wędzidło „sprawozdania", hamujące szybko rozpędzoną gadatliwość.

Zacząć wypada od problemu, wokół którego zgromadzili się uczestnicy, a więc prelegenci, dyskutanci i słuchacze XXIX Międzynarodowej Konferencji Teoretycznoliterackiej (Cieszyn, 17–22 IX 1999) zorganizowanej przez Instytut Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego i Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. A problemem, tematem refleksji, wreszcie – źródłem konferencyjnego rytmu była „Genologia dzisiaj". Nie jutro czy wczoraj. Pod lupę wzięta została nieuchwytna teraźniejszość. Można by filuternie mrugnąć i zapytać: genologia dzisiaj? czy to nie oksymoron? W sytuacji, gdy gatunek ulega upodmiotowieniu? Gdy teksty wymykają się jakimkolwiek kryteriom gatunkowym czy rodzajowym? Ale skoro dzisiaj, to teraz, zaraz trzeba szukać odpowiedzi.

Dróg jest wiele, właściwie tyle, ilu pytających. Przedmiotem namysłu stały się gatunki takie, jak: trawestacja, samokrytyka czy opowiadanie kolejowe. Wiele pytań genologicznych przyniosła nowa proza i współczesny dramat, których wielopostaciowość kusi genologa do terminologicznej gimnastyki. Inspirujące okazały się także pytania stawiane z perspektywy *gender studies*, wpisujących się w nurt krytyki feministycznej. Osobną grupę wystąpień stanowiły lektury utworów o wysokiej samoświadomości formalnej

Konferencję otworzył tekst o prowokacyjnym tytule – przypominającym złowieszcze prognozy ekologów. *Zagłada gatunków* Stanisława Balbusa to w cudzysłów wzięta manifestacja powszechnie znanej świadomości – literatura wymyka się każdej próbie ogarnięcia, zakrzepłe formy tradycji literackiej, jakimi są matryce gatunkowe i rodzajowe, nie przystają do jej niemal biologicznej żywotności i różnorodności. Gatunek, który w botanice czy zoologii stanowi o różnorodności, dla literatury jest niewygodnym gorsetem, w który próbuje się wtłoczyć ciało tekstu.

A skoro ten strój uwiera, potrzebny okazuje się namysł nad nowymi drogami genologii, poszukiwanie kategorii

porządkujących, zgodnych z duchem naszych czasów. Takich propozycji konferencja przyniosła kilka. Janina Abramowska (*Gatunek i temat*) wskazała na konieczność przejścia od pytań o status ontologiczny gatunku do pytań pragmatycznych, pytań o zadania poznawcze kategorii gatunkowych. Za klucz do amorficzności literatury współczesnej uznała sylwę o barokowym rodowodzie. Porównując genologię do szafy, w której przegrodach teksty się nie mieszczą, dostrzegła możliwość syntezy epoki w porządku tematycznym, zaproponowała tworzenie serii tematycznych. Temat jako ośrodek świata przedstawionego utworu umożliwiłby połączenie literatury z innymi dziedzinami twórczości, a tym samym holistyczne myślenie o całości kultury.

Z kolei Edward Balcerzan skierował uwagę wszystkich *W stronę genologii multimedialnej*. Wskazał na umowność i historyczność tradycyjnych podziałów genologicznych. Nie unieważniając starej typologii, zaproponował użycie kategorii „felietonu", „reportażu" i „eseju" do klasyfikacji literatury pięknej oraz dzieł muzycznych czy plastycznych. Efekt eseistyczny, felietonowy i reportażowy możliwy jest bowiem w różnych rodzajach i gatunkach, a co najważniejsze – w wielu mediach. Zaproponowane przez Balcerzana paradygmaty umożliwiają spojrzenie na twórczość Gombrowicza jako na wielki felieton, a na muzykę konkretną jako na reportaż.

W zupełnie inną stronę spojrzał Aleksander Nawarecki (*Genologia, mikrologia, miniatura*). Wychodząc od drobnych gestów przemieniających życie, tendencji mikrologicznej w nauce i technice oraz socjologii, przez teologiczną wielkość uniżenia i małości (św. Teresa z Lisieux), doszedł do pytań o specyfikę tekstów krótkich, tekstów – ułomków, literackich drobin oraz procedur badawczych z nimi związanych. Ich niejako „gatunkowa" inność budzi pasję analizy, każe filologicznie „czepiać się słów". Genologiczny potwór ogólności zastąpiony został przez pochylenie nad tekstem.

Postmodernistycznej inspiracji uległ natomiast Wojciech Kalaga. Jego *Genologia nomadyczna* przynosi hipotezę, iż gatunek to metatekst. Każdy utwór stanowi głos w sprawie genologii poprzez odniesienie do przeszłości i projekcję w przyszłość. Przestrzenią, w której istnieje gatunek, jest przeszłość żyjąca w teraźniejszości.

Namysł nad problemem gatunkowości niejako naturalnie wpisuje się w pole badawcze krytyki *gender studies*. Referat Ingi Iwasiów *Gatunki i konfesje w badaniach „gender"* był głosem w sprawie charakterystycznej dla twórczości kobiecej tendencji do autoprezentacji, „podpisywania się" tekstem. Natomiast German Ritz (*Gatunek literacki a gender. Zarys problematyki*) podjął się porównania romantyzmu i modernizmu w świetle badań gender. Okazało się, iż wprawdzie gender przekracza granice gatunku, ale często „tkwi ukryte w jego fałdach i zbiega się z właściwą dla danego gatunku problematyką".

Krytyka feministyczna była także tematem opowieści Krystyny Kłosińskiej i Krzysztofa Kłosińskiego. Właściwie była tylko jednym z jej wątków, na co wskazuje już tytuł

wystąpienia – *Fantomy „Tekstu". Barthes, Derrida, Feminizm.* Aby mówić o literaturze i jej genologicznych uwikłaniach, potrzebna okazała się refleksja nad kategorią tekstu, opowieść o jej dziejach. Krzysztof Kłosiński wskazał na zmianę definicji tekstu, wynikającą z przejścia od strukturalnej teorii komunikacyjnej do refleksji poststrukturalnej i feministycznej. Przypomniał drogę wiodącą *Od dzieła do tekstu* (Roland Barthes), od transcendentalnej teorii aktów mowy do poststrukturalnej tekstury pisanej przez *ego* i nieświadomość. Wskazał na Derridę jako czytelnika tekstów nie dających się zaklasyfikować – hieroglifów oraz na kilka istniejących obok siebie definicji tekstu: fenomenologiczną (Derrida), subwersywną i wyobraźniową (krytyka feministyczna).

Osobną grupę wystąpień stanowiły próby rozpoznań sytuacji genologicznej nowej prozy. Krzysztof Uniłowski w artykule *Sztuka cytatu: od powieści przez antypowieść do metapowieści* śledził przemiany w obrębie gatunku, którego żywiołem jest narracja. Wskazał na modernistyczny syndrom literatury oddzielonej od rzeczywistości oraz postmodernistyczną niemożność cytowania z rzeczywistości, gdyż ta ostatnia ma charakter tekstowy. Cytat z rzeczywistości przekształca się w cytat struktury i innych tekstów. Nie-możność reprezentacji prowadzi do antyliteratury, antypowieści. Kolejnym krokiem jest metapowieść, w której powraca żywioł opowiadania. Uniłowski za jej przykład podaje *Wieloryba* Heleny Szymańskiej (Jerzy Limon), zbudowanego z wypisów źródłowych stanowiących budulec dla możliwej (dla czytelnika) opowieści o odwiecznej rywalizacji sił dobra i zła.

Do innych wniosków doszedł Tomasz Mizerkiewicz czytający *Powieść współczesną jako powtórkę z historii form narracyjnych*. Argumentów dostarczyła mu *Zagłada* Piotra Szewca, będąca w interpretacji Mizerkiewicza stylizacją na opowieść mityczną i poemat opisowy, a tym samym wyrazem tęsknoty za Księgą scalającą rozbity świat.

Z kolei Bogumiła Kaniewska podjęła się *Wędrówki po tematach nowej prozy*. A ponieważ trasa wyprawy okazała się dłuższa niż czas przysługujący referentom, tekst swój opatrzyła dopiskiem – przystankiem – *Część 1*. Powieści lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, którym się przyglądała, liczne i wielorakie, często będące eksperymentami, zdyskwalifikowały zasadność gatunkowej definicji. Być może powieść oznacza więc rodzaj języka, o-powieść. A w kontekście propozycji Edwarda Balcerzana „powieściowość"(?)

Genologiczne zawirowania nie są jednak tylko domeną prozy. Może współczesny dramat jest w sytuacji jeszcze bardziej dramatycznej. O *dramacie genologii, czyli o gatunkach współczesnego dramatu* mówiła Anna Krajewska. Zauważyła ona, iż nowa genologia, będąca triumfem zaskoczenia nad nudą powtarzalności, prowadzi do sytuacji, w której gatunek staje się jednorazowym wydarzeniem tekstowym. A o dramacie można powiedzieć już tylko tyle, iż jest wiązką głosów oddanych przez autora odbiorcom.

Terenem refleksji genologicznej stały się także teksty Witolda Wirpszy, Czesława Miłosza i Witolda Gombro-

wicza. I tak Joanna Grądziel badała *„Gry gatunkowe" na przykładzie Witolda Wirpszy*, gry toczące się w przestrzeni tekstu i jego ramy takiej jak tytuł.

Józef Olejniczak, mówiąc o *Gatunku jako temacie* w poezji Czesława Miłosza, wskazał na dostrzeżone, ale nie wykorzystane przez miloszologów pole badawcze. Autor *Zniewolonego umysłu*, często używający jako tytułów nazw gatunkowych oraz piszący teksty genologiczne, ewoluuje w stronę dyskursu podejmującego szeroko rozumiany temat Formy. Olejniczak dostrzegł ważność przeniesienia zainteresowań gatunkiem z planu formy do treści. Gra z gatunkami literackimi przekształca się w namysł nad pisaniem–czytaniem, który zbiega się w czasie z podobnym – poststrukturalnym.

Z kolei Leonard Neuger podjął się trudnej sztuki „ubierania" Gombrowicza, a właściwie przymierzania różnych kostiumów (*„Kosmos" Witolda Gombrowicza. Genologiczne podstawy hipotez sensowności*). Powieść kryminalna, powiastka filozoficzna, powieść inicjacyjna, edukacyjna czy horror to gatunki literackie aktualizowane w *Kosmosie*. Żaden jednak „nie pasuje" do Gombrowicza, pękają w szwach na skutek hybrydyczności świata i bohatera. Utwór okazuje się parodią gatunków, odsłaniającą sposoby zasłaniania Obcości. Sieć formuł gatunkowych, umów jest zawiązywana i zrywana jednocześnie. Neuger zamykając swój tekst, otwiera perspektywę autobiograficzną – z *Kosmosu* wywołuje ducha zniszczonej powieści młodzieńczej, przedakcji *Ferdydurke*. Niech straszy w tym horrorze genologicznym.

Na konferencji genologicznej nie mogło zabraknąć wystąpień poświęconych rozwojowi i poetykom poszczególnych gatunków literackich. I tak Agnieszka Korniejenko w referacie *Trawestacja jako gatunek wymarły. Próby kontynuacji gatunkowych w literaturach wschodniosłowiańskich* zajęła się ośmieszającymi parafrazami *Eneidy* Wergiliusza, powstałymi na gruncie rosyjskim, białoruskim i ukraińskim (Iwan Kotlarewski).

Grzegorz Wołowiec (*Samokrytyka pisarza jako gatunek wypowiedzi*), analizując opublikowane na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych samokrytyki „ludzi pióra", odtwarza procedurę (wezwanie do samokrytyki, prorabotka = nagonka, przygotowanie, ocena, upublicznienie samokrytyki) zmierzającą do zaistnienia gatunku będącego pozorem krytyki osoby, a apoteozą systemu stalinowskiego. Gra w oskarżenia jest bowiem tylko holdem lennym złożonym przez wasala w zamian za inwestyturę.

Literaturą okresu socrealizmu zajął się także Jerzy Smulski. W referacie *Proza polskiego socrealizmu. Wybrane problemy genologiczne* wskazał na rozróżnienia genologiczne, jakimi operował realizm socjalistyczny. Nie miały one większego związku ze strukturą tekstów, stanowiły raczej teoretyczny ornament dowartościowujący zgrzebną bezpłciowość. Proza socrealistyczna, na użytek której stworzono jedynie termin: powieść produkcyjna wciąż czeka na narzędzia badawcze. Ich tradycyjny zestaw nie wystarcza.

Agnieszka Izdebska (*Postgotyckie gatunki literackie i filmowe*) odwołując się do tradycji powieści gotyckiej defi-

niowanej poprzez miejsce akcji, wskazała na ekspansywność międzygatunkowej konwencji estetycznej zwanej postgotycyzmem. Jest ona pozbawiona odwołań do tradycji XVIII i XIX wieku, a bazuje głównie na nastrojowości i elementach horroru.

Wojciech Tomasik, którego referat (*Rozkład jazdy. Refleksje genologiczne*) jakże „gatunkowo" zamknął sesję genologiczną, wskazał na fenomen opowiadań wagonowych, związanych źródłowo z rytmem kolejowym. Symbol wieku pary i elektryczności, a może po prostu nowoczesności – pociąg – staje się tematem, miejscem akcji, źródłem rytmu narracji. Tomasik wskazuje na opowiadania Reymonta i Grabińskiego jako na próby godzenia niskiej literatury kolejowej z literaturą wysoką, tematów kolejowych z młodopolskim demonizmem. (Wkrótce okazać się miało, że nowy rozkład jazdy PKP będzie gatunkiem najpoczytniejszym.)

Osobne miejsce i uwaga należy się Maciejowi Michalskiemu (*Literackie formy myśli. O niektórych związkach między literaturą a filozoficznym myśleniem*), który zaproponował matematyczne spojrzenie na literackie filozofowanie. Wyróżnił myślenie punktowe, charakterystyczne dla iluminacyjnej aforystyki; liniowe, czyli przyczynowo-skutkowe, zgodne z klasyczną logiką oraz spiralne (figurą myśli – koło), wpisane w hermeneutykę. Następnie zajął się narracją fikcjonalną jako zastosowaniem metod myślenia, wskazując na dwa typy parabol – dedukcyjną (opowieść obrazuje nadrzędną tezę) i indukcyjną (opowieść prowadzi do pytań, otwiera problem).

Pokonferencyjną opowieść zamknąć wypada przypomnieniem wystąpienia, które stanowiło próbę wykorzystania narzędzi socjologii do badania sytuacji komunikacyjnej. Jego autor, Michael Fleischer (*Kategorie genologiczne a sytuacja komunikacyjna. Rozpoznawalność cech „literackości" i „funkcji estetycznej"*), bazując na badaniach statystycznych, badał rozpoznawalność cech „literackości" i „funkcji estetycznej".

Zdając sprawę z sześciodniowych obrad można popaść w natrętne wyliczanie. Ale konwencja genologicznej konferencji żąda uogólnienia, marzy o nim, bo taki jej żywioł i los. Patologia genologii jest dowodem ciągłej żywotności literatury, która wciąż od nowa przerasta i rozrywa gorsety terminologiczne. A towarzyszy jej niesłabnąca wynalazczość genologów, ich czujność i doskonały słuch. Bo słyszeć trzeba szumy, zlepy, ciągi, arie strukturalne i artykuły. Z nadzieją na ciąg dalszy konferencyjnego rozkładu jazdy...

Beata MYTYCH

Pożegnania

Anna NASIŁOWSKA

Joanna, nasz sekretarz

Nie pamiętam, kiedy poznałam Joasię. Gdy zaczęłam pojawiać się w Instytucie, ona już była, zadomowiona w bardzo domowym pokoju redakcji „Biuletynu Polonistycznego", który wydawał się lokalnym centrum wszelkich informacji i życia towarzyskiego. Trudno jej było nie spostrzec: zwracała uwagę dziwną urodą, ciemną karnacją, oryginalnością. Jakby namalował ją Paul Gauguin. Wiedziałam też, że ma córkę Julię, nieco chropowaty głos i bywa ironiczna.

Potem w 1990 roku Joasia znalazła się wśród zespołu opracowującego nowo powstałe „Teksty Drugie", od 1991 – jako samodzielny sekretarz redakcji. Nie czuła się w nowym miejscu zbyt pewnie. Kiedyś napisała list do Edwarda Balcerzana – był wówczas redaktorem – o jakichś drobnych sprawach, prośbach, terminach czy korektach i podpisała go „Teksty Drugie". Balcerzan był zdziwiony i urażony. Bo kto właściwie się do niego zwracał? Duch redakcji? A to po prostu Joasi zabrakło odwagi, by postawić tam, pod listem do sławnego profesora własne „ja". Wydawało jej się niestosowne, że Joanna Łuczyńska może mu o czymś przypominać czy wręcz go ponaglać.

Joasia miała coś, co jest tajemnicą funkcji sekretarza redakcji: umiała przemieniać wspólną pracę w przyjemność. Jej dowcip i ironia odgrywały w tym bardzo ważną rolę. Ileż to cennych pomysłów rodzi się tylko dzięki temu, że ktoś przyjdzie tak sobie, pogadać. Ileż to konfliktów udaje się rozładować przez śmiech. Wiele osób miało u niej jakieś dziwaczne przezwiska. Jej powiedzonka były ulotną sztuką słowa. Pospolite patrzenie w okno otrzymało nazwę: „chwila bezmyślnej refleksji", wielce uszczypliwą wobec naukowego żargonu. Jej ironia miała jednak głębsze dno, była podwajaniem znaczeń. Jak u Białoszewskiego: „Odwrotnie niż odwrotnie / I znów odwrotnie" (*Tako rzecze Kicia Kocia*). To był taki typ kontestacji, bardzo przydatnej i w realnym socjalizmie, i później.

Wolała dziwaczny fason od elegancji i własny styl zawsze przedkładała nad nudną poprawność. A w pewnym momencie stało się jasne, że Joasia jest rzeczy-

wiście jakimś duchem redakcji i że styl pisma można z nią utożsamiać. Bo „Teksty Drugie" chciały być pismem, które woli być kontrowersyjne niż nudne.

Joasia była barwna, ekspresyjna. Koleżanki z dawnego „Biuletynu" zawsze mówiły, że nastrój Joasi poznaje się po rzucaniu torbami – jeśli wkraczając do ich pokoju, ciskała torbę w taki sposób, że zaczynały wypadać z niej przedmioty, to już było wiadomo, że jest zdenerwowana i zaraz rozpocznie ognistą (a nawet soczystą) tyradę na temat przyczyn. Najgorzej było, jeśli zaczynało się to od słów: „Wszystko źle!". Wtedy trzeba było wysłuchać i zaopiekować się tym, co wypadło z torby.

Z przedmiotami Joasia w ogóle miała stosunki nie najlepsze, w odróżnieniu od stosunków z ludźmi. Przedmioty ją denerwowały, ludzie ciekawili. Potrafiła empatycznie wczuć się w styl artykułu i za pomocą nieznacznych posunięć oczyścić go, wydobywając na światło lepszą wersję, zgodną z wyobrażeniem w głowie autora. Jej praca nad tekstem była jednak obcowaniem z czymś duchowym, bo sam tekst jako zbiór kartek raczej nie budził jej szacunku. Bywało, że jakieś papiery przepadały w jej przepastnych teczkach, wynurzając się niespodzianie po kilku latach. A my potulnie czekaliśmy na ten moment cudownego ich odzyskania. Nie należało jej strofować. Ona sama wystarczająco była zgnębiona tym, że to się zdarza.

Joasia nie była rozsądna. Była szalona. Obce jej były tzw. życiowe kalkulacje czy banalna zapobiegliwość. Byl taki okres – sama mi o tym opowiadała – gdy zrezygnowała z zamykania mieszkania na klucz, uznając, że noszenie kluczy jest bardzo niepraktyczne, a poza tym nie ma u niej niczego, czym ktoś inny mógłby się szczególnie wzbogacić. I jakoś jej nie okradli.

Kiedyś do naszego nowego pokoju redakcyjnego zajrzała niespodzianie Pani Dyrektor i spostrzegła Joasię z papierosem (co było zabronione). A Joasia, miast giąć się w ukłonach, niepostrzeżenie gasząc peta w szufladzie, rzuciła tylko, zaciągnąwszy się:

– O! Co to! Kontrola?

No tak, Joasia chyba nie wytrzymałaby długo w instytucji, w której obowiązuje urzędowy styl i pęd do kariery. Ona była odwrotna.

Czasami z redakcji wychodziłam okropnie zmęczona – od śmiechu, takiego do łez. Często sypały się anegdoty. Na przykład, jak to Joasia wraz z Ryszardem Przybylskim w czasie, gdy papierosy były na kartki, obstawiali kioski na Krakowskim Przedmieściu. Okazali się bardzo uzdolnionymi staczami kolejkowymi, dystansując w przedbiegach sporą drużynę emerytów, ale papierosów i tak nie było, bo nie dowieźli. A tymczasem ich apetyt na coś lepszego niż „ruskie" pospolite „Mewy", wyostrzony długim czekaniem, sięgnął zenitu.

Najbardziej utkwiła mi w pamięci inna opowieść. Jak to Joasia kiedyś, tknięta nagłym ukłuciem, że coś się stało z Julką, zadzwoniła do domu. Po kilku sygnałach telefon został odebrany, ale w słuchawce dało się słyszeć tylko jakieś słabe westchnienie i połączenie zostało przerwane. Bardzo zaniepokojona zadzwoniła ponownie – telefon byl zajęty. I jeszcze raz – z takim samym skutkiem. Skrajnie niespokojna wybiegła z Pałacu Staszica. Biegła Nowym Światem w kierunku autobusu, ale myśl o jego ślimaczej jeździe była nie do zniesienia. Gdzieś w okolicach ron-

da zatrzymała taksówkę, która oczywiście też była zbyt powolna, bo nawet helikopter nie byłby tu wystarczająco prędki. Wyobraźnia produkowała kolejne, coraz straszniejsze wersje zdarzenia, które zaszło na miejscu.

W domu okazało się, że Julki nie ma, a na telefonie radośnie wyleguje się jamnik, Tobiasz, który podniósł słuchawkę. Joasia zawsze mówiła, że jej jamnik jest bardzo uczłowieczony.

– Taka sobie anegdotka – powie ktoś.

Wydaje mi się, że w niej streszcza się codzienna groza, którą ją prześladowała. To podejrzenie, że życie jest bardzo kruche i że w każdej chwili może stać się coś, czego nie da się unieść. Nie wiem, czy ktoś, kto tego nie przeżył, potrafi sobie wyobrazić, jak bije serce w momentach skrajnego niepokoju o dziecko. Potem trzeba sporo czasu, by jakoś wrócić do normalnego życia i znów uwierzyć, że codzienność jest jako tako bezpieczna, przynajmniej po wierzchu. Bo był też inny lęk, stały i podstępny, o którym rozmawiałyśmy kiedyś, wiele lat temu: że najgorsze, co mogłoby się zdarzyć nam, samotnym matkom córek, to umrzeć zbyt wcześnie na podstępną chorobę.

Tak, rozmawiałyśmy o tym może w 1992, a najpewniej w 1993 roku. I chyba nawet wtedy nie nazwałyśmy tej choroby, bo po co. A potem w moim życiu bardzo wiele się zmieniło, tak wiele, że ten lęk już mnie nie dręczy. A Joasia umarła na tę podstępną chorobę, którą wtedy bałyśmy się nazwać. Stało się to kilka lat później, ale też – zbyt wcześnie. I chciałoby się tu rzucić jakąś torbą, tak spektakularnie, z impetem i z wypadaniem kluczy, portmonetek, notesów, długopisów i innych okropnych rzeczy, które wcale nie są ważne, choć tyle troski wkłada się w ich noszenie i ochronę.

Z mojej perspektywy miało to straszną dramaturgię. Kiedy w połowie grudnia 1998 roku żegnałam się ze wszystkimi na chwilę, żeby urodzić trzecią córkę, byłam spokojna o wszystkie redakcyjne sprawy. Joasia bardzo dobrze dawała sobie radę, mimo że od jakiegoś czasu sekretarzowała także w „Midraszu". Mojej córeczce nadałam imię Joanna. Chyba nasza Joasia była z tego dumna, choć o tym nie rozmawiałyśmy. Zadzwoniłam do niej jeszcze ze szpitala.

A potem w styczniu 1999 roku wielokrotnie dzwoniłam do redakcji, dowiadując się o różne sprawy. Pod koniec stycznia telefon często nie odpowiadał. Zadzwoniłam więc do Joasi do domu.

– Choruję – powiedziała.

– Ach, tak, grypa w tym roku jest ciężka...

– Nie. To nie grypa. To rak – powiedziała z absolutnym spokojem, trochę drwiąco. A ja poczułam, że muszę szybko coś powiedzieć, żeby tylko nie zapadła cisza.

– Może powinnaś rzucić palenie...

– Już to zrobiłam – stwierdziła rzeczowo.

I rozmawiałyśmy wtedy o tym, że będzie się musiała po prostu poddać wszystkiemu, co zaproponują lekarze, choćby to było bardzo trudne do zniesienia. Ale to było jeszcze trudniejsze, bo lekarze nie wiedzieli, co robić. Były jakieś kłopoty ze

szczegółową diagnozą i postanowienie, że trzeba walczyć, nie zapewniało nawet minimum spokoju. Mijał czas i wciąż nie było wiadomo: jak?

Spotkałyśmy się wtedy jeszcze w instytucie, był może luty, może marzec, i Joasia zapytała, czy mam ze sobą zdjęcia mojej najmłodszej córeczki. A ja nie miałam, bo zapomniałam włożyć je do torby.

– Więc już nigdy nie zobaczę, jak ona wygląda! – wykrzyknęła (rzucając swoją torbą) i to było straszne z tym „już nigdy" i zarazem niezwykle serdeczne wobec mnie, bo przecież chciała zobaczyć, jak wygląda moja córeczka. I już wtedy zrozumiałam, że nie umiem zaprzeczyć wprost temu jej „nigdy", a przecież powinnam z nim walczyć.

Ze zdjęciami jeszcze się jakoś udało, zobaczyła je i wydobył się z niej taki rodzaj śpiewu-mruczenia, jak to potrafią niektóre kobiety na widok niemowląt, a ja pomyślałam i chyba nawet powiedziałam, że najbardziej przydałyby się jej jeszcze w życiu jakieś małe dzieci, najlepiej wnuki. I chyba w tym momencie można było to powiedzieć, bo na chwilę wydawało się, że znów obowiązuje ta lepsza, bezpieczniejsza wersja codzienności.

Potem dzwoniłam do niej wiele razy, zawsze z jakimiś redakcyjnymi nowościami, starając się zresztą, żeby były to dobre wiadomości, a jeszcze lepiej – zabawne historyjki, a najlepiej – śmieszne. To było ważne, bo jej wiadomości stawały się coraz gorsze. I bardzo ważne było też dla niej, że w redakcji wciąż na nią czekamy. Tymczasowo większość prac organizacyjnych wziął na siebie Adam Makowski, zawsze chętny do pomocy. Resztą obowiązków dzieliliśmy się jakoś, ale przecież Joasia była nie do zastąpienia.

Odczuwała opór przed szpitalem. Całe otoczenie Centrum Onkologii wydawało jej się terenem zarażonym, pustynią. Opowiadałam jej więc o widoku z mojego okna, o tym, że zawsze, gdy odrywam wzrok od komputera i łowię myśl, by napisać kolejne zdanie, to patrzę na rysujący się w dali budynek Centrum Onkologii, albo – nieco bliżej – na Hospicjum Onkologiczne. I jeśli ona, obcując z moim pisaniem od lat, nie dostrzegła w nim niczego tragicznego, to widać da się tę przestrzeń wpisać w siebie, zracjonalizować, oswoić. To był poważny argument, filologiczny, bo przecież ona znała na wylot wszystkie moje sztuczki stylistyczne.

Ze zdumieniem obserwowałam, jak coraz bardziej opuszcza ją ironia, która była jej główną bronią przeciwko światu. Odsłaniają się całe pokłady serdeczności i słodyczy. To było porażające.

Wreszcie, to było w czerwcu, usłyszałam od niej jako komentarz do wiadomości, że szczęśliwie złożyliśmy do druku kolejny numer:

– Wiesz, jest ze mną tak źle, że nawet mnie to nie obchodzi.

A ja wykręciłam się jakoś, udałam, że nie zrozumiałam, choć ona wiedziała dobrze, że rozumiem, tylko że nie znalazłam riposty. I już do końca rozmawiałyśmy właśnie tak. Ona dawała znać w różny sposób, że nie spodziewa się już niczego, a ja usiłowałam znaleźć argumenty, świadczące o tym, że może nie wszystko jest stracone. I chyba tak musiało być, i podobnie postępowali chyba wszyscy wokół, ci nie najważniejsi, ale bliscy. W ostatniej naszej rozmowie tłumaczyłam jej, że nie da się

wykluczyć, że za bardzo wiele jej cierpień odpowiada brutalna chemioterapia, a wobec tego uboczne skutki leczenia mogą się jeszcze cofnąć. Nie zaprzeczała. Przyjmowała te karkołomne wywody z wdzięcznością. W okresie choroby Joasia stała się uosobieniem trzeźwości i rozsądku.

W połowie lipca wyjechałam na wakacje, zabierając ze sobą dwie książki. *Oksanę* Włodzimierza Odojewskiego i esej Susan Sontag, *Choroba jako metafora*. Bohater *Oksany* sądzi, że jest w ostatnim stadium raka. Odmawia poddania się leczeniu i udaje się w podróż do Włoch. Spotyka w hotelu piękną Ukrainkę, Oksanę, i wdaje się w ognisty romans. A potem ona ginie przypadkowo w wypadku, a on zostaje ocalony: może na skutek miłości rak mija bez śladu. Fabuła tej powieści wydała mi się taką bzdurą, że w „Polityce" ukazała się moja mocno „zjeżdżająca" recenzja. Nie ma tu miejsca, by szczegółowo tłumaczyć moje racje, a zarzuty nie dotyczą wyłącznie nieprawdopodobnego wyleczenia bohatera. Na to można by się ostatecznie zgodzić, bo nieprawdopodobne rzeczy się zdarzają (choć skądinąd wiemy, co sądził o tym Arystoteles). Ale to, że hasło „ostatnie stadium raka" nie było dla mnie w tym momencie tylko umownym, kulturowym skrótem, niewątpliwie nastroiło mnie do tej powieści nieufnie.

Sontag jest przeciwieństwem Odojewskiego. Walczy ona z wszelkimi nieracjonalnymi przeświadczeniami i bezlitośnie rozprawia się z mitologią, jaką osnuto w XIX wieku gruźlicę. Każe odrzucić mity. Powtarza z całym naciskiem, że z rakiem trzeba walczyć i choć wyniki są wciąż mizerne, to nadejdzie dzień, gdy ta choroba stanie się uleczalna, gdyż poznamy dobrze jej mechanizm. Sontag wydawać się może okrutna, bo zmusza do trzeźwego spojrzenia na rzeczywistość. Wydaje się, że Odojewski obiecuje więcej, ale to Sontag była rzeczywiście chora i została wyleczona. Joasia nie zaniedbała niczego, żeby się ratować. I ona, szalona, nieobliczalna, w tym ostatnim okresie stała się nawet przezorna.

Kiedy wróciłam z wakacji, telefon Joasi milczał. Była już w innym domu, ale szybko okazało się, kto ma aktualne wiadomości. Nie były dobre. Z ostatnich relacji wynikało jednak, jakby śmierć nastąpiła zupełnie niespodziewanie.

Chorując tak strasznie, potrafiła pielęgnować nadzieję. Nie tę mitologiczną, dziką wiarę w nagłe ozdrowienie. To była najbardziej klasyczna, dojrzała forma racjonalistycznej nadziei.

Michał GŁOWIŃSKI

Adam

Gdybym miał pisać notę encyklopedyczną, przedstawiałaby się ona mniej więcej tak:

Adam Makowski, ur. 12 XII 1967 roku w Warszawie, historyk literatury, polonista; maturę zdał w roku 1986 w Liceum im. Zamoyskiego, w tym też roku rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Dyplom magistra uzyskał w roku 1991 na podstawie pracy o dyskusjach wokół monografii Józefa Tretiaka o Słowackim, praca ta w przeredagowanej postaci została ogłoszona w „Pamiętniku Literackim". Od września 1991 do czerwca 1994 pracował jako polonista w XIII Liceum Społecznym w Warszawie, przez pewien czas był jego wicedyrektorem. W lutym 1992 podjął pracę w Instytucie Badań Literackich PAN, wiążąc się z Pracownią Poetyki Historycznej; w roku 1995 zorganizował działające w ramach Instytutu Podyplomowe Studium Filologii Polskiej i był jego kierownikiem. Należał też do zespołu redagującego „Teksty Drugie". Jako badacz literatury interesował się przede wszystkim historią krytyki literackiej; praca doktorska, którą obronił w maju 1999 roku, poświęcona była Piotrowi Chmielowskiemu (ukaże się jako osobna książka w roku 2000). Zmarł tragicznie w Warszawie 31 grudnia 1999 roku.

Tak przedstawiałyby się najbardziej elementarne informacje, które powinny się znaleźć w encyklopedycznej nocie. Nie ograniczę się jednak do nich, znałem Adama od dawna, od pierwszego roku jego studiów, mogę powiedzieć, że od tego czasu w jakiś sposób kibicowałem jego życiowej drodze, pod moim kierunkiem napisał pracę magisterską, byłem promotorem jego rozprawy doktorskiej – i oczywiście, nigdy nie przypuszczałem, że sprawy tak się potoczą, iż to mnie przyjdzie pisać o Nim wspomnienie. Gdyby mi ktoś o takiej możliwości kiedykolwiek napomknął, uznałbym ją za niedorzeczność czystą i niewyobrażalną. Niestety, nieubłagany i okrutny bieg wypadków jest twórcą i dostarczycielem absurdów, których nie sposób przewidzieć nawet w najczarniejszych snach.

W drugiej polowie lat osiemdziesiątych prowadziłem z inicjatywy i dzięki uprzejmości pani Jadwigi Puzyniny konwersatorium na drugim piętrze gmachu polonistyki. Drugie piętro jest królestwem językoznawców, moje zajęcia dotyczyły jednak literatury. Uczestniczyło w nich sporo studentów z różnych lat, nie wprowadzałem bowiem żadnych ograniczeń. W pewnym momencie zgłosiło się dwóch młodych ludzi najwyraźniej speszonych, może nawet przerażonych; nieśmiało zapytali, czy mogą uczestniczyć w konwersatorium, choć są studentami pierwszego roku. Był to Adam ze swoim najbliższym kolegą, Robertem Machajkiem. Wtedy zadzierzgnęły się nasze kontakty, które trwać miały aż do końca. Kartkę z życzeniami świątecznymi przyniosła mi poczta kilka dni po Jego śmierci.

Dość szybko zorientowałem się, że jest zdolny, inteligentny, pracowity. Nie miałem wątpliwości, że gdyby chciał, mógłby być twórczym pracownikiem naukowym. Utwierdziła mnie w tym mniemaniu jego praca magisterska, dobrze pomyślana, oryginalna, oparta na szerokim materiale. Pozytywnie również o niej się wypowiedziała niezapomniana Irena Maciejewska, która na moją prośbę ją recenzowała. Nie będę taił, egzamin magisterski Adamowi się nie powiódł, wypadł niespodziewanie słabo. Ale to też wiele o Nim mówi, nie miał w sobie nic z prymusa, który w każdej sytuacji potrafi być poprawny, bo jest pewny siebie – choćby dlatego, że wszystkiego dobrze się wyuczył. Mimo tego relatywnego niepowodzenia nie zmieniłem zdania i tak jak Mu obiecałem po lekturze pracy magisterskiej, rozpocząłem starania o zatrudnienie Go w Instytucie Badań Literackich. Przyszły mi one niespodziewanie łatwo dzięki życzliwości pani Aliny Witkowskiej, której kadencja dyrektorska właśnie dobiegała końca. Przyjęcie Adama w poczet pracowników było bodaj jej ostatnią decyzją personalną, za co wdzięczny jestem do dzisiaj.

Adam postanowił, że nadal zajmować się będzie historią krytyki literackiej; po dyskusjach ustaliliśmy, że swą rozprawę doktorską poświęci pisarstwu krytycznemu Piotra Chmielowskiego. Jak każdy początkujący pracownik Instytutu czuł się w pierwszym okresie chyba trochę onieśmielony, szybko jednak wrósł w jego ludzki pejzaż. A stal się osobą powszechnie znaną, gdy mu powierzono zorganizowanie szkoły podyplomowej. Decyzja Dyrekcji była niewątpliwie ryzykowna i niekonwencjonalna, takich zadań na ogół nie zleca się w instytucjach naukowych młodym ludziom przed doktoratem, okazała się jednak niezwykle trafna. Adam szybko ujawnił zdolności, o które go nie posądzałem – wybitne talenty organizacyjne. Szkolę tę pomyślał i zorganizował znakomicie, prowadził sprawnie, pewną ręką, a jego najbliższa współpracownica, pani Anna Ryjakowa, od początku mówiła o jego działaniach z najwyższym uznaniem. I ja obserwowałem jego pracę jako kierownika Szkoły z podziwem, a był on tym większy, że zdawałem sobie sprawę, iż wśród humanistów talenty organizacyjne czy menedżerskie są niezwykle rzadkie. Byłem niemal pewien, że kiedyś Adam zostanie wicedyrektorem, a może nawet dyrektorem Instytutu. Wśród kolegów z najmłodszego pokolenia nie dostrzegałem nikogo, kto odznaczałby się predyspozycjami, które pozwoliłyby podjąć tego rodzaju obowiązki.

Głowiński Adam

Jak już wspomniałem, szybko wrósł w IBL-owskie środowisko i był powszechnie lubiany. Myślę, że należał do tych osób, jakże w sumie nielicznych, których nie można było nie lubić. A nie można było nie dlatego, że był gładki, przymilny i zabiegał, by być dobrze postrzeganym. Był sobą i był otwarty na ludzi, a otwartość ta zawsze opierała się na dystansie, była stonowana i wolna od wielkich słów. I ja Go lubiłem, a miałem i jako promotor, i jako kolega z Pracowni Poetyki Historycznej, częste z Nim kontakty. Należał do grupy moich wspaniałych doktorantów wypromowanych w kilku ostatnich latach.

Otwartość Adama wyrażała się między innymi w jego niezwykłej uczynności, po prostu lubił przychodzić ludziom z pomocą, był zawsze życzliwy, a było to widoczne niekiedy nawet w drobiazgach. Przez dwa kolejne lata egzaminowałem z nim w jednej komisji w finałach Olimpiady Polonistycznej – i uderzyło mnie, z jaką sympatią i troskliwością traktował zdających, jak starał się sprawić, by się nie denerwowali. Ta wyrażająca się w różnorakich formach uczynność nie miała w sobie nic z ostentacji, była dyskretna i nie narzucająca się. Adam był człowiekiem wysoce powściągliwym, na ogół o sobie nie mówił, więcej, wydaje mi się, że zależało mu, by między tym, co robi jako historyk literatury, pracownik naukowego instytutu, i jak jest postrzegany, a sferą prywatności przeprowadzić wyraźną linię demarkacyjną. Znałem Go przez kilkanaście lat, rozmawialiśmy o najróżniejszych sprawach, ale dopiero po tragedii z sylwestrowego dnia zdałem sobie sprawę, jak wielu rzeczy o Nim nie wiedziałem. Przede wszystkim nie wiedziałem, że pisze wiersze i że w jego przypadku nie była to tylko pasja z okresu dojrzewania. Nie wiedziałem, że zajmuje się rysowaniem. A także, iż jest znawcą rocka i wykonuje na spotkaniach z rówieśnikami piosenki, akompaniując sobie na gitarze. Po prostu nie zdawałem sobie sprawy, że dysponuje tyloma zróżnicowanymi kompetencjami artystycznymi.

Wiedziałem natomiast, że słucha chętnie muzyki, którą zwykło się nazywać poważną bądź klasyczną, na te tematy czasem z nim rozmawiałem, aczkolwiek i wieść o tych jego zainteresowaniach dotarła do mnie stosunkowo późno. Zazwyczaj miłośnicy muzyki koncentrują się przede wszystkim na dziełach z XVIII i XIX wieku, Jego upodobania były inne. Zajmowała go muzyka najdawniejsza, przedbarokowa, oraz w szerokim sensie współczesna. Kiedyś ze zdumieniem się dowiedziałem, że słucha z przyjemnością utworów Christophera Tye'a, nigdy o nim nie słyszałem, dopiero z encyklopedii muzycznej dowiedziałem się, że to mało znany angielski kompozytor epoki renesansu. Kiedyś Adam naprawdę zaimponował mi głębią i dociekliwością, świadczącą o tym, jak wprawne i wyczulone ma ucho. Jego ulubionym utworem był III Koncert fortepianowy Prokofiewa. To arcydzieło muzyki XX wieku wielokrotnie nagrywane było na płyty (i te stare, i kompaktowe), Adam wypowiadał się o utrwalonych na nich wykonaniach ze zdumiewającym znawstwem, świadczącym, że nie uszły jego uwagi najdrobniejsze subtelności interpretacyjne; myślę, że komentarzy takich nie powstydziłby się profesjonalny krytyk muzyczny. I w ten sposób, jakby od niechcenia i przez przypadek, odkrywał różne strony swoich zainteresowań czy po prostu swojego świata,

którego tajemnic na ogół strzegł konsekwentnie. A przede wszystkim ujawniał różne strony swej bogatej osobowości.

Był przy tym nowoczesnym młodym człowiekiem, dla którego pewne techniczne udogodnienia naszego czasu są czymś tak oczywistym, jakby od zawsze dane były przez naturę. O ile wiem, nie wyobrażał sobie życia bez samochodu. I umiał znakomicie go prowadzić. Odbyłem z Nim w ubiegłym roku dłuższą podróż – i podziwiałem maestrię w tej dziedzinie (nazywałem Go Paganinim kierownicy). Myślę, że i tutaj ujawniały się podstawowe właściwości jego osoby: kierował autem w sposób zdecydowany i pewny, ale przy tym niebywale rozważny, płynny, odpowiedzialny. I lubił tę czynność, mówił, że sprawia mu ona wielką satysfakcję. Ale do jego świata należały również takie zdobycze ostatnich dziesięcioleci, jak: komputer, karta kredytowa i – przede wszystkim – telefon komórkowy, z którym się nie rozstawał. Kiedy obserwowałem łatwość, z jaką obraca się w tym świecie, który dla mnie w większości przypadków jest niedostępny i wręcz egzotyczny, myślałem o ogromnej różnicy pokoleniowej, która ujawnia się w tej sferze życia chyba z większą ostrością niż w domenie intelektualnej. Wielokrotnie korzystałem zresztą z Jego wiedzy i dobrych rad – gdy uczyłem się pisać na komputerze, gdy kupowałem magnetowid... I w takich sytuacjach też okazywał się niezawodny. Nie był jednak „technokratą", przeciwnie, to była sfera praktycznej przydatności, w żadnym wypadku – ideologia.

Interesował się, jak na historyka literatury przystało, różnoraką i rozległą problematyką humanistyczną. Rozmawiałem z Nim przy rozmaitych okazjach na różne tematy. Kiedyś powiedział, że nie czuje w swoim życiu żadnej potrzeby pośpiechu, ma dużo czasu, na wszystko go starczy. Widział przed sobą przyszłość długą i rozległą. Kiedy usłyszałem te słowa, potraktowałem je jako przejaw ufnej młodości, dla której czas nie tworzy jeszcze zagrożenia. Ale też pomyślałem, że jeśli o mnie chodzi, to w latach swej tak już odległej, dawno minionej młodości myśli tego rodzaju bym nie wypowiedział, wydawałaby mi się zbyt ryzykowna; może ze względu na własne uwikłania biograficzne tak apollińskie odczuwanie czasu zawsze było mi dalekie. I natychmiast to wyznanie Adama, jedno z rzadkich, jakie dane mi było od Niego usłyszeć, przypomniało mi się, gdy w sylwestrowy wieczór najbliższa mu osoba, pani Katarzyna S., zadzwoniła do mnie, by przekazać straszną wieść o tym, co się stało. Kiedy ją usłyszałem, nie wiedziałem z początku, o co chodzi, wiadomość wydała mi się tak absurdalna i tak nieprawdopodobna, że jej nie zrozumiałem.

Tragedia Adama pokazuje, że nie można ufnie patrzeć w przyszłość i żywić przekonania, że panuje się nad swoim czasem; również wówczas, gdy jest się młodym, zdrowym człowiekiem. Jak się okazało, czasu miał wyjątkowo mało. Zdecydowała o tym seria drobnych wydarzeń i przypadków, które ułożyły się w los i doprowadziły do katastrofy, każącej myśleć o absurdalności ludzkiego istnienia, tej absurdalności, o jakiej w okresie tuż powojennym pisali z emfazą francuscy egzystencjaliści. Któż bowiem mógł się domyślać, że ów los ślepy i okrutny zmaterializuje się w postaci nagłego i niespodziewanego porażenia prądem, że zaatakuje

w miejscu tak banalnym i z reguły nie budzącym obaw jak łazienka – i że uczyni to w momencie najmniej spodziewanym, w dniu, w którym tradycja myśleć każe o zabawie, nie – o umieraniu. Nie znacie dnia, ani godziny!... Nie znał owego momentu finalnego Adam, nie znał nikt z nas, jego przyjaciół i kolegów. Momentu tak zaskakującego i tak – chciałoby się powiedzieć – niesprawiedliwego, że wciąż wydaje się nieprawdopodobny. Trudno zaiste uwierzyć, że coś tak strasznego się stało i – tym bardziej – trudno się z tym pogodzić.

luty 2000

Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe Ruch SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, ul. Towarowa 28, Warszawa tel. 620-12-71 w. 2507, 2508 – od osób fizycznych lub 624-28-92, 620-12-71 w. 2576 – od osób prawnych. Czasopismo „Teksty Drugie" rozprowadzane jest w prenumeracie rocznej.
Cena prenumeraty rocznej za 2000 r. **69,00 PLN.**
Konto dla prenumeratorów w kraju:
Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26
nr 11101053-16551-2700-1-67
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy 00-956 Warszawa, ul. Towarowa 28, tel.: 620-10-19, 620-12-71 w. 2366.
Cena prenumeraty rocznej za rok 2000 łącznie z wysyłką:
– pocztą zwykłą – 43 USD;
– pocztą lotniczą:
– Europa wraz z Rosją i Izraelem – 50 USD,
– reszta świata 63 USD.

Wpłaty prosimy kierować na konto RUCH-u:
Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26
nr 11101053-16551-2700-1-67
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice	Księgarnia „Libella", Pl. Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Antykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
	Księgarnia „Skarbnica", ul. Wiślna 3
Łódź	Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrkowska 102
Poznań	„Bestseller", ul. Wrocławska 16
Wrocław	Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Pl. Nankiera 15
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, Warszawa, ul. Kolejowa 15/17, tel. 632-55-91.
Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0–22) 826 21 78 lub 65 72 880, 65 72 706, tel./fax (0–22) 826 99 45.

w najbliższych numerach

Bogdana CARPENTER
Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

Julian KORNHAUSER
„Struna światła" – między ocaleniem a niepokojem

Bożena SHALLCROSS
Zbigniewa Herberta podróż do zachwytu

Stanisław BALBUS
O „Jabłonce" Wisławy Szymborskiej

Stanley FISH
Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?

Walter BENJAMIN
O sztuce opowiadania

Maksymilian KAPELAŃSKI
Strojenie instrumentów metodologicznych