

Miłość i rewolucja. Socrealistyczny romans w „Pamiętce z Celulozy”

Tomasz Żukowski

TOMASZ ŻUKOWSKI Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

MIŁOŚĆ I REWOLUCJA SOCREALISTYCZNY ROMANS W „PAMIĄTCE Z CELULOZY”

W jednej z niewielu prac poświęconych miłości jako tematowi literatury końca lat czterdziestych i pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku Anna Szczepańska pisała: „historia miłosna w literaturze socrealistycznej jest niemożliwa, bo niemożliwa jest miłość w czasach ideologii”¹.

Twierdzenie to jest prawdziwe pod warunkiem przyjęcia dwóch założeń, które w artykule Szczepańskiej nie zostały jednak wypowiedziane. Po pierwsze, przyjmujemy, że nie będziemy mówić o innych formach erosu niż te dominujące w naszym własnym otoczeniu i czasie. Praktyka taka sprawia, że stajemy się ślepi na zjawiska, które oznaczają przekroczenie zastanych norm, a więc są propozycją organizowania emocji oraz życia na nowych zasadach. Powszechna w Polsce niechęć do komunizmu przeszkadza w zadawaniu pytań o racje i stawki stojące za projektami zmian. W efekcie skłania do mechanicznych ocen wedle kryteriów bezwiednie uznawanych za naturalne. Jak pisał Pierre Bourdieu, „siła męskiego porządku wynika z tego, że obchodzi się on bez uzasadnienia”, bo „androcentryzm narzuca się jako neutralny i niewymagający dyskursywnej legitymizacji”². W przypadku lat powojennych mamy także do czynienia – i to wcale nierzadko – z krytyką patriarchalnych oczywistości, którą zbyt łatwo dezawuuujemy jako wynaturzenie, zanim zdążymy ją opisać i zrozumieć. Po drugie, patrzymy na lata pięćdziesiąte jak na okres ideologii, a nie rewolucji. To ważna różnica, ponieważ w polskim języku naukowym i publicystycznym przyjęło się uznawać ideologię za narzędzie służące wyłącznie utrzymaniu władzy z pominięciem innych celów czy kontekstów komunikacji³.

Powstaje w ten sposób obraz lat 1945–1955 jako epoki wyzutej z erotyzmu oraz

¹ A. Szczepańska, *Miłość erotyczna w polskiej prozie produkcyjnej*. W zb.: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*. Red. K. Stępnik, M. Piechota. Lublin 2006, s. 75.

² P. Bourdieu, *Męska dominacja*. Przeł. L. Kopciewicz. Warszawa 2004, s. 18.

³ W ten sposób traktuje się np. kategorię perswazji – zob. W. Tomasiak: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988; *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999. Sztuka pierwszej połowy lat pięćdziesiątych jest perswazyjna, ale otwarte pozostaje pytanie, czy perswazyjność stanowi jedynie instrument w rękach władzy, czy też należy ją widzieć i analizować w kontekście rewolucji jako radykalnej zmiany społecznej, a co za tym idzie – w świetle problematyki związanej z przekształcaniem sfery symbolicznej i z kwestią przemocy rewolucyjnej. Niewystępowanie tej problematyki zaskakuje tym bardziej, że została ona rozpoznana w polskiej refleksji nad rewolucją i sproblematyzowana przez badaczy rewolucji francuskiej – zob. np. J. Baszkiewicz, S. Meller,

seksualności. Literatura socrealistyczna „wyeliminowała nie tylko erotykę, ale i miłość”, ponieważ „sfera intymności i uczuć zbyt wyodrębnia bohatera, wskazuje na istnienie rzeczywistości wewnętrznej, niemierzalnej w kategoriach ściśle społecznych”⁴. Odmowa poważnego przyjrzenia się rewolucyjnemu i transgresyjnemu projektowi emancypacji skutkuje mniej lub bardziej świadomym osuwaniem się w stereotyp ze słynnego fragmentu *Dziennika 1954* Leopolda Tyrmanda, czyli wnioskowaniem, w którym odstawanie od tradycyjnych patriarchalnych i klasowych wzorów traktowane jest jako dowód na nieobecność erosa lub jego degradację⁵. Z jednej strony, kultura socrealistyczna okazuje się wroga erotyce, a jej bohaterki i bohaterowie – bezcieleśni i emocjonalnie chłodni⁶; z drugiej – uwaga badaczy koncentruje się na elementach, które powielają patriarchalne schematy⁷. Gubi się w ten sposób projekt emancypacyjny. Przywołuje się go jedynie rytualnie, po to żeby natychmiast skonstatować jego klęskę⁸. W formie spopularyzowanej stanowisko to przekłada się na opinie o „moralności socjalistycznej, która – jeśli chodzi o erotykę – była bardzo bliska nauczaniu Kościoła katolickiego”⁹.

Przyczyn takiego stanu rzeczy należy szukać także w kryteriach wyboru materiału źródłowego. Badania nad socrealizmem odnoszą się zwykle do całości produkcji literackiej¹⁰ i skupiają na jej wymiarze propagandowym, a co za tym idzie – na schematyzmie¹¹. Programowo pomija się utwory uznawane za wybitne. Zasadne wydaje się jednak pytanie, co jest charakterystyczne dla tej krótkiej przecież epoki: czy schematy reprodukowane w tekstach o niewielkim zasięgu, czy raczej teksty wybitniejsze, które wychodzą poza konwencje i objaśniają je oraz zdobyły rozgłos i czytelników. Biorąc pod uwagę skalę odbioru i oddziaływania, należałoby poważnie rozpatrzyć też drugą z tych możliwości. Spojrzenie na zjawiska odstające od przeciętnej wydaje się zasadne również ze względu na konieczność uzupełnienia obrazu epoki o racje i argumenty wysuwane przez aktorów zdarzeń.

Chciałbym przyjrzeć się romansowi w kulturze pierwszej połowy lat pięćdziesiątych na przykładzie *Pamiętki z Celulozy* Igora Newerlego. To książka wybitna, która po 70 latach pozostała żywa i atrakcyjna w lekturze, a przy tym tekst uznany w epoce swojego powstania i wykorzystywany jako element polityki kulturalnej. Autor otrzymał za *Pamiętkę z Celulozy* Nagrodę Państwową I stopnia w 1952 roku, powieść trafiła też szybko na listę obowiązkowych lektur dla uczniów liceów, a trzy

Revolucja francuska 1789–1794. Społeczeństwo obywatelskie. Warszawa 1983. – J. Baszkiewicz, *Francuzi 1789–1794. Studium świadomości rewolucyjnej.* Warszawa 1989.

⁴ M. Brzostowicz-Klajn, J. Smulski, *Kobiety obraz.* Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego.* Red. Z. Łapiński, W. Tomasiak. Kraków 2004, s. odpowiednio 102 i 101.

⁵ L. Tyrmand, *Dziennik 1954.* Warszawa 1989, s. 193–194.

⁶ Zob. E. Toniał, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm.* Kraków 2008, s. 86–87.

⁷ Zob. M. Piekara, *Życie erotyczne przodownika pracy.* W: *Bohater powieści socrealistycznej.* Katowice 2001. – J. Smulski, *Obraz kobiety w prozie polskiej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku.* W: *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych.* Toruń 2002.

⁸ Zob. S. Buryła, „Prawdziwi” mężczyźni. O prozie socrealizmu i jej kontynuatorach. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 1/2, s. 148.

⁹ K. Tomasiak, *Seksbomby PRL-u.* Warszawa 2014, s. 8.

¹⁰ Zob. np. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm.* Warszawa 1999.

¹¹ Zob. np. Tomasiak, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955,* s. 16.

lata później zdobyła pierwsze miejsce (wyprzedzając *Medaliony* oraz *Popiół i diament*) w plebiscycie na najlepszą książkę dekady ogłoszonym przez tygodnik „Nowa Kultura”. Do roku 1960 miała aż 10 wydań¹². Ukoronowaniem jej popularności były ekranizacje w reżyserii Jerzego Kawalerowicza: *Celuloza* (1953) i *Pod gwiazdą frygijską* (1954), które do 1969 roku obejrzało ponad 3 300 000 widzów¹³.

Rewolucja pierwszej dekady po wojnie¹⁴ przyniosła radykalne zmiany społeczne, które w wymiarze projektu dotyczyły także emocji oraz intymnych sfer życia. W opisie toczących się wokół nich gier pomocna okazuje się teoria związana ze „zwrotem afektywnym” w badaniach nad kulturą. Według Sary Ahmed emocje dają się zrozumieć tylko w kontekście całości praktyk społecznych jako fenomen indywidualny i jednocześnie kolektywny. Traktowane są jako sposób wchodzenia w relacje z otoczeniem. Wytwarzają jednostkowe i zbiorowe podmioty oraz przedmioty, wobec których owe podmioty się określają. Zarazem kształtują relacje podmiot-przedmiot.

Ahmed tak ujmuje sedno swojego pomysłu:

to przez emocje lub sposób, w jaki reagujemy na przedmioty i innych, powstają powierzchnie lub granice: „ja” i „my” są kształtowane [...] w kontakcie z innymi. Pokaże, jak powierzchnie zbiorowych i indywidualnych ciał formują się przez takie wrażenia. Sugerując, że emocje tworzą efekt wnętrza i zewnątrz, nie twierdzą jedynie, że emocje są psychologiczne i społeczne, indywidualne i zbiorowe. Mój model odrzuca skrót „i”. Myślę raczej, że emocje są kluczowe dla samego ukonstytuowania psychiki i społeczeństwa jako obiektów, procesu, który wskazuje, że „obiektywność” psychiki i społeczeństwa jest w większym stopniu skutkiem niż przyczyną¹⁵.

Podobna perspektywa pozwala zrozumieć, że radykalne zmiany społeczne mogą lub wręcz muszą wiązać się ze zmianami dynamik emocjonalnych i że próby ich przekształcania mogą się stać jedną ze stawek działań rewolucyjnych. Zainteresowanie emocjami i ingerencja w świat emocji dotyczą bowiem relacji między jednostką a otaczającym ją światem, pociągają za sobą zmiany w sposobie konstytuowania się grup oraz podmiotów i wyznaczania ich granic, głębiej – tworzą sam świat społeczny.

Newerly stawia romans w centrum fabuły, i to w dwóch odsłonach: krytycznej oraz takiej, gdzie miłość wpisuje się w nowe społeczeństwo. Szczęsny – bohater powieści – przeżywa najpierw fascynację Zochą, młodą żoną majstra Czerwiaczka, w którego warsztacie pracuje, później wiąże się z Magdą, poznaną już w ruchu komunistycznym. Każdy z tych związków opisywany jest w sposób, który kieruje uwagę na relacje wytwarzające się nie tylko między kochankami, ale także między nimi a światem społecznym.

¹² Zob. E. Chodakowska, *Żywe wiązania. Historia i historie w twórczości Igora Newerlego*. Praca doktorska pod kierunkiem J. Z. Kopcia. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Poznań 2019, s. 21.

¹³ Zob. na stronie: <http://boxoffice-bozg.pl/1954-2> (data dostępu: 24 X 2024).

¹⁴ Użycie kategorii „rewolucji” jest w literaturze przedmiotu coraz częściej stosowane, choć opatruje się je ograniczającymi epitetami, jak np. „prześniona” lub „niedokończona” – zob. A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014. – A. Mroziak, *Architektki PRL-u. Komunistki, literatura i emancypacja kobiet w powojennej Polsce*. Warszawa 2022.

¹⁵ S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh 2004, s. 10.

Bez erosa, czyli dno alienacji

Kiedy Szczęsny rozpoczyna romans z Zochą, narrator mówi o nim: uświadomił sobie, „że ma dziewiętnaście lat! Że młodość schodzi jak przednówek” (P 150)¹⁶. W *Pamiętce z Celulozy* eros jest bez wątpienia siłą łączącą ze światem i życiem, dającą poczucie pełni i szczęścia. Związana z nim vitalność kojarzy pary, ale stanowi także energię tworzącą społeczność¹⁷. A jednak nie każdy ma do niego dostęp. Bohater styka się z nim po raz pierwszy bardzo późno.

Newerly daje do zrozumienia, że miłość, postrzegana przez kulturę jako stan po prostu ludzki, jest uwarunkowana społecznie. Nie tylko dostęp do niej bywa różny, także formy uczuć różnią się zależnie od miejsca, w którym żyje bohater. Szczęsny należy do tych, których nie stać na erosa. „Nie stać” w podstawowym sensie – praca i walka o byt zajmują tyle przestrzeni, że brak jej na relacje miłosne. Dopiero wyjazd do Warszawy i oddzielenie od wrocławskich slumsów, ojca, rodzeństwa oraz związanych z nimi obowiązków stwarza możliwość przeżycia romansu.

Przyjrzyjmy się tej sytuacji, wykorzystując zaproponowaną przez Ahmed analizę nienawiści i miłości jako emocji oddzielających wspólnotę od obcych¹⁸. W sytuacji skrajnej biedy granice „my” objętego identyfikacją i solidarnością są bardzo wąsko określone i ograniczają się do ścisłego grona najbliższej rodziny, a cały świat społeczny wokół stanowi zagrożenie. Historia Szczęsnego to historia nienawiści i agresji oraz wybuchających niemal w każdej chwili konfliktów, w których Szczęsny staje w obronie siebie bądź bliskich. Brak erosa z jednej i nienawiść z drugiej strony są zwornikami świata wojny wszystkich ze wszystkimi. Produkują „ja” bohaterów jako tych, którzy muszą mieć się na baczności, bo w każdej chwili mogą być wykorzystani lub wręcz unicestwieni, a także ich „my” jako tych, którzy muszą bronić się przed resztą i strzec granic niewielkiej rodzinnej wspólnoty, oddając wszystkie siły walce o jej przetrwanie. Nienawiść odpowiada na obecność „innego” – zagrażającego otoczenia – i stwarza go jako kogoś, komu nie wolno ufać i z kim można wchodzić tylko w tymczasowe alianse, zabezpieczając przy tym zawsze własny interes. Emocje znajdują potwierdzenie w realiach zmuszających do zachowań obronnych, ale także w historiach zasłyszanych, krążących w kulturze, w tzw. obiegu mądrości oraz zawartych w niej doświadczeniach. Kształtują przy tym relacje i doświadczenia, tworząc efekt samospełniającej się przepowiedni i powtórzeń tych samych schematów.

Inaczej niż można by się spodziewać, reguły panujące we wnętrzu miniwspólnoty rodzinnej wcale nie są radykalnie różne od tych panujących na zewnątrz. Solidarność wewnątrz rodziny jest alienująca i daleka od pragnienia związanego z erosem.

¹⁶ W ten sposób odsyłam do wydania: I. Newerly, *Pamiętka z Celulozy*. Warszawa 1988. Liczba po skrócie oznacza numer strony.

¹⁷ Pełnia, na którą składają się uczestnictwo w sferze publicznej, praca, zabawa i twórczość, stanowi cechę charakterystyczną projektowanej wspólnoty rewolucyjnej – zob. K. Chmielewska, *Uprawomocnienie komunizmu. Budować i burzyć*. W zb.: *Komunizm. Idee i praktyki w Polsce 1944–1989*. Red. K. Chmielewska, A. Mroziński, G. Wołowiec. Warszawa 2018, s. 55–57.

¹⁸ Zob. Ahmed, *op. cit.*, s. 51: „Ja», które deklaruje się jako nienawidzące innego [...], powstaje przez deklarowanie swojej miłości do czegoś, co jest zagrożone przez wyobrazonego innego”. Analizie tej zależności autorka poświęca rozdziały *The Organization of Hate* oraz *In the Name of Love*.

Historia Szczęsnego daje tylko częściowy wgląd w emocjonalną ekonomię rodziny w warunkach skrajnej biedy. Newerly odsłania ją jednak, sięgając na samo dno rodzinnych i społecznych stosunków władzy, kiedy zbliża się do postaci siostry Szczęsnego. Weronka przejęła rolę zmarłej matki, jest gospodynią w domku w slumsach „z troską o wikt, bieliznę, ubranie”. Na dobrą sprawę podlega bezwzględnej eksploatacji: „nawet Szczęsny zapomniał, że Weronka może żyć własnym życiem” (P 247).

Choć brat widzi ją jako „ofiara rodzinna, zapędzoną w taką kabałę i ciemnotę, że do buntu niezdolna” (P 367), Newerly pozostawia jej ostatni bastion oporu, a jest nim zażarta niechęć do małżeństwa, seksu i związków z mężczyznami. Można się domyślać, że dla Weronki seks to jeszcze jeden obszar, gdzie będzie musiała zaspokajać potrzeby kogoś innego, a więc – ostatnia forma eksploatacji. Taka postawa ma swoje przyczyny, musimy bowiem pamiętać, w jak bardzo patriarchalnym otoczeniu bohaterka się obraca¹⁹.

Weronka odrzuca myśl o związku miłosnym, widząc w nim fałszywą obietnicę. W warunkach, w których żyje, i z jej punktu widzenia eros jest w nim nieobecny. Obroną przed seksem, który pogłębia alienację, podporządkowuje i głębiej wpisuje w struktury patriarchalnej władzy i wyzysku, pozostaje marzenie o słabym mężczyźnie, czy wręcz o mężczyźnie-dziecku. Wszyscy inni otrzymują zdecydowaną i odmowną odpowiedź. Weronka słynie z opryskliwości wobec mężczyzn, ma opinię „dzikiej” (P 247), zupełnie jak Szczęsny, który łatwo wybucha i staje się agresywny²⁰. Oboje widzą otoczenie jako potencjalnie zagrażające i zawczasu przyjmują postawę obronną.

W marzeniu słabość kochanka zabezpiecza przed podporządkowaniem i wykorzystaniem, bo dbanie o dziecko to zupełnie co innego niż dbanie o „pana domu”. Do tego dochodzi jeszcze jeden ważny element: marzenie o lepszym świecie, gdzie chroni się niejako eros nieobecny w brutalnych stosunkach opartych na eksploatacji. Weronkę mógł zainteresować ktoś, z kim łączyłoby ją marzenie o ucieczce od opresji i budowaniu świata według prawdziwie ludzkich wartości:

żeby pokazywał rzeczy piękne i wzniosłe, budził ten dreszcz tęsknoty i uniesienia, który nieraz ona, niepiśmienna i opuszczona, czuwała w kościele jak taki ślepek, który miewa jednak wrażenia świetlne, cienie i błyski, nic więcej. [P 410]

Dziecinność oznacza odmowę uczestnictwa we władzy lub wręcz niemożność jej sprawowania, ale też jest odwagą myślenia o czymś nierealnym z punktu widzenia miejsca, w którym żyje bohaterka, a więc o społeczeństwie bez eksploatacji i alienacji, gdzie możliwe stają się związki między ludźmi oparte na innych zasadach niż wspólna walka z wrogiem otoczeniem. Newerly używa słów „rzeczy piękne i wzniosłe”, które są aluzją do *Uczty* Platona, i nie jest to chyba przypadek. Dla Weronki eros pozostaje siłą prowadzącą poza znany świat, tyle że przekroczeniem granic tego, co znane, okazuje się rewolucja.

¹⁹ Rodzina Szczęsnego to chłopci, którzy stracili gospodarstwo i w poszukiwaniu pracy trafili do Włocławka. O realiach wiejskiego patriarchy i związanej z nim przemocy seksualnej można się dowiedzieć z książki J. Kuciel-Frydryszak *Chłopki. Opowieść o naszych babkach* (Warszawa 2023).

²⁰ „Dzikość” charakteryzuje Szczęsnego już od dzieciństwa (P 11).

Jej przedsmak daje strajk robotników magistrackich. To rodzaj karnawału – odwrócenie obowiązujących reguł społecznych. Solidarność między strajkującymi i solidarność otoczenia wobec strajkujących jest w świetle tych reguł nieracjonalna, sprzeciwia się bezpośredniemu interesowi każdego z nich, wychodzi poza logikę własnej korzyści, władzy i rynku. Strajkujący zapłaca za to wysoką cenę, ale transgresja pozwala zawiesić stan wojny wszystkich ze wszystkimi i paradoksalnie tworzy z nich wspólnotę.

Istnieje ona według nowych zasad, wciela w życie nową ekonomię emocji, przekierowuje pragnienia i stwarza nowe relacje między uczestniczącymi w niej ludźmi²¹. W tych warunkach Weronka rozkwita. Zajmę się tym uważniej w innym miejscu, teraz istotne jest, że znajduje także kogoś, kto jest dla niej wyraźnie więcej niż przyjacielem:

Ignac, brzydal, smarkacz, o parę lat młodszy od niej, Ignac Wawruszko, czeladnik szewski, kruchy, ułomny – żył przyszłym życiem, sprawiedliwością społeczną piękniejszą nad wszystkie marzenia i bardziej realną niż jej obiad, punktualnie na drugą. [P 410]

Wydaje się, że dopiero realność marzenia o lepszym świecie, biorąc w nawias relacje wzajemnych usług i korzyści – ów „obiad punktualnie na drugą” – otwiera Weronkę na erosa i romans. Warunkiem miłości jest poczucie, że zostało się dostrzeżonym, i zobaczenie Innego poza jego abstrakcyjną wartością jako elementu w strukturze ekonomicznej lub rodzinnej. W odczuciu Weronki żona bądź kochanka spełniająca czyjeś potrzeby seksualne i wykonująca prace domowe wypełnia tylko miejsce, które może zająć ktokolwiek, byleby odpowiadał takim czy innym wymaganiom. Warunkiem związku na miarę jej marzenia jest wolność, a więc wydostanie się poza konieczności podyktowane walką o byt.

Skoku do królestwa wolności nie da się jednak wykonać w pojedynkę. Jego warunkiem jest powstanie nowej wspólnoty, która żyje w sposób nie reprodukujący alienacji. W budowanym przez Newerlego obrazie uczuć sfera indywidualna oraz społeczna są ze sobą nierozzerwalnie związane. Iluzją jest myślenie o miłości i związku poza całością społeczną, która będzie ich kontekstem.

We dwoje przeciw wszystkim

Emancypacja nie jest łatwa także dlatego, że same emocje pozostają zwornikiem zastanego świata społecznego. Ahmed zwraca uwagę na ten fenomen, mówiąc o strachu przed tym, co „zagroza rodzinie” i podważa „obowiązkową heteroseksualność”, konserwując tradycyjne formy życia i przyczyniając się do ich reprodukcji²². Newerly prowadzi swoich bohaterów w sposób, który sugeruje pokrewne intuicje co do związku emocji ze społecznym *status quo*.

Szczesny wchodzi w romans z Zochą z doświadczeniami podobnymi do doświadczeń Weronki i z podobnymi, choć nie do końca uświadomionymi pragnieniami.

²¹ Sprawa pragnienia, tego, gdzie się ono kieruje, jak organizowało życie przed rewolucją, jakie jest jego znaczenie dla zmian społecznych i jak może się przekształcać w nowym społeczeństwie, to ważny temat tekstów z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych; omówienie go przekracza jednak ramy tego artykułu.

²² Ahmed, *op. cit.*, s. 145 n.

W jego przypadku pragnienie będzie społecznie kształtowane: „Poznał kobietę i kino. Nie wiadomo, które z tych przeżyć było silniejsze” (P 154).

Kochankowie oglądają melodramaty i na ich wzór przeżywają własną miłość. Są namiętnymi widzami. Szczęsny czuje się w świecie romansu obco, widzi, jak bardzo od niego odstaje. Uczy się dopiero, jak całować, robić „słodkie oczy”, trzymać sztucze i jak przeżywać (P 155). Spotyka jednak kobietę, która przesiąkła kinem i uwewnętrzniała jego wzory.

Newerly przygląda się im krytycznie, z dużą dozą dystansu. Idzie tropem wdrukowanych przez kulturę marzeń o miłości. Romans przeżywany według wzorów przedwojennego kina przeciwstawia kochanków społeczeństwu, ale jednocześnie wpisuje w rynek jako racjonalnych pracowników i konsumentów. Miłość i nienawiść działają razem jako siły konstytuujące parę i oddzielające ją od zewnątrz, tyle że powyżej granicy nędzy proces ten przynosi nieco inne efekty.

Zaszczepianie

Punktem wyjścia romansu jest zaszczepianie pragnienia. Od początku kieruje się ono nie tylko na sam przedmiot miłości, ale także – jeśli nie przede wszystkim – na wyobrażenie o miłości. Newerly konsekwentnie wydobywa ten element. Zocha kusi Szczęsnego w taki oto sposób:

a majstrowa opowiadała, jak się kochali, ten don Cybalgo z donną Rozalindą, jak oni się ładnie zabili w „Komecie” na Chłodnej – bardzo porządne kino – dlaczego pan tam nie chodzi? [P 151]

Podniecająca jest realizacja wzorów, które się wcześniej poznało. Zocha uwewnętrzniała je i gra nimi jak gwiazda Hollywood:

W różowym pikowanym szlafrocuku wydawała się jeszcze ładniejsza. Przegięła się przez stół, oczekując odpowiedzi z rozchyłonymi ustami, a usta miała jak serduszko – drgające, wilgotne. [P 154]

Szczęsny dopiero próbuje, stawia pierwsze kroki:

I Zochę raz przy pożegnaniu ucałował pod latarnią na sposób pięknych młodzińców w smokingach: przechyliwszy jej głowę, z wzrokiem zatopionym w oczach ukochanej, zwolnionym zbliżeniem ust, które jak szlachetne forniry nie od razu do siebie przylgna, ale gdy się złączą, to już na amen.

Zocha nie mogła zemdleć, jak by wypadało podług filmu, bo na chodniku nie było wzorzystej kozety, więc tylko jęknęła:

Szczęsny, ja chyba oszaleję... [P 155]

Romans realizuje się w powtarzalnych i powtarzanych formach oraz zachowaniach, które Newerly obserwuje z dystansem. Kochankowie są zajęci sobą, ale ogromne wrażenie robi na nich także fakt, że przeżywają coś, za czym nauczyli się tęsknić. Wywołuje to narkotyczny efekt opisywany z wyraźnymi aluzjami do alkoholowego rauszu:

siebie tak pełni, w pełni aż dojmującej jak usta nabrzmiałe, a szumiącej jak szmerek od myśli młodych, wysokowych. Naszeptać się do pusta nie mogli, nienasyć – on i ona – oszołomieni, że to jest właśnie ta miłość, o którą się ludzie tak zabijają. [P 154]

Ich miłość i miłość z melodramatów nakładają się na siebie i wzmacniają wzajemnie. Podnieca świadomość, że doświadczają miłosnego misterium, w którym wcześniej uczestniczyli tylko jako widzowie. To stan, który wzmacnia jeszcze przymus powtarzania. Uwodzeniu towarzyszy wiśniak i przebój *Jesienne růze* z pafefonu.

Para i zewnątrz

Kino nadaje marzeniu największą możliwą intensywność. Potęguje miłosny rausz, skupia uwagę kochanków na sobie nawzajem, a jednocześnie wpaja przekonanie, że nie znajdują sobie miejsca w realnym świecie. Miłość doprowadzona do granic musi pozostać niespełniona i wyobcowywać. Don Cybalgo i donna Rozalinda kończą samobójstwem, które dla Zochy i Szczęsnego dowodzi żaru ich uczucia.

Jesteśmy bardzo blisko tematów składających się na *Fragmenty dyskursu miłosnego* Rolanda Barthes'a²³. Newerly wiele razy robi aluzje do tego języka, ale nie wchodzi w idiom miłosny, stara się raczej pokazywać z zewnątrz jego społeczne funkcjonowanie. Stawia pytania podobne do pytań zadanych wiele lat później przez Ahmed: szuka związku między miłością a nienawiścią jako siłami konstytuującymi parę oraz jej relację z zewnątrz²⁴.

Romansowa gra zaczyna się w szczególny sposób: od buntu Szczęsnego przeciw warunkom panującym w warsztacie majstra Czerwiaczka. Szczęsny – jak miał to w zwyczaju – agresywnie stanął w obronie siebie i współtowarzyszy. Zocha zwróciła uwagę właśnie na jego „dziakość” (P 152). Pociągały ją porywczość i zdecydowanie w walce o swoje: „A co do majstrowej, to im bardziej Szczęsny był dla niej opryskliwy, tym ona stawiała się grzeczniejsza” (P 150). Była ciekawa, czy byłby gotów „zabić z miłości” (P 151).

Chodzi o coś głębszego niż patriarchalny wzór „twardego mężczyzny”. Do modelu miłości, która łączy zakochanych, ale przeciwstawia ich światu i wtrąca w izolację, dodany zostaje nowy element. Konflikt między kochankami a otoczeniem okazuje się funkcjonalny wobec społecznego *status quo* i nie prowadzi wcale do samobójstwa z miłości. Historia Szczęsnego i Zochy idzie tropem przemiany marzenia w społeczną realność.

Zocha ceni Szczęsnego, bo traktuje go jako środek do realizacji marzeń, które w ujęciu Newerlego stanowią nieodłączną część społecznego funkcjonowania mitu romantycznej miłości. Chodzi o pieniądze niezbędne do realizacji filmowych wzorów. Szczęsny jest dobrym kandydatem na skutecznego współnika w interesach.

Newerly rozwija wątek romansowy, wskazując na zdolność do agresji jako podstawę atrakcyjności kochanka. Zocha przeżywa rozczarowanie, kiedy Szczęsny zaczyna naukę, żeby wybić się o własnych siłach i stanąć na wysokości stawianych przez nią wymagań: „Ogarnęła ją rozpacz: książki! Książkami się zachwyca. Czy można pójść z nim przez życie przebojem? Czy można założyć z nim interes? Taką ciamajdę wzięła za Cybalgo” (P 157). Kryzys zostaje zażegnany po pobiciu szantażystów, którzy chcieli wyłudzić od zakochanych łapówkę za „obrazę moralności publicznej” (P 158–160). Zocha jest pod głębokim wrażeniem: „Uśmiech miał dobry, spokojny, mówił o ciastkach, a przecież zabił. Bez namysłu zabił człowieka, który chciał jej zrobić wstyd” (P 161).

Filmowe wzory i społeczno-ekonomiczna realność zlewają się w jedno. Zocha

²³ R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przeł. M. Bieńczyk. Warszawa 2011.

²⁴ Dlatego niezasadna wydaje się metoda zastosowana przez Szczepańską (*op. cit.*), czyli traktowanie książki Barthes'a jako wzorca, wedle którego można orzekać o możliwości lub niemożliwości romansu w kulturze socrealistycznej.

wyznaje: „O takim właśnie marzyłam... Ty jesteś jak pięciu Cybalgów” (P 161). Wartość Szczęsnego jako twardego gracza i współnika bez skrupułów nie kłóci się wcale z ideą miłości do szaleństwa, miłości przeciw światu i namiętności, która znajdzie ukojenie tylko w śmierci. Szczęsny jest teraz tym bardziej pożądanym, a miłosny rausz narasta: „Ścigała go wzrokiem głodnym i natarczywym. Nie mogła się doczekać, kiedy znów znajdą się sam na sam” (P 161).

Wzory zaczerpnięte z kina – także wzory seksualizacji – okazują się narzędziem w grze według zasad, które wykląda Szczęsnemu majster Czerwiaczek: „O sobie myśl, tylko o sobie. [...] Nikomu i w nic nie wierz, chyba że w łokcie” (P 146). Miłość dwojga kochanków jest na wiele sposobów uwikłana w relację z podstarzałym mężem Zochy. Newerly wprowadza tą drogą refleksję nad związkiem marzeń miłosnych ze stosunkami władzy.

Czerwiaczek gra w powieści rolę jednego z wcieleń figury Ojca, jest kimś, kto ma władzę, pieniądze i zna sekret sukcesu. Wyzyskuje czeladników i nie chce dzielić się swoją wiedzą, ale wybiera Szczęsnego na następcę. Dla Czerwiaczka Zocha była premią w interesach, częścią bogactwa, które zdobył: „Mówiono, że obawiając się współniczki, by go nie bardzo okradała, wziął jej jedynaczkę za żonę” (P 145). Także ona miała swoje kalkulacje: za namową matki liczyła na szybką śmierć staroego i spadek. Była młodą dziewczyną „sprzedaną w bogate małżeństwo”, choć „właściwie sama się sprzedawała...” – myślał Szczęsny (P162).

Romans z majstrową narusza porządek władzy, ale Zocha wyobraża sobie ten zamach jako zmianę, która powieli dotychczasowe układy. Szczęsny ma w tych planach swoje miejsce: „Zocha snuła słodkie marzenia, że Czerwiaczek niedługo się wykończy, wtedy się pobiorą i Szczęsny obejmie warsztat”. W przekładzie na rzeczywistość miłość don Cybalga i donny Rozalindy zamieniała się w mydlarnię lub sklep kolonialny: „Ja przy kasie sięde, a ty będziesz rządził subiektami” (P 158).

Newerly nie widzi tu sprzeczności, bo rynek – razem z wpisanym weni melodramatycznym romansiem – konstytuuje społeczeństwo jako zbiorowość skonfliktowanych jednostek i grup walczących ze sobą o spełnienie zaszczepionych pragnień.

Romans i konsumpcja

Filmowe wzory miłości łączą ją z konsumpcją. Romans znajduje spełnienie w praktykach, które rozgrywają się na rynku i potrzebują rynku, wzmacniając obowiązujące na nim prawa. W książce *El consumo de la utopía romántica* Eva Illouz pokazuje, jak w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku intensyfikowanie namiętności wiąże się z konsumpcją towarów i wrażeń²⁵. Także Newerly zauważa, że miłość wymaga akcesoriów, od kina – szkoły i wzmacniacza uczuć – do niezbędnych i kosztownych znaków: strojów, miejsc i rozrywek. Zocha instynktownie rozumiała, że romansu, którego pragnie, nie da się przeżyć bez pieniędzy, i konsekwentnie dążyła do celu: najpierw „wywalczyła sobie zastępstwo w sklepie matki” (P 170), później została „szefową »Dekortu«” i prowadziła handel meblami (P 156, 204).

W tym miejscu drogi kochanków rozchodzą się, bo Szczęsny nie jest w stanie

²⁵ E. Illouz, *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Trad. M. V. Rodil. Madrid 2009.

zaspokoić aspiracji związanych z romansem. Zocha przeżywa miłość w powtarzaniu znaków naerotyzowanych przez kulturę. Potrzebuje akcesoriów, które będą jednocześnie wyznacznikami statusu. Nie są dostępne dla wszystkich i kosztują, stwarzając różnicę między tymi, których na nie stać, a tymi, których nie stać. W ujęciu Illouz „utopia romantyczna” zaciera granice między klasami społecznymi i sprawia wrażenie, że jest dostępna dla wszystkich²⁶, Newerly skupia się jednak na tym, jak uczestniczy w wytwarzaniu różnicy statusu. Lepszy świat, gdzie przeżywa się miłość, to mimo wszystko świat konsumpcji. Dlatego Zochę drażni bieda, w której żyje Szczesny. Biedny staje się nieatrakcyjny i w jej oczach niezdolny do kochania:

Po każdej wizycie u Szczęsnego wyjmowała w bramie na Samborskiej szczoteczke i szmatkę z torebki, pucowała zablocone lub zakurzone pantofle z coraz większym obrzydzeniem.

– Dobry mi kochanek, po którym trzeba się tak odkurzać. Ani do lokalu z nim, ani do ludzi... [P 170]

Kiedy Zocha pojawia się w powieści po raz ostatni, Newerly pokazuje jej relację z nowym partnerem – eleganckim, czarno ubranym, szpakowatym hrabią – jako grę konsumpcji wrażeń, która zaostcza napięcie erotyczne i jest rodzajem fałszywej, choć emocjonującej transgresji.

Chodzi o epizod ze sznurem, na którym powieszono Komisarza, herszta bandytów ze Starego Miasta. Skazany zapisał połowę sznura Szczęsnemu i Zocha chciała kupić talizman. Oboje z nowym kochankiem wydają się rozemocjonowani wizytą w złej dzielnicy i aurą ciemnej, na poły ezoterycznej tajemniczości otaczającej przedmiot związany ze zbrodnią i śmiercią. Hrabia podbija cenę, spełnienie kosztownego kaprysu zamienia się w grę, która ma być świadectwem miłosnego szaleństwa: „pani Zosieńko, skoro takie jest pani życzenie, to ten sznurek jest dla mnie brylantem” (P 194). Suma, którą gotów jest zapłacić, staje się sfetysyzowanym znakiem napięcia erotycznego.

Szczesny dzieli z Zochą pragnienie życia w lepszym świecie, ale konsumpcja pozostaje dla niego niedostępna, dlatego szuka awansu przez edukację. Kino podsuwa mu obraz „człowieka bez rąk”, który zaczyna od zera i mimo to dochodzi do miłości oraz pieniędzy: „Będzie niezależny, zabezpieczy rodzinę, może ludziom pomagać... Trzeba tylko być niezłomnym jak tamten, pracować bez ustanku nad sobą, uczyć się...” (P 156). Różnica między kochankami polega na tym, że Zocha ma od czego zacząć – rozwija firmę matki i warsztat Czerwiaczka. Szczesny jest proletariuszem, nie ma nic, nie może marzyć o oficjalnym systemie edukacji dającym tytuły respektowane na rynku pracy, wiedzę zdobywa u tanich korepetytorów. To skazuje go na grę, w której współczynnik sukcesu jest bliski zera, bez względu na wysiłek włożony w kształcenie.

Ekonomia pragnienia wytwarzana przez wpisane w system społeczny erosa odbija się w grze, którą z zapamiętaniem uprawiają chińscy imigranci z domu na Starówce. Także Szczesny i Zocha przyglądają się jej z fascynacją, bo wywołuje ona nieporównane z niczym innym emocje. Chodzi o walki karaluchów. Szczesny tak objaśnia zasady:

Trzymają w pudełku i głodzą. Wypuszczają na stół, na którym nic nie ma, prócz monety z okrucieństwem, i znów zamkną. Kiedy karaluch przyzwyczai się do tego, że jedzenie znajduje się na monecie, i zawsze

²⁶ *Ibidem*, s. 149.

biegnie tam, gdzie błyszczy, wtedy zaprawiają go do walki – żeby kilka głodnych karaluchów biło się o jedną kruszynkę. [P 168]

Walki karaluchów są modelem obrazującym ekonomię pragnień, a także lustrem, w którym przeglądamy się gracze. Emocjonują ich własny niezaspokojony głód oraz pragnienie, które u Szczęsnego wpisane jest w miłość. W spektaklu mogą zobaczyć wysiłek i dyscyplinę w dążeniu do spełnienia, odczuwać agresję związaną z walką, w której ciągle uczestniczą, napięcie i frustrację przegranej, ale też wiarę, że ktoś przecież musi zwyciężyć. Gra staje się rytuałem, który potwierdza mit „człowieka bez rąk” i jego sukcesu, a jednocześnie „zaworem bezpieczeństwa” dla rozsądających zastane struktury emocji.

Newerly – co oczywiste – nie ogranicza się do kwestii wygranej lub przegranej. Skupia się na tym, jak miłość z filmowych melodramatów wpisuje się w całość relacji społecznych. Szczęsny stopniowo odkrywa, że romans z Zochą nie może go zaspokoić i że przekleństwo alienacji wciąż na nim ciąży. Niepokoi go samobójstwo Martina Edena z powieści Jacka Londona, którą się fascynuje. Nie rozumie, dlaczego powodzenie nie wystarcza, chociaż zdawałoby się, że Martin Eden osiągnął wszystko. Newerly sugeruje odpowiedź, pokazując osuwanie się romansu z Zochą w alienację w gruncie rzeczy podobną do tej, jakiej doświadczała Weronka, tyle że z pieniędzmi i nieporównanie większymi możliwościami konsumpcji. Szczęsny zaczyna powoli rozumieć, że zarówno mit „człowieka bez rąk”, jak i stowarzyszone z nim formy miłości są fałszywą obietnicą.

Miłość i świat

Szczęsny uświadamia sobie, czego pragnie pod koniec romansu z Zochą: „myślał wtedy o prawdziwej przyjaciółce” (P 170). Jego pragnienie – podobnie jak w przypadku Weronki – dotyczy relacji, która wychodziłaby poza ustanowione społecznie role i w której mógłby liczyć na uznanie i zrozumienie przeżyć nie mieszczących się w schematach.

Magda – którą bohater spotkał już wśród komunistów – doskonale zna taki stan: „Pan szuka tej jednej jedynej, co go kiedyś przeniknęła” (P 262). Właśnie po tych słowach nawiązuje się między nimi pierwsza więź. Chodzi o aluzję do rozmowy, w której Szczęsny mógł po raz pierwszy „powiedzieć komuś całą prawdę o sobie” (P 209). Sprowadzała się ona do dojmującego poczucia, że w zastanym świecie nie sposób znaleźć sobie miejsca i że wartości, które wydają się nieodłączne od pragnienia godnego życia, nie mają szans na realizację. Szczęsny w swoich próbach wybiecia się napotyka przemoc, której nie chce się podporządkować i na którą reaguje agresją. Opisuje to tak:

Jakeśmy odchodzili z Rzekucia, [...] ojciec kazał, żebym tego drania, szwagra ojca, uszanował. „Pocałuj go w rękę, pocałuj!” Od tej pory wszędzie widzę te łapy, już-już schylam się, wtem coś się staje, przypadek jakiś, muszę odejść i zaczynać wszystko na nowo. [P 210]

Szczęsny mówi o poczuciu przegranej i związanej z tym złości, bezradności, upokorzeniu i krzywdzie.

Punkt wyjścia romansu okazuje się niezwykle ważny. Spotykają się ludzie w nieuleczalnym konflikcie z rzeczywistością. Newerly dokłada starań, aby udo-

wodnić, że sprzeczności, o które się rozbijają, nie są wymyślane, ale realne, i chyba możemy mu w tej kwestii wierzyć. Historia miłości Magdy i Szczęsnego będzie próbą ułożenia się z tym konfliktem i nowego emocjonalnego doświadczenia relacji wewnątrz pary oraz relacji z otoczeniem.

Leczenie nienawiści

Niezwykle ważną rolę odgrywa w tej historii nienawiść, która przepelnia Szczęsnego. W rozmowie, o której już wspominałem, padają słowa o nienawiści do władzy i reprezentujących ją ludzi: „ja bym z nimi nie wiem co zrobił – wszystko mi jedno!” (P 210). Relacja z Magdą to w istocie proces leczenia z nienawiści, a co za tym idzie – redefiniowania granic „my”.

W wypadku Szczęsnego skrajna bieda i opresja powodują, że frustracja związana z bezsilnością budzi nienawiść właściwie przeciw wszystkim. Wybuchła ona jako absolutna niezgoda na rzeczywistość i zamienia się w agresję. Charakterystyczna jest reakcja na „jaszczurki”, dzieci ze slumsów sparaliżowane po zakażeniu wirusem polio. Szczęsny wydaje się obojętny, ale na uwagę Magdy: „Nie macie tutaj litości!”, wybuchła: „A ty masz? To weź kij i daj każdemu w łeb. Stuknij dobrze, żeby ani skwierknął!” (P 283). Agresja kieruje się najpierw na dzieci, a za chwilę na Magdę i kończy kłótnią. Kontakt zostaje zerwany i kochankowie rozstają się na dłuższy czas.

Newerly analizuje świat społeczny, w którym więzi redukują się często do minimum. Pochodną warunków i reakcją na warunki jest rozrost nienawiści niszczący relacje i wtrącający w samotność. Złość oddziela Szczęsnego nawet od tych, z którymi chciałby być blisko.

Swoista terapia, którą przechodzi, przebiega na wielu płaszczyznach. Relacja z Magdą jest z pewnością jednym z jej najważniejszych elementów. Newerly wplata w tę opowieść historię psa Brylka, tworzącą paralelę z losami Szczęsnego. Polubili się jeszcze w Rzekuciu, ale szczeniak szybko trafił na łańcuch jako stróż gospodarstwa. Obaj strzegli i bronili rodziny, obaj byli metaforycznie „na łańcuchu” i obaj przeżywają te same emocje. Kiedy Szczęsny jeszcze przed wyruszeniem do Włocławka groził gospodarzowi, który nie chciał zapłacić jemu i ojcu za pracę przy budowie domu, pies „widocznie tym podniecony, skoczył na niego, łapiąc z tyłu za łydkę. Tak długo psiaka na drucie męczono, że w końcu zeźlił się do cna i warcząc, na wszystkich krwawym ślepiem łypał” (P 33).

Brylek powraca, kiedy Szczęsny i Magda spotykają się po raz drugi i zdają sobie sprawę ze swoich uczuć. Pies znów przeżywa emocje podobne do emocji Szczęsnego: „warczenie zaczyna mu się w gardle ciepłym bulgotem przelewać...” (P 323). Ma też do przejścia podobną drogę i podobne rany do wyleczenia. Szczęsny schodził „do rzeki z Brylkiem, który mu się kulał między nogami, wyszczekując swą miłość obłądną, co się urwała z łańcucha, i tę zajądła, zardzewiała na drucie nienawiść” (P 325). I pies, i Szczęsny muszą się na nowo zsocjalizować.

Para wśród innych ludzi

Związek z Magdą pozwala Szczęsnemu dojrzeć – co dla Newerlego oznacza otworzyć się także na świat poza parą. Wyjście z izolacji to, z jednej strony, nowe więzi z in-

nymi ludźmi, z drugiej – pozostawanie w kontakcie z rzeczywistością, która dotąd budziła i nadal budzi nienawiść oraz sprzeciw.

Historie romansów z Zochą i z Magdą bardzo się z tej perspektywy różnią. W pierwszym przypadku kochankowie szukali przestrzeni oddzielonej od realiów społecznych²⁷. Kino, schadzki i lokale stanowiły enklawy, gdzie można zapomnieć o przemocy będącej regułą życia społecznego, ale także osobiście doświadczaną regułą nadającą ton życiu kochanków. Jeśli przemoc pojawiała się w polu widzenia, uznawano ją za atak na parę i dawano jej odpór, jak przy próbie szantażu w związku z „obrazą moralności publicznej”. Doświadczenie przemocy redukowało się w ten sposób i odrywało od społecznego kontekstu. Właśnie dlatego systemowa przemoc mogła wracać jako gest obronny: para zamykała się i stawiała przeciw światu. Społeczne struktury wzmacniały się: Zocha marzyła o własnym przedsiębiorstwie i o Szczęsnym jako następcy majstra Czerwiaczka.

Miejscem pierwszej randki Szczęsnego i Magdy są obrzeża Grzywna. Noweży trzyma się realiów i prawdopodobieństwa – robotnicy z Włocławka szukają samotności w okolicy, gdzie mieszkają. Jednocześnie romans Szczęsnego i Magdy to romans ludzi, którzy nie mogą i nie chcą zapominać, jak wygląda świat, w którym żyją. Konfrontują się z nim – także z dziećmi „jaszczurkami” – i konfrontują z nim swój związek. Mierzą się z emocjonalną ceną życia w tym, a nie innym miejscu, także z faktem, że w ich sytuacji trudno o miłość.

Lekiem na nienawiść i izolację jest budowanie szerszej wspólnoty i przekształcanie więzi łączącej kochanków. Para nie zamyka się w alienujących schematach, a ponadto czuje się częścią większej całości i może czerpać z niej emocjonalną energię. Szczesny i Magda od początku obracają się w kręgu przyjaciół i towarzyszy. Żyją w robotniczych komunach, tworząc dom obejmujący wspólnotę znacznie szerszą od rodziny. To bardzo ważna zmiana, bo dzięki niej solidarność przekracza krąg zakreślony więzami pokrewieństwa, co zmienia postrzeganie konfliktów rozdzielających świat społeczny. Towarzysze i przyjaciele tworzą grupę, która zaczyna odczuwać, myśleć i działać razem, często wbrew rynkowi, władzy i partykularnym interesom. Zmieniają się reguły życia i tematy rozmów. W domku na Grzywnie mówiono o własnych kłopotach i szukano rozwiązań pomagających przetrwać, w komunach – z żydowską rodziną Lubartów czy przyjaciółmi z okolic Rzekucia – mówi się o polityce, a więc o znacznie szerszej wspólnotcie losu i sposobach zmiany sytuacji dla wszystkich²⁸.

Polityka jest w ujęciu Noweży przedłużeniem rozmowy, w której Szczesny po raz pierwszy powiedział „całą prawdę o sobie”. Zaczyna się od wypowiedzenia własnych doświadczeń z całym ich emocjonalnym ciężarem. Już sam taki akt wyrывa z obezwładniającej samotności, w której rozrastała się nienawiść do wszystkich i wszystkiego. Chodzi o nawiązanie kontaktu poza narzuconymi z zewnątrz regułami, a więc inaczej niż z Zochą i inaczej niż w rodzinie. Tego rodzaju komunikacja

²⁷ W ujęciu Ill o u z (*ibidem*, s. 152) „utopia romantyczna” potrzebuje rytuału z oddzielnymi czasem, przestrzenią, rekwizytami i emocjami.

²⁸ Niezwykle interesujący obraz domów polskich komunistów, toczących się tam rozmów i odwiedzających je ludzi dają rozmowy przeprowadzone przez A. Zawadzka w filmie dokumentalnym *Żydokomuna* (2010).

otwiera możliwość wyjścia ze sfery prywatnej w sferę publiczną. Szczęsny przechodzi tę drogę od pierwszej rozmowy ze spotkaną przypadkowo komunistyczną konspiratorką, przez mniejsze grupy przyjaciół aż do wspólnoty, jaką okazuje się partia komunistyczna.

Towarzyszy temu rozpoznanie sytuacji, w której zanurzeni są wszyscy, i wypowiedzenie niezgody. Zrozumienie mechanizmów społecznych na poziomie struktur ma zasadnicze znaczenie dla ekonomii emocji. Przed poznaniem Magdy i wejściem w grono komunistów Szczęsny reagował na niesprawiedliwość w każdym miejscu, gdzie się z nią spotykał, kierując agresję przeciw reprezentującym ją osobom. W efekcie czuł się – i był – z jednej strony bezsilny, z drugiej zamknięty w kręgu nienawiści. Zrozumienie struktur – niezależnie od tego, czy ostatecznie trafne – pozwala zracjonalizować protest i skierować go na przyczyny zastanej sytuacji. Poczucie sprawczości i działanie wprowadzają równowagę w emocje, a więc wydobywają z alienującej wojny wszystkich przeciw wszystkim oraz ograniczają pole agresji i protestu²⁹. Znika tym samym przymus powtarzania obronnych gestów i reprodukcji struktur władzy na wszystkich poziomach życia. Karnawał strajku robotników magistrackich może zamienić się w codzienność alternatywnej społeczności. Konsekwencją jest zmiana w relacjach, także w stosunkach intymnych i modelach miłości.

Para przestaje skupiać się wyłącznie na sobie, tworzy się nowa hierarchia między związkiem kochanków a otaczającą ich społecznością. Zocha proponowała Szczęsnemu relację, w której walkę ze światem rekompensowało poczucie bliskości w parze, pod warunkiem wpisania się w role: romantycznego kochanka i twardego współnika. W ujęciu Newerlego bliskość tego rodzaju okazywała się kłamstwem, bo nie było w niej miejsca ani na doświadczenie, ani na pragnienia Szczęsnego. Związek z Magdą to bliskość osób zanurzonych w świecie i zdolnych dzielić całość łączących się z tym doświadczeń. W nowym rozumieniu relacji miłosnych szczerłość okazuje się bodajże najważniejszą wartością. W czasie ślubu partyjnego z tradycyjnej przysięgi małżeńskiej zostaje tylko przyrzeczenie szczerości: „abyśmy do końca byli wobec siebie uczciwi ze szczerym oddaniem” (P 380). Kochankowie zaczynają odmiennie postrzegać otaczający ich świat, widzą siebie wśród innych jako część szerszej społeczności i w jakimś stopniu rezygnują z poczucia izolującej wyjątkowości.

Melodramatyczne wzory pojawiają się już tylko w charakterze zabawy i traktowane są z dystansem przez samych kochanków, tak jak noszenie na rękach, którego Magda nie lubi, ale które jest częścią marzeń Szczęsnego o romansie. Oboje żartują z tego rytuału miłości (P 379, 400). Wzór zostaje jednak zdecydowanie odrzucony, kiedy prowadzi w stronę wyłączności, oddzielenia i zamknięcia w świecie uczuć. Magda ostro reaguje na wyznanie Szczęsnego, że właśnie przeżywa „to najwyższe, co życie dać [...] mogło, sam szczyt”: „Nigdy się to już nie powtórzy, może nam być tylko gorzej i smutniej, więc lepiej byłoby, żebym sobie poszedł” (P 382).

²⁹ W *Pamiętce z Celulozy* autor zaskakująco i ciekawie rozwija wątek rewolucyjnej przemocy. Idzie w stronę jej ograniczenia i przeprowadza jej krytykę, którą łączy z dojrzewaniem Szczęsnego i odchodzeniem od nienawiści. Temat ten wymaga jednak osobnego rozwinięcia i wykracza poza ramy tego artykułu.

Zauważmy, że uruchomiony tu został motyw „kochać miłość”, wcześniej zaszczeni Szczęsnemu na sali kinowej³⁰.

Warto z tej perspektywy spojrzeć na narratorski komentarz Newerlego:

Ich szczęście wyblęzło ze sprawy, która żyli, i samo w sobie byłoby małe, pospolite. Byłoby może uszło na wierność i zgodne pożycie, gdyby nie rosło z ogromnej przyjaźni i walki, oplecione innymi losami, w szlachetnej jasności idei. [P 380]

Fragmenty tego rodzaju budzą zwykle kpiny i są traktowane jako ideologiczne³¹. Można je jednak widzieć także jako przekształconą obietnicę szczęścia. Ahmed uważa, że kultura łączy zapowiedź szczęścia z realizacją pewnych wartości, praktyk czy stylów życia³². Rodzina okazuje się „obiektem szczęścia” („*happy object*”), do którego kieruje się pragnienie, a jednocześnie zaszczeplaną i powielaną matrycą³³. Tę właśnie obietnicę szczęścia podsuwały melodramaty. Połączenie kochanków przedstawiało się jako horyzont pragnień. Newerly patrzy na romans z perspektywy wiedzy o alienacji w rodzinie i w parze. W jego ujęciu broni przed nią właśnie politycznienie. „Sprawa”, „walka” i „idea”, o których tu mowa, to nic innego jak polityczne przeciwdziałanie alienacji, a „inne losy”, którymi „opleciona” jest para, to społeczność, w której także prywatne może stać się przedmiotem polityki.

Wolność i eros

Proces ten zmienia warunki, w których rozgrywa się romans. Stosunki w rodzinie i w parze stają się przedmiotem namysłu i negocjacji. Pojawia się przestrzeń na protest i wypowiedzenie doświadczeń uznawanych wcześniej za prywatne. Kochankowie wchodzą w relacje miłosne z innej pozycji, dlatego również formy ich związków muszą być inne.

W trakcie strajku robotników magistrackich Weronka przechodzi przemianę tego rodzaju. Można sądzić, że jej sytuacja w domu rodzinnym i podczas strajku nie zmienia się tak bardzo: wykonuje tę samą pracę – była gospodynią domową, a teraz gotuje dla strajkujących. Jej miejsce w społeczności jest jednak zupełnie inne: z przestrzeni prywatnej przechodzi w publiczną. Niewidzialna praca w domowej kuchni zamienia się w pracę dostrzeganą, uznaną i szanowaną. Wyjście z rodziny, izolacji i alienacji pozwala Weronce zrozumieć, co czuje i za czym tęskni,

³⁰ Zob. Barthes, *op. cit.*, s. 52.

³¹ Dla przykładu M. Brzostowicz-Klajn (*Rodziny i domu obraz*, Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 300) z wyraźnym dystansem, jeśli nie z przekąsem pisze: „Większość czasu członkowie socrealistycznych rodzin spędzają poza domem: rodzice w pracy, na zebraniach partyjnych, naradach produkcyjnych czy zabawach zakładowych, dzieci chodzą do żłobka, przedszkola, szkoły oraz – koniecznie – do świetlicy”.

³² S. Ahmed, *The Promise of Happiness*. Durkam-London 2010, s. 29.

³³ Zob. *ibidem*, s. 45: „Szczęśliwe rodziny: gra karciana, tytuł książki dla dzieci, dyskurs rządowy; obietnica, nadzieja, marzenie, aspiracja. Szczęśliwa rodzina jest zarówno mitem o szczęściu, o tym, gdzie i jak szczęście ma miejsce, jak i potężnym narzędziem legislacyjnym, sposobem dystrybucji czasu, energii i zasobów. Rodzina jest także dziedzictwem. Odziedziczenie rodziny może oznaczać nabycie orientacji na pewne rzeczy, a nie na inne, jako przyczynę szczęścia. Innymi słowy, nie chodzi tylko o to, że grupy skupiają się wokół szczęśliwych obiektów; jesteśmy proszeni o odtworzenie tego, co odziedziczyliśmy, ponieważ właściwe rzeczy wpływają na nas we właściwy sposób”.

a w efekcie otwiera na romans. Newerly opisuje tę zmianę jako zmianę niemal cielesną: Weronka rozkwita, promieniuje energią i radością, zwraca na siebie uwagę i podoba się.

Warunkiem zmiany jest jednak rewolucja dokonana w jej własnym życiu: protest przeciw patriarchatowi i regułom uznawanym za niepodlegającą dyskusji oczywistość. Weronka oznajmia bliskim, że nie wróci na Grzywno, i z pasją mówi o swojej sytuacji: o domku, „co mnie zeżałł, ścierkę waszą ze mnie zrobił, waszą kuchnię, tłumok jakiś” (P 419). Zyskuje tym samym autonomię, z której nie zamierza już rezygnować. Właśnie autonomia jest fundamentem związku z Wawruszką, lecz także relacji z innymi mężczyznami, którzy zaczynają się do niej zalecać.

Dla Szczęsnego i Magdy autonomia kobiety jest od początku oczywistością, ale Newerly poświęca tej sprawie wiele uwagi. Wydaje się świadomy, jak poważną zmianę proponuje w świecie uczuć. Młodzi spotykają się po raz drugi i rozpoczynają romans, kiedy Magda wypełnia misję dotyczącą tajemniczego „towarzysza Juliana”. Jak się później okazuje, chodzi o konspiracyjną drukarnię, ale Szczesny jest przekonany, że „towarzysz Julian” to mężczyzna z krwi i kości. Przeżywa w związku z tym zazdrość. Ze względu na reguły konspiracji nie może się wiele dowiedzieć, lecz godzi się z faktem, że Magda prowadzi życie, do którego on nie ma dostępu. Odkrycie, co oznaczają słowa „towarzysz Julian”, mało już zmienia. Oboje angażują się w sprawę na zewnątrz pary i są świadomi, że bywają one równie ważne co ich miłość³⁴.

Zmiana w relacji para-zewnątrz ma dwa wymiary. Życie w domu i jednocześnie poza domem sprawia, że Magda i Szczesny nie są fizycznie zamknięci w rodzinie, a dyscyplina pracy na jej rzecz przestaje wypełniać cały horyzont egzystencji. Nie podlegają władzy rozdzielającej sztywne role w miniwspólnocie. Sfera publiczna dostarcza też wielu możliwości działania i bycia wśród innych ludzi, a więc pozwala wybierać. Umożliwia porównania i – co za tym idzie – dystans wobec konieczności narzuconych przez zwyczaj. Dla Weronki doświadczenie takie okazało się wyzwalające. To jednak nie wszystko: zmiana dotyczy także pragnień. Przestają one kierować się wyłącznie do wewnątrz pary i rodziny, mogą dotyczyć zarówno samo-realizacji, jak i celów obejmujących znacznie szersze grupy. Dla Newerlego dbanie o siebie i o wspólnotę to dwa paralelne skutki autonomii. Autonomia jest przy tym traktowana jako fundament romansu przeżywanego na nowy sposób.

Pociąga to za sobą żądanie równości w związku. Jej realizacją jest samo wyjście bohaterki z domu i obecność w sferze publicznej. W związku Szczęsnego i Magdy zmieniają się także tradycyjne role płciowe: to ona jest bardziej wykształcona, głębiej wprowadzona w konspirację komunistyczną i to ona nadaje ton wspólnemu

³⁴ Powieść Newerlego dotyczy emocjonalnego wymiaru procesów, które dokonują się w polskim społeczeństwie – zob. D. Jarosz, *Kobiety a praca zawodowa w Polsce w latach 1944–1956 (główne problemy w świetle nowych badań źródłowych)*, W zb.: *Kobieta i praca. Wiek XIX i XX*. Red. A. Żarnowska, A. Szwarc. Warszawa 2000. – M. Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce*. Przeł. M. Jaszczołowska. Warszawa 2015. – N. Jarska, *Kobiety z marmuru. Robotnice w Polsce w latach 1945–1960*. Warszawa 2015. – K. Lebow, *Women of Steel. W: Unfinished Utopia: Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56*. Ithaca, N. Y. – London 2016.

życiu³⁵. Mieszkając razem, dzielą między siebie prowadzenie domu, w którym uczestniczą zresztą również inni członkowie komuny (P 327).

Co ciekawe, niezależność i autonomia otoczone są aurą erotycznego uroku. Kobiety bywają pociągające nie tylko w intymnej scenerii, jak Zocha. Nie ulega wątpliwości, że *Pamiętka z Celulozy* to powieść napisana z męskiego punktu widzenia i że to męskie spojrzenie seksualizuje w niej kobiety. Trudno, żeby było inaczej, skoro tekst powstał w 1950 roku³⁶. Mimo to jedyną postacią opisywaną wedle schematu charakterystycznego dla drugiej połowy lat czterdziestych jest Zocha. Nawet w jej przypadku Newerly wprowadza pewną modyfikację: „Była ładna, niepokojącą urodą platynowej, wzdorliwej blondyny, młoda, zaledwie o rok starsza od Szczęsnego, dwudziestoletnia i już skąpa” (P 145). Skąpstwo sprawia wrażenie nie dającego się pominąć elementu w całości, jaką okazuje się melodramatyczny model romansu i związane z nim kanony urody. Jest także znakiem, że patrzy się na nie z krytycznego dystansu, co na początku lat pięćdziesiątych należy uznać za zaskakująco nowoczesne.

W innych warunkach, pociągające jest co innego. Warto przyjrzeć się fragmentowi opisującemu Weronkę w czasie strajku:

„matka Weronika”, dziewczyna dwudziestoparoletnia, szefowa pierwszej klasy, z twarzy taka sobie – ale zbudowana! – podziwiała chłopaki – niech się schowa gipsowa bogini z parku, co podnieca w muszli dętą orkiestrę.

Miała teraz duże gospodarstwo, na dwieście osób, duże zadania i bodźce. Jej zaradność, jej skrętność i ofiarność wśród ludzi rozkwitały. Czuli się rześko, w całej pełni sobą, wszak jej tutaj potrzebowano, wiedziała, że jest poważana, nawet adorowana.

Szesnastu chłopaków spełniało na wrywki wszystkie jej polecenia, szesnastu dryblasów ze strąży porządkowej błaznowało, wydziwiała, ofiarowywało jej siebie:

– Jak mamcię kocham, niechże mnie mamcia skosztuje! [P 410]

Uderza przede wszystkim różnica między bohaterką a kobiecością uznawaną za tradycyjną. „Bogini z parku” – możemy ją sobie łatwo wyobrazić – to zapewne klasycyzujące przedstawienie Wenus albo Diany, którą podglądają męscy widzowie, zamieniając w bierny obiekt. „Szefowa pierwszej klasy” jest zanurzona w innej sytuacji. Opis sugeruje, że urok Weronki wynika z poczucia pełni związanej z autonomią, aktywnością oraz odnalezieniem miejsca w większej społeczności. Zmieniają się też relacje władzy i zależności: erotyczna aura otacza kobietę, która decyduje i ma podwładnych. Podobnie jest z Magdą, pozostającą dla Szczęsnego autorytetem.

Erotyzm zasadza się przy tym na dostrzeganiu tego, kim są kochankowie poza erotycznymi schematami. Seksualizujące opisy Zochy w porównaniu z opisami Magdy lub Weronki dają wyobrażenie o zmianie. Przystawanie do wzoru – na czym Zocha budowała swój seksapil – przestaje pociągać. Urok stowarzysza się z czułością wobec kochanka takiego, jakim jest, z tym, czego pragnie i co robi. Eros rodzi się

³⁵ To jednak Szczęsny pozostaje bohaterem opowieści; w tym punkcie patriarchalny schemat utrzymany jest w mocy, choć w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych pojawiają się także przykłady jego naruszania, szczególnie w kinie – zob. np. *Autobus odjeżdża 6.20* (1954), *Przygoda na Mariensztacie* (1954) czy *Irena do domu* (1955).

³⁶ Publikowany był najpierw w „Twórczości” w latach 1951–1952, a w roku 1952 ukazało się wydanie książkowe.

tam, gdzie można „powiedzieć całą prawdę o sobie”. Kochankowie działają razem i działają wśród innych. Właśnie wspólne działanie, w którym przejawia się ich „ja”, łączy ich i sprawia, że podobają się sobie nawzajem. Dlatego i Magda, i Weronka mogą być – i są – atrakcyjne, kiedy pracują, a więc kiedy – jak się wydaje – pozostają na antypodach przestrzeni zarezerwowanej dla romansu i erotycznej gry. Są w tym podobne do wielu innych bohaterek kultury socrealistycznej atrakcyjnych w roboczych drelachach.

Tak Magdę widzi Szczęsny, kiedy płyną Wisłą z tajną drukarnią:

patrzył na jej bose stopy, na paluchy, których skóra dookoła paznokci całkiem od wody zbieleła – bagatela, tyle czasu moknąć – słuchał głosu brzmiałego pogodnym humorem i wiedział już z całą pewnością, że to jest właśnie ta, za którą gonił nieraz tęsknymi myślami. Ta albo żadna. [P 322]

Opis ten, niewątpliwie erotyczny i erotyzujący, jest jednocześnie wyjątkowo czuły. Magda fascynuje Szczęsnego zupełnie inaczej niż Zocha „w pikowanym szlafrocuku” i Newerly pozwala czytelnikom zobaczyć ją w sposób, w którym jej wybory, pragnienia, zaangażowanie, wewnętrzna siła i niezależność stają się elementem nie do pominięcia w jej obrazie jako pożądanej kochanki. Erotyczny efekt wynika przy tym ze spotkania z Magdą taką, jaką jest i jaką chce być, w działaniu, które świadczy o jej wyjątkowości³⁷.

Otwarcie pary na zewnętrzny świat i na to, co nowe, odbija się w obrazowaniu. Szczęsny zwraca uwagę na chód Magdy, który traktuje jak istotę jej czar. Podażał za nią –

uciszany rytmem jej kroków – a ten miała ona jak żadna. [...] Zocha na przykład szła zawsze filmowo, uwieszona u ramienia, rozmemlana w tej niby-miłości od strutej chryzantemy. Albo Stasia, przygoda pułkowa, z Suwałk: ta znów nie szła, lecz stapała sztywniejąc na pokaz. A z Madzią idzie się lekko i prosto. Nie on ją – to ona go prowadzi podana do przodu, wychylona ku czemuś, potrząsając grzywką niesforną. Że też ten chód wyzwolony i śmiały, jakiś zupełnie upojny chód, ma dziewczyna z „Madery”. [P 280]

Jeszcze raz porównania z innymi romansami podkreślają różnicę. Miłość Magdy i miłość do Magdy to miłości, które „urwały się z łańcucha”. Obraz konstruowany przez Newerlego jest ciekawy, ponieważ przekształca wyobrażenie marszu komunistów. Scena zachowuje sensy związane z postępowaniem, przyszłością i budowaniem nowego społeczeństwa, ale jednocześnie mówi o tym, że kochankowie zdążają w nieznaną i że to ich właśnie pociąga. Ich romans staje się eksperymentem i szuka dla siebie form innych niż tradycyjne. Miłość uwalnia się od społecznych przymusów oraz prowadzi w stronę nowych sposobów życia.

Zarówno Szczęsny, jak i Weronka znajdują w związkach opartych na nowych zasadach wolność i lekarstwo na alienację. Eros przywraca świeżość w relacjach między kochankami oraz w relacjach poza parą. Cechy te sprawiają, że romans staje się dla bohaterów nowym początkiem, otwarciem, po którym wszystko wydaje się możliwe. Metafora kochanka-dziecka i powrotu do dziecięcości, która pojawiła się przy okazji Weronki, powraca także w charakterystyce Magdy (P 400). Obraz dziecka należy traktować jako znak wyzwolonej siły twórczej. Magda jest

³⁷ Lektura *Pamiętki z Celulozy* skłania do ponownego przemyślenia też o umacnianiu patriarchy przez kulturę pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, które pojawiają się w większości cytowanych wcześniej prac dotyczących obrazu miłości w sztuce socrealistycznej.

jak „wiatr, jak żywioł, z którym nigdy nic nie wiadomo...” (P 263) i podobnie przedstawiona została w powieści miłość jej i Szczęsnego. Jesteśmy przy obrazowym związku erosa i rewolucji. W obu przypadkach chodzi o przekształcenie się samych podstaw życia – w wymiarze indywidualnym, ale także społecznym.

Analiza wątków miłosnych w *Pamiętce z Celulozy* pozwala spojrzeć na literaturę, sztukę i kino pierwszej połowy lat pięćdziesiątych z nieco innej perspektywy niż ta, do której przywykliśmy. Przede wszystkim unaocznia zmianę w widzeniu romansu, który zaczyna być postrzegany w kontekście społecznym, od strony ekonomii emocji oraz ich znaczenia w definiowaniu granic pary, rodziny czy też większych wspólnot. Zmienia się zatem – Newerly pozwala zrozumieć dlaczego i w jaki sposób – podział na sferę prywatną i publiczną, a także rozumienie polityki, która przynajmniej w intencji ma umożliwiać negocjowanie stosunków władzy. Wszystko to wynika z namysłu nad związkiem alienacji z prawomocnymi w połowie XX wieku formami miłości, namysłu, który – jak przekonuje lektura *Pamiętki z Celulozy* – znacznie wykracza poza mechaniczne potępienie „burżuazyjnych form życia” i z dzisiejszej perspektywy wydaje się nadspodziewanie przenikliwy.

Pamiętka z Celulozy wyróżnia się na tle produkcji literackiej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Jej zaletą jest samoświadomość, z którą odsłania przesłanki i sensory motywów, pojawiających się gdzie indziej w konwencjonalnych formach, choć – jak myślę – niosących podobny przekaz. Dzięki temu pozwala inaczej spojrzeć na wątki uznawane za schematyczne czy wręcz prymitywne, jak np. włączenie romansu w powieść produkcyjną, uznawanie związków miłosnych za równie ważne jak działania w sferze publicznej, osadzanie romansu w kontekście tego, co publiczne, a nie tego, co prywatne, wreszcie polityczne kryteria dobierania się par. Rzuca także inne światło na seksualność, którą kultura socrealizmu – przynajmniej w tym wydaniu – próbuje przedefiniować.

Powieść Newerlego uświadamia ponadto, że kontekstem dla romansu są realia nie inteligenckie i nie mieszczańskie, bardzo dalekie od oczywistości podzielanych przez dzisiejszą klasę średnią. Wpisanymi w tekst czytelnikami okazują się ludzie, którzy przeszli przez doświadczenie biedy lub wręcz skrajnej biedy i związanego z tym wykluczenia. Stąd różnica w postrzeganiu zarówno relacji miłosnych, jak i ich tła, czyli społecznych stosunków władzy. Jeżeli literatura czy kino socrealizmu znajdowały odbiorców, należy zastanowić się nad ich atrakcyjnością dla tej właśnie grupy.

Polegała ona zapewne na tym, że dostarczały języka do nazwania pragnień i upokarzających doświadczeń³⁸. Jednocześnie – właśnie jako propozycje sposobów myślenia o sobie i opowiadania biografii – pozostawały performatywne i stanowiły część rewolucji. Performatywność tego rodzaju nie jest możliwa bez rozpoznawania się czytelników w podsunętym obrazie i bez uznania go za własny. To, co nazywamy – jak się wydaje, niesłusznie – „uwiedzeniem” przez socrealizm czy komunizm,

³⁸ A. Zysiak (*Przebudowa imaginarium społecznego*. W: *Punkty za pochodzenie. Powojenna modernizacja i uniwersytet w robotniczym mieście*. Kraków 2016) analizuje kulturę jako narzędzie kształtowania zbiorowych wyobrażeń, ale także ambicji i aspiracji. Zob. też W. Marzec, *Rebelia i reakcja. Rewolucja 1905 roku i plebejskie doświadczenie polityczne*. Łódź-Kraków 2016.

należy analizować, odtwarzając sieci zależności między wytwarzanymi przez rewolucję obrazami, zawartymi w nich definicjami doświadczeń, projektami zmiany, formami i warunkami legitymizacji przeprowadzającej te zmiany władzy, wreszcie realiami, z którymi pojawiające się w kulturze wyobrażenia będą konfrontowane jako obietnice do realizacji. Częścią tej sieci są też obrazy miłości.

Abstract

TOMASZ ŻUKOWSKI Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw

ORCID: 0000-0002-9787-9626

LOVE AND REVOLUTION SOCIALIST REALIST LOVE AFFAIR IN "PAMIĄTKA
Z CELULOZY" ("A SOUVENIR FROM THE CELLULOSE MILL")

Socialist realist literature is seen as a medium of ideology devoid of insight into emotional states. In his *Pamiętka z Celulozy* (*A Souvenir from the Cellulose Mill*), Igor Newerly examines a love affair that is aware of its cultural circumstances of emotionality. He depicts the emotional states as a part of social practices made up of the protagonists' "I" and "we," and places them into the existing political relations. It refers first and foremost to the proletariat, thus people living in extreme poverty. The novel includes criticism of the dominating in the 1950s forms of erotic love promoted by popular culture, showing alienation that is inseparable from them. Revolution consists in re-evaluation of the forms of emotionality. A change of the social context enables the pair of lovers to open to a broadly understood society and experience the relationship in autonomy. It involves not only the change in the perception of love and desire, but also of the then gender roles and patterns of erotic attractiveness.