

„Słońce – świeci; Razem!” Wiersz pierwszomajowy
jako rytuał.

s. 347-368

Piotr Michałowski

Piotr Michałowski

„Słońce — świeci; Razem!”. Wiersz pierwszomajowy jako rytuał

Wiersz pierwszomajowy w poezji polskiej lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych okazał się najżywotniejszą i niemal ostatnią enklawą socrealizmu, trwającą bowiem tak długo jak sam ustrój. Niemal — gdyż istniała druga, wprawdzie mniej zdominowana przez obligatoryjne motywy i dopuszczająca relatywnie większą oryginalność w zakresie zarówno tematu, jak i poetyki wypowiedzi, czyli mniejszą stereotypowość; był nią wiersz o Warszawie.

Utwór sławiący Święto Pracy jako zinstytucjonalizowana forma okolicznościowa stanowił stały element jego obchodów. Przypominał o swym istnieniu tylko raz do roku, kiedy musiał być wykorzystany na akademiach szkolnych i w zakładach pracy. Funkcjonował więc w sposób szczególny, bo okazjonalny, za to powracał regularnie, w rytmie i na gwarancji kalendarza, przez ponad czterdzieści lat — niezależnie od wewnętrznych „przełomów” epoki oraz retuszy aktualnej polityki partii rządzącej. Jako wiersz okolicznościowy przeznaczony „do wielokrotnego użytku” (głównie „szkolnego”) pisany był wedle odrębnych reguł, niezależnych od ewolucji współczesnej liryki, gdyż obwarowany został konwencją propagandową, obowiązującą ponad kryteriami artystycznymi. Niezagrożony przez krytykę literacką, która mogła go tylko pochwalić albo przemilczeć, podlegał jedynie ocenie politycznej, a raz już opublikowany, zazwyczaj w prasie, korzystał przez całą epokę z przywileju „nietykalności”, z immunitetu na zmonopolizowanym „rynku” wydawniczym. Jego „popularnością” pośród innych „konkurencyjnych” wierszy tego samego gatunku sterowała władza, decydująca o liczbie przedruków i wznowień, wyróżniająca miejscem w programach, podręcznikach szkolnych i antologiach. Przemocą wypełnił więc znaczną część recytatorskiego repertuaru i pamięci poetyckiej ucznia, najsilniej utrwalając w jego świadomości utożsamienie poezji z krasomówczym ornamentatorstwem i przeświadczenie, że źródłem

piękna może być jedynie bezrefleksyjna apoteoza świata, poza którą rozciąga się pustynia dekadencji.

Gatunek: rytuał i metarytuał

Wiersz pierwszomajowy mieści się w kanonach poetyki socrealistycznej, z której wyrósł, ale zarazem wykazuje wobec niej pewną autonomię, co pozwala uznać go za rządzony odrębnymi prawami gatunek. Specyfika okolicznościowego tematu i narzuconych przezeń zasad kompozycji pozwala przyjąć, że utwór taki stanowi szczególną formę poetyckiej wypowiedzi gloryfikującej, wypracowaną według wzorców socrealistycznego panegiryzmu, który w przeciwieństwie do ówczesnych wierszy dedykowanych komunistycznym przywódcom (przede wszystkim Józefowi Stalinowi i Bolesławowi Bierutowi) albo poświęconych wielkim przedsięwzięciom i świętym abstrakcjom — jak odbudowa Warszawy, Plan Sześćioletni, Socjalizm i Pokój — nie wygasł razem ze zmianą polityczną po odwilży. Funkcjonował dalej, i to bez większych śladów ewolucji, również w całej długiej postalinowskiej historii PRL-u, choć z czasem złagodniał, wyzbywając się zimnowojennej agresji i hasel wynikających z kultu jednostki. Również to długie trwanie podsuwa myśl, by traktować go genologicznie, ale trzeba sprawdzić, czy istotnie spełnia wszystkie kryteria gatunku, sformułowane przez Edwarda Balcerzana¹:

1. Określony model sytuacji komunikacyjnej — w tym wypadku wyznacza go podmiot wypowiedzi jako entuzjastyczny świadek lub uczestnik pochodu, zaangażowany ideowo i emocjonalnie, zafascynowany obrzędem. Objasnia on symboliczny sens manifestacji i zwraca się do słuchacza wyposażonego w podobne cechy, albo namawia do udziału kogoś niezdecydowanego, co pozwala mówić o pewnych funkcjach w ramach „strategii agitatora”².
2. Określona tematyka — jest nią Święto Pracy, rzadziej także echa jego historii, a przeważnie aktualny blogostan socjalizmu i pokoju, zwłaszcza radosna terażniejszość obrzędu z pochodem pierwszomajowym jako punktem centralnym.
3. Pewien zespół środków stylistycznych i kompozycyjnych, które zostaną tu omówione szczegółowo jako kilkuwariantowy model poetyki.

¹ Zob. E. Balcerzan, *Sytuacja gatunków*, w: *idem*, *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*, Poznań 1972, s. 145–147.

² Zob. *idem*, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, Warszawa 1982, s. 141–164.

Autor książki *Wielki pochód*, wydanej w ostatnim roku rządów Gomułki, a pomyślonej jako „pomocniczy materiał do szkolenia partyjnego, związkowego czy też dla młodzieży”, obok omówienia symboliki, historii święta i obrzędu, przemówień i hasel pierwszomajowych, zamieścił krótką antologię poezji okolicznościowej. W *Przedmowie* stwierdził, że „pieśń i wiersz częstokroć ułatwiają zrozumienie wydarzeń społecznych czy politycznych”³. Trudno się z taką oceną zgodzić, nawet przyjmując perspektywę ideologiczną autora, gdyż wiersz pierwszomajowy, przynajmniej w swym wariacie najpowszechniejszym, którego tematem jest pochód, jeśli przynosi jakąkolwiek wiedzę dokumentalną o programie i przebiegu obchodów, to raczej przypadkową albo wypaczoną. Ponadto sam tekst, niezależnie od stopnia dokonywanej w nim antyrealistycznej idealizacji obrazu tej imprezy, stanowił swoisty m e t a r y t u a ł, czyli rytualnie pozorował sprawozdanie z przebiegu rytuału, a w istocie był jego prefiguracją. Jeśli pochód uznać za alegorię pewnego ładu społecznego, to jego poetycki opis byłby tylko jej wzmocnieniem, literacką transpozycją, przekładem intersemiotycznym, albo — alegorią drugiego stopnia.

R y t u a l n o ś ć wiersza pierwszomajowego polega jednak przede wszystkim na tym, że jest on bardziej a k c e s e m p o l i t y c z n y m niż utworem lirycznym. Literackość ma charakter wtórny, gdyż ogranicza się do wariantowego rozgrywania kilku obligatoryjnych motywów w ramach dość ciasnej konwencji. Zakres artystycznej swobody wyznaczony został bowiem przez inny rytuał, którym były urzędowo zatwierdzone hasła i treść poprzedzających pochody przemówień, wygłaszanych zazwyczaj przez I sekretarza PZPR, a zawierających wyliczenie osiągnięć gospodarki socjalistycznej, deklaracje niezłomnej przyjaźni ze Związkiem Radzieckim i „walki o pokój” z wrogami socjalizmu oraz rytualne pozdrowienia⁴. Co jednak ciekawe, w tych przemówieniach zazwyczaj samo święto było pomijane⁵. Wydaje się, że właśnie dlatego mogło albo wręcz musiało, prawem koniecznego suplementu, zostać zagospodarowane przez poezję.

Wykształcił się osobny kod pierwszomajowy, który stanowił najbardziej wyrazisty wyznacznik rytualizacji święta⁶, a „rytualność to realizacja założenia, że w pewnych sytuacjach można mówić tak i tylko tak”⁷. Urzędowe dyrektywy i okólniki, przemówienia i artykuły prasowe narzucały gotowe hasła i frazy, których nie wolno było

³ F. Siemiankowski, *Wielki pochód*, Poznań 1970, s. 5–6. Autor zastrzega ponadto, że „chciałby, aby siła wychowawcza tej skromnej publikacji była większa niż jej wartość naukowa” (s. 7). To pragnienie zapewne się ziściło, ale niezależnie od upadku przedmiotu jego wiary i pierwotnego przeznaczenia książki stała się ona dziś cennym źródłem muzealnym, z którego zresztą obficie czerpię, pisząc niniejszy artykuł.

⁴ Zob. A. Dytman–Stasieńko, *Święto zawłaszczonych znaczeń. 1 Maja w PRL. Ideologia, rytuał, język*, Wrocław 2006, s. 93–95.

⁵ Zob. *ibidem*, s. 110.

⁶ Zob. *ibidem*, s. 7.

⁷ M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990, s. 8.

„rozmontowywać”, a jedynie poddawać upiększającej kosmetyce i wzmacniającym transformacjom. Ograniczenia ideologiczne wyznaczały zasięg inwencji zarówno w zakresie tematyki, jak i poetyki utworu. Stefan Żółkiewski w swym pierwszomajowym artykule wstępnym próbuje przełamać opór pisarzy wobec socrealistycznej doktryny przewrotną argumentacją pozaliteracką:

czynnik świadomości społecznej, zespół sprecyzowanych postulatów i celów nie stanowi dla twórcy więzów, ale przeciwnie pomoc, która pozwala mu dokonać tego zaiste rewolucyjnego i arcytrudnego zadania zmiany znaczenia symbolów artystycznych, dokonać istotnie nowatorskiego kroku⁸.

Wymiana znaczeń symboli sprowadzała się raczej do prostego odwrócenia wektora aksjologii prezentowanej w dziele, toteż trudno oczekiwać, by rewolucja społeczna otworzyła drogę dla rewolucji artystycznej. Wtórność wiersza posłusznego panującej ideologii z jej sztywnym systemem pojęć i zubożeniem języka sprawiła, że był on komunikatem bardziej redundantnym niż informatywnym, gdyż główny sens wypowiedzi sprowadzał się do oświadczenia: „i ja też”. Podmiotowość deklaracji, prawem narzuconej roli, przechodziła na licznych recytatorów podczas okolicznościowych akademii. Prosta ekspresja, oparta na binarnym schemacie, manifestowała jednoznaczną postawę polityczną — zarówno autora, jak zaprojektowanego wykonawcy i oklaskującego go słuchacza. Odnosi się to w równym stopniu zarówno do odbiorcy dorosłego, jak i dziecięcego, bo cechy dzielące wiersze adresowane do tych grup zacierają się, gdy chodzi o przesłanie ideowe, albo nawet podlegają wymianie: utwory przeznaczone dla dzieci wymagały od młodego czytelnika dojrzałości, a te dla dorosłych projektowały odbiorcę naiwnego. Różnią się tylko stopniem przystępności użytego języka i proporcjami w tematyce.

Wiersz miał adres podwójny. Po pierwsze: komunikował władzy poparcie poety dla niekwestionowanej polityki Partii, zapewniając o jego lojalności i pełnej akceptacji dla panującego ustroju, przyjętego jako absolut, zapewniający szczęście jednostce, krajowi i całemu światu. W praktyce twórczej taka realizacja funkcji emotywniej oznaczać mogła albo naiwną wiarę autora z wyeliminowaniem samokrytycznej refleksji, albo jego wyrachowanie, obłudę i koniunkturalizm. Po drugie: utwór był apelem, ale jego funkcja konatywna sprowadzała się do utwierdzania zwolenników ustroju w ich wierze i słuszności masowego poparcia dla władzy. Jeśli dopatrywać się tu jakichś akcentów perswazyjnych, można uznać, że wiersz był ponadto pośrednio szantażem moralnym,

⁸ S. Żółkiewski, *Rozważania pierwszomajowe z zakresu teorii kultury i sztuki*, „Kuźnica” 1948, nr 18 (2 maja), s. 1.

a nawet zawołowaną groźbą, skierowaną do wszystkich niezdecydowanych, mającą skłonić ich do jednoznacznego wyboru słusznej strony świata, podzielonego dychotomicznie na czerni i biel, a raczej na czerni i czerwieni — zgodnie z zasadą: „kto nie z nami, ten przeciw nam”⁹. Przebieg takiej implikacji to łańcuch uogólnień: kto nie akceptuje Święta Pracy, ten nie popiera socjalizmu, a więc nie jest obrońcą pokoju, czyli sprzyja imperialistom i faszystom.

Zdawać by się mogło, że w tej sytuacji oryginalność poezji okolicznościowej musiała się sprowadzać do zręcznej żonglerki gotowymi elementami, czerpanymi ze szczerzego kanonu hasel politycznych. Przemawia za tym dominujący banał i powtarzalność figur retorycznych, zwłaszcza nadużywania najłatwiejszej w opisie zjawisk zbiorowych enumeracji. A jednak w więzieniu zredukowanego języka i świata przedstawionego zdarzały się orgie rywalizującej wyobraźni oraz niespodziewane mistrzowskie popisy. Nie musi to jednak oznaczać, że cytowana teza ideologa socrealizmu była prawomocna.

Historia — postępowanie — obrzęd

W wierszach pierwszomajowych pojawiają się czasem wspomnienia z przedwojennych obchodów Święta Pracy, a więc obrazy walki i martyrologii klasy robotniczej, kiedy to socjalistyczne manifestacje były nielegalne, związane z ryzykiem śmierci na barykadzie lub więzieniu za działalność rewolucyjną. Zataja się natomiast niewygodną propagandowo genezę święta, czyli pierwszą demonstrację, która odbyła się w 1886 roku, ale w miejscu „niesłusznym”, bo w Chicago¹⁰, a także — co już bardziej oczywiste — jego późniejszego patrona, św. Józefa.

Osobiste wspomnienie tragicznego maja wypełnia w całości wiersz Zbigniewa Zaborskiego:

pamiętam maj
czerwony maj
ze sztandarami
krwią i krzykiem.

(Z. Zaborski, *1 Maja*, WP¹¹, s. 255)

⁹ Agnieszka Dytman–Stasieńko tak określa werbalną warstwę uroczystości: „Rytualność wiąże się [...] głównie z wiernością ideologii, z podporządkowaniem języka władzy, [...] z potrzebą tworzenia określonych tekstów w danym miejscu i czasie, po to, aby wypełnić kanał informacyjny między państwem a obywatelem” (*Święto zawłaszczonych znaczeń...*, *op. cit.*, s. 17). Natomiast w przypadku wierszy pierwszomajowych prócz funkcji fatycznej uwzględnić trzeba jeszcze wskazane przeze mnie funkcje: ekspresywną (deklaracja ideowa) i konatywną (perswazja i wychowanie).

¹⁰ Zob. *ibidem*, s. 24.

¹¹ Skrótom „WP” oznaczam źródło cytatów, którym jest mała antologia wierszy w przytaczanej już książce Feliksa Siemiankowskiego (zob. *idem*, *Wielki pochód*, *op. cit.*).

Nuta kombatancka wyraźnie brzmi w utworze Władysława Broniewskiego, ale podobna reminiscencja zostaje poprzedzona polemicznie nacechowaną refleksją meta-poetycką nad kształtującym się dopiero modelem wiersza pierwszomajowego — jakby w przeczuciu rychłego a nieuniknionego skostnienia schematu:

Temat? — jak rzeka. Miejsce? — świat.
 Cel? — szczęście. Wróg? — kapitalizm.
 Myśmy widzieli świat spoza krat,
 Kraty pękły od młota i stali.

Potem mowa jest o krwi, gniewie i wrogu. Poeta przywołuje wydarzenia lat 1905 i 1917, by w puencie sformułować apel o wytrwanie w dalszej walce o pokój i socjalizm:

58 lat
 liczy Pierwszy Maj.
 Towarzyszu, masz zdobyć świat,
 w trudzie trwaj.

(W. Broniewski, *Pierwszy Maja*, WP, s. 266–267)

Z kolei retrospekcja wojny, wyzwolenia i etos Warszawy dźwigniętej z ruin staje się tematem *Pieśni majowej* Broniewskiego, ale jej okolicznościowy charakter ujawnia się dopiero w finałowym przesłaniu:

Przeto dziś o poranku majowym
 podzielimy się dobrym słowem,
 pójdziemy, radośni i prości,
 czerwienią sztandarów skrzydlaci,
 sercami drogę wymościć
 tej, co za krew nam zapłaci —
 Wolności!

(W. Broniewski, *Pieśń majowa*, WP, s. 254)

Utwory te mają charakter wspomnieniowy i perswazyjny, natomiast jeszcze nie obrzędowy. Obrazu współczesnego pochodni nie ma w nich wcale, toteż nie należą do głównego nurtu, będącego przedmiotem podjętych tu rozważań. Reminiscencje bowiem nie odwołują się do cykliczności rytuału, lecz wskazują na jego umocowanie w historii i w czasie linearnym, a nie świętym.

Obraz pochodni: mimetyzm i hiperbola

Pochód pierwszomajowy to tłumny przemarsz, którego uczestnicy wyposażeni są w określone rekwizyty i dekoracje: flagi, transparenty, portrety, feretrony, kwiaty.

Warto jednak zastanowić się, które z tych stałych atrybutów są zazwyczaj pomijane w wierszach. Otóż z rytuału poetyckiego wymazane zostały właśnie te realia imprezy, które ustanawiały świąteczny rytuał na ulicy, a więc: trybuna wypełniona elitą władzy (czyli świecki ołtarz), hierarchiczne uporządkowanie kolumny, rygorystyczny program i wszystkie inne elementy, które przeczyły spontaniczności, podlegając odgórnie zatwierdzonemu scenariuszowi oraz jego realizacji, pilnie strzeżonej przez organizatorów i siły porządkowe. W poetyckich impresjach z pochodu brakuje więc zarówno machającego ręką uśmiechniętego na trybunie Gomułki, jak i czujnej milicji.

Pominięto także wszystkie elementy widowiskowe, stanowiące zazwyczaj największą atrakcję, która przyciągała na trasy przemarszu dobrowolnych obserwatorów, zwłaszcza małe dzieci, często usadowione na barkach ojców „na barana”, by lepiej mogły zobaczyć to, co w maszerującym tłumie było naprawdę niecodzienne: udekorowane maszyny, pojazdy z makietami nowoczesnych domów i fabryk, taneczne korowody, pokazy akrobatów, stroje ludowe, kostiumy i rekwizyty historyczne, wynalazki techniczne, żywe obrazy, a w latach stalinowskich także satyryczne kukły imperialistów ze słynnego cyrku Trumanillo. Otóż w wierszach pierwszomajowych nie pojawia się wszystko to, co dowodzi teatralizacji pochodu. Chociaż nie znika całkiem, gdyż wyjątkiem są wiersze dla dzieci, w których eksponuje się właśnie atmosferę przygody i zabawy, jaką tworzą akcenty widowiskowe i atrakcje kulinarne, czyli to, co stanowi ludyczne pobocze urzędowej „liturgii” pochodu. Wiersz Joanny Papuzińskiej jest dziecięcym wspomnieniem pewnego epizodu, wobec którego motywy obowiązkowe wymienione zostały jedynie we wprowadzeniu, szkicowo zaznaczającym scenerię i ramę sytuacyjną:

Sztandary, trybuny, marsze, wiwaty,
tłum nadchodzi z lewa i z prawa.
Ja się trzymam mamy rękawa,
tato na plecach brata niesie.
Kielbaski! Lody! Wiatraczki! Kwiaty!
Balon na sznurku w górę rwie się —
już się urwał! Leci, ucieka...
Już na niebie kropka małańka.
Mama się śmieje do taty.
Pyta: — Pamiętasz? — A ty?

(J. Papuzińska, *W pochodzie*¹²)

¹² K. Lenkiewicz, *Wybór wierszy okolicznościowych dla klas I–III*, Warszawa 1990, s. 189 (To źródło cytatów oznaczono w pracy skrótem „WWO”). Data wydania tej antologii wskazuje na możliwe opóźnienia w edycji, zapewne opracowanej jeszcze w PRL-u. Zauważalna neutralizacja treści ideologicznej w za-

I dalej rozwija się opowieść o zdarzeniu osobistym z dzieciństwa, oderwanym (jak opisany balonik) od głównego tematu, bo już nie ma mowy o pochodzie, choć przy jego okazji została wysnuta. Ekspozycja takich poboczy rytuału ma jednak pośrednio (a więc podstępnie, zgodnie z zasadą tekstu perswazyjnego) zwrócić uwagę na samo święto jako na dzień wyjątkowy, bo pełen niecodziennych wrażeń i ofert zabawy.

Przykład innego połączenie osobistej przygody ze świętem państwowym przedstawia wiersz, w którym za motyw scalający klasyczne, ale rozproszone na kilka zwrotek wyliczenie maszerujących reprezentacji różnych zawodów służy zniknięcie taty poszukiwanego przez zagubione dziecko:

Ile tych ludzi na ulicy!
 Idą górnicy i hutnicy,
 z brzękiem przejeżdża betoniarka...
 A gdzie się podział tato Marka?

(M. Terlikowska, *W pierwszomajowym pochodzie*¹³)

Tu przygoda osobista staje się tylko pretekstem do opisu pochodu: w finale dziecko odnajduje bowiem tatę w kolumnie kolejarzy, gdyż ten jest maszynistą.

Natomiast utwory dla dorosłych skupiają się nie na takich łatwo sprawdzalnych konkretach, lecz na tym, co ma dowodzić rzekomej spontaniczności. Wyidealizowany obraz pochodu to już nie rytuał, a tym bardziej nie teatr czy parada, lecz autentyczna zbiorowa manifestacja wspólnych uczuć i jednego światopoglądu. Wiersz pierwszomajowy potrzebny był więc po to, by zatrzeć rytualność centralnego obrzędu Święta Pracy, wmówić jego spontaniczny charakter i powszechny nastrój radości; aby zasugerować, że to, co narzucone odgórnie, wynika z oddolnych potrzeb i pragnień każdego obywatela.

Opis zazwyczaj nie jest relacją z żadnego konkretnego przemarszu, i próżno doszukiwać się w nim realiów, które pozwoliłyby ustalić datę roczną przedstawionego

wartości publikacji wynika zarówno z wieku adresata, jak przewidywania schyłku epoki, rozluźnienia rygorów cenzury i osłabienia propagandy po stanie wojennym, gdy władza zrezygnowała z przemocy indoktrynacji, zadowalając się utrzymaniem względnego spokoju społecznego. Dlatego kalendarzowy układ antologii, z podziałem na pory roku i daty kolejnych świąt, pozwolił utopić 1 maja pośród innych okazji — tuż po Dniu Kobiet i aluzyjnie przywołanej Wielkanocy, a przed Dniami Kultury, Oświaty, Książki i Prasy. Co najciekawsze jednak, reprezentowane jest również najbliższe sąsiedztwo w kalendarzu — 3 maja, wierszem Rajnolda Suchodolskiego *Witaj majowa jutrzeńko*. A wszystkie te święta mieszczą się w dziale zatytułowanym bezpiecznie i kompromisowo *Majowa piosenka*, dzięki czemu obok czerwonych sztandarów pojawiają się ludowe pisanki, a etos pracy rozmywa się w portretach różnych zawodów, propagowaniu czytelnictwa i witalizmu wiosny.

¹³ Cyt. za: S. Aleksandrak, J. Rytłowa, Z. Przyborowski, *W naszej gromadzie. Podręcznik do nauki języka polskiego dla klasy III*, Warszawa 1975, s. 267.

wydarzenia. Poza tym, nawet jeśli założyć, iż podjęto próbę poetyckiego sprawozdania, byłaby ona niewykonalna, ponieważ utwór taki pisany był zwykle na długo przed świętem, a prezentowany na akademii organizowanej w przeddzień jego obchodów. Obraz pochodu to uogólnienie, projektujące jego idealny przebieg, które stanowi zarazem uniwersalną instrukcję dotyczącą pożądanych nastrojów i zachowań, przeznaczoną do corocznego użytku. Ma więc już w założeniu cechy opisu poetyckiego, czyli przekształcającego rzeczywistość (wyglądy i zdarzenia) za pomocą wyobraźni. Podstawą idealizacji jest metoda socrealistyczna: pokazanie świata nie takiego, jaki jest dostępny empirii, lecz jakim być powinien w świetle ideologii. W arsenale chwytów kreacyjnych najbardziej użyteczna jest hiperbola. „Poetyckość” sprowadza się do nacechowania obrazu interpretacją ideologiczną, polega więc na przemieszaniu obrazowego konkreту z abstrakcją uogólnienia, czerpaną obficie z obowiązujących sloganów i hasel.

Idzie pochód ulicami świata,
Nowe czasy skrzą się na sztandarach.

Samoloty lecą i gołębie.
Trąbi wiatr. A słońce złoci czerwień.

Szumią flagi na domach i mostach.
Idzie pochód, a z pochodem wiosna.

W ruchu kół i w ruchu ludzkich kroków
pora nowa jest i pora roku.

(K. I. Gałczyński, *Idzie pochód ulicami świata*, WP, s. 269)

Jeszcze śmielszą marszrutę projektuje wizja Tadeusza Kubiaka:

Idziemy przez kontynenty,
białe, czarne i żółte.
Pozdrawiają nas z morza okręty,
sygnały rzucając za burtę.

(T. Kubiak, *Pierwszomajowe pozdrowienie*¹⁴)

Czas realny pochodu staje się automatycznie znakiem epoki, pora roku kojarzy się z ekspansją rewolucji, a przestrzeń ulicy ogarnia ziemski glob. Powstaje plakat, w któ-

¹⁴ Cyt. za: M. Cackowska, K. Kaznowska, W. Wąsackowa, *Razem, młodzi przyjaciele. Podręcznik do nauki języka polskiego dla klasy IV*, Warszawa 1975, s. 288.

rym niewiele pomysłów wykracza poza narzucony stereotyp i urzędową wykładnię alegorii, którą jest sam rytuał pochodu.

Meteorologia: socjalizm i teologia

Sztuka słowa jest w tym przypadku symulacją, ale zarazem stymulacją nastroju i zbiorowego entuzjazmu dla idei. Podobna strategia obejmuje pierwszomajowe wierszyki i piosenki dla dzieci. Są w nich także formułowane wprost apele, mobilizujące do świadomego poparcia, typowe dla pieśni masowej:

Piosenka serca nam uzbraja
I naprzód prowadzi nas,
Piosenka o Pierwszym Maja
O święcie ludowych mas.

(K. Gruszczyński, *Piosenka pierwszomajowa*, WP, s. 259)

W utworach dla dzieci najczęściej jednak zamiast indoktrynacji eksponowana jest i wmawiana powszechna, zresztą dość abstrakcyjna, radość — głównie z powodu wiosny i pogody.

Takiego maja,
ślicznego maja
nie było jeszcze!
Umył się rano
rosą poranną,
srebrzystym deszczem.

Można zapytać: czy jest to w ogóle wiersz pierwszomajowy? Otóż tak, choć jego temat zatarła retardacyjna pochwała wiosny, a dopiero potem, po długim opisie pogody, ideologia zostaje zaledwie zasygnalizowana, i to dyskretnie, gdy bohater wiersza, którym jest miesiąc maj,

włosów promienie
związał misternie
wstążką czerwoną.

(W. Grodzieńska, *Radosny dzień*, WWO, s. 187)

To jednak zupełnie wystarczy: jeden akcent kolorystyczny mówi wszystko, co powinien był powiedzieć, bo nagle reinterpretuje cały, dotąd neutralny światopoglądowo opis przyrody i pogody. Dzięki niemu wiosna staje się łatwą metaforą rewolucji, wsparta sugestią daty święta. Takie pseudonimowanie pozwala poetce zgłosić akces ideolo-

giczny, ale zarazem go zamaskować, stwarzając możliwość odwrotu i wyparcia się treści socjalistycznych, które przypisze utworowi gorliwy tropiciel zniewolonych umysłów. Bo przecież mała wstążka w przypadkowym a lubianym przez dzieci kolorze nie narusza jeszcze niewinności wierszyka.

Jednym z elementów idealizacji obrazu święta jest niezmałony „nastrój radości i dumy”¹⁵. Wymaga to doboru stosownego tła natury, toteż wszystkie siły przyrody należy zmobilizować do wsparcia scenariusza pochodu:

Wszystko śpiewa majowi:
i wiatr, i deszcz, i słowik,
i szelest młodych liści,
i w polu traktorzyści.
I świerszcz. I złota pszczoła
w majowych wonnych ziołach.
I ptak wijący gniazdo.
I każda wieś, i miasto.

(M. Terlikowska, *Pieśń majowa*¹⁶)

Zaangażowanie flory i fauny do świątecznych obchodów osiąga tu stan kiczowego przesytu, wypełniając jedyne pole inwencji autorskiej, którym jest dodawanie harmonijnych motywów. Ale to nie jest prezentacja scenerii pochodu, lecz w ogóle świątecznego dnia. W opisach tła manifestacji zwykle pojawiają się tylko najważniejsze wyznaczniki pogody.

Sprzyjające warunki meteorologiczne w znacznym stopniu zapewnia sama pora roku, bo rozkwitająca wiosna gwarantuje pejzaż doskonały, a zarazem realistyczny. Idealny estetycznie — bo są liście i kwiaty, a jednocześnie idealny symbolicznie — bo to przecież ponadto „Wiosna Ludów”, a więc odrodzenie życia, rewolucja, nadzieja, *Germinal* — by się odwołać do kalendarza rewolucji francuskiej oraz „robotniczej” powieści Emila Zoli. Symboliczna pochwała miesiąca często zastępuje więc pochód i jest samowystarczalna:

Niech żyje maj, pierwszy
inicjator długiego lata,

¹⁵ To i podobne sformułowania, należące do języka propagandy, powtarzane było zarówno w instruktażach poprzedzających pochód, adresowanych (np. przez władze szkoły) do przyszłych uczestników, jak i w oficjalnych sprawozdaniach z tej uroczystości, a upowszechniły je artykuły prasowe (zwłaszcza w „Trybunie Ludu”) i odgórnie zatwierdzone hasła. Pisze o tym A. Dytman–Stasieńko, *Święto zawłaszczonych znaczeń... , op. cit.*, s. 77.

¹⁶ Cyt. za: W. Badalska, *Rośniemy razem. Wypisy dla klasy 2*, Warszawa 1980.

od śniegów marcowych bielszy,
sumienie wolnego świata.

(Józef Ozga–Michalski, *Pierwszy Maja*, WP, s. 270)

Idealizacja przebiegu pochodu oczywiście eliminuje nie tylko rozmaite „wypadki” organizacyjne i zakłócenia scenariusza, ale i niekorzystne okoliczności meteorologiczne — takie jak ulewny deszcz, który mógłby rozpędzić manifestację, zwłaszcza, gdy jest ukazana jako „spontaniczna”. A jeśli w wierszu pojawia się niepogoda, to wyłącznie na prawach metafory: „burza” nie grzmi więc w „tu i teraz” pochodu, lecz albo jest „burzą imperialistycznej wojny”, albo entuzjastyczną „burzą oklasków”. Prawdziwy deszcz nie ma prawa padać podczas uroczystości, więc pierwszomajowy raj świata przedstawionego jest nieprzemakalny, choć akwaticzne metafory pojawiają się często, zresztą inspirowane głównie obrazowaniem *Stepów akermańskich*: „fale czerwieni” „morza radości” czy „powodzie kwiatów”.

Na prawdziwy deszcz jednak pozwoliła sobie Grodzieńska w cytowanym utworze, ale tam przezornie spadł on już wcześniej, na długo przed manifestacją i wyłącznie po to, by udoskonalić jej scenografię: oczyścić i orzeźwić przyrodę, zapewniając świeże powietrze i bujną zieleń. Do podobnych wyjątków należy wiersz Juliana Tuwima *Pierwszy Maja*, który rozpoczyna się sugestią niedawnej ulewy:

Mokrą czerwienią, wzburzoną, wydętą,

W oknie otwartym chorągiew furkoce [...]

(J. Tuwim, *Pierwszy Maja*, WP, s. 264)

Ale tu całe obrazowanie jest inne: ma porządek wertykalny, a więc niezgodny z horyzontalnym ruchem pochodu, przez co wyraźnie odsyła do *sacrum* świata. W tym kontekście deszcz staje się epifanią, a może nawet nawiązuje do sakramentu chrztu.

Przeważnie jednak, poza tak odważnymi ekskursjami wyobraźni symbolicznej, warunkiem koniecznym udanego pochodu, a przynajmniej jego idealnego obrazu, jest w miarę ciepła pogoda i widoczne roślinne symptomy wiosny — jeśli nie kwiaty, to przynajmniej bujne listowie — zwłaszcza drzew ponad głowami tłumu. Rzadkie w Polsce, ale przecież pamiętane sytuacje przymrozków, a nawet śnieżnego maja, w ogóle nie wchodzą w rachubę. Koniecznym elementem pogody jest natomiast w i a t r — niezbyt porywisty, ale przynajmniej na tyle duży, aby flagi (zwykle nazywane nieprecyzyjnie „sztańdami”) mogły powiewać z łopotem. Wiatr, oprócz uzasadnienia pragmatycznego, z kolei przechowuje pamięć religijnego symbolu boskiego tchnienia Stwórcy i Początku: rewolucyjnego Ducha i porywu, albo — spokojnego oddechu w już osiągniętej wolności.

Za motyw najważniejszy trzeba jednak uznać s ł o Ń c e, bo to ono zapewnia dobrą widzialność, jawność i jednoznaczność, a ponadto symbolizuje witalistyczną radość — niejako w zastępstwie ustroju, który jako źródło radości wymagał już nie fizycz-

nych doznań, ale silnej i ślepej wiary. Słońce to substytut powszechnie dostępnego szczęścia, a także transcendentna legitymizacja całego obrzędu i święta, nadająca mu równie transcendentną sankcję. To także epifania i świecka emanacja Ducha Świętego, Opatrzności, zresztą w wierszu Tuwima nie przypadkiem zestawiona została z motywem bicia w dzwony:

Salwo promienna Złotego Oka!
Bij w wodę, w dzwony, w dzwoniącą wodę!
Swobodo moja bardzo wysoka,
Skrzydłami uderz w pogodę!
(*ibidem*, s. 265)

Słońce zajmuje więc miejsce komunistycznego boga — niekoniecznie reprezentując zdetronizowanego wkrótce Stalina jako „Słońce Ludzkości”. Pojawia się też jako źródło światła, a więc dodatkowo zostaje uruchomiona symbolika manichejska¹⁷.

Co ciekawe, we wcześniejszych strofach cytowanego utworu Tuwima cały pochód konsekwentnie rozgrywają wyłącznie siły natury: właśnie wiatr i słońce. W tym teatrze scenografia okazuje się samowystarczalna. Przyroda spotyka się bezpośrednio ze swym symbolicznym wykładnikiem, „swobodą”. Między sensualistycznym konkretem natury a wzniosłą abstrakcją jest zaskakująco bezludnie: nie idzie żaden prawdziwy pochód, bo w ogóle nie ma człowieka, a zastępuje go architektura i wypreparowana zeń czysta idea. Wszystko dzieje się dzięki temu, że światem przedstawionym rządzi wiwizacja rodem z symbolistycznego „pejzażu duszy”:

Światłem spienione oddycha piętro
Oślepiające jarzą się dachy
I milion światła w gorące święto
W oknach zwierciadłem przewraca gmachy!

A wiatr się tarza po srebrnej wodzie,
Zartęcił blaskiem, rozchwiał obłoki.
Piętra się łamią w słonecznej wodzie,
Szkło dzwoni w wodzie jasnogłębokiej!
(*ibidem*, s. 264)

¹⁷ Do takiej interpretacji upoważnia choćby fakt, że sam pochód w dniu Święta Pracy (którego wiersz pierwszomajowy zwykle jest prefiguracją) ma charakter *quasi*-religijny, oparty na wzorcach obrzędów kościelnych, zwłaszcza procesji Bożego Ciała. Píše o tym Agnieszka Dytman-Stasieńko (zob. *eadem*, *Święto zawłaszczonych znaczeń...*, op. cit.).

Gra w kolory

Silne umocowanie w mimetycznym obrazie pochodu i jego scenerii ma wywieńczona z heraldyki symbolika barw czystych. Grę toczą ze sobą jako dwa kolory główne: czerwień sztandarów i zieleń wiosny; czasem jeszcze jako trzeci uczestniczy błękit nieba. Oznaczają one odpowiednio: ideologię, przyrodę ziemską w fazie zgodnej z kalendarzową porą roku oraz... Kosmos?

Międzywojenny wiersz Stanisława Ryszarda Standego *Pierwszy Maj* otwiera polemika ze stereotypem poetyckim, ustanowionym przez łatwy rym: „wiosna — radośna” jako fałszem, a przynajmniej skojarzeniem przedwczesnym, gdyż święto oznacza jeszcze walkę. Dlatego czerwień pojawia się w opozycji do zieleni i barwy te toczą ze sobą *agon*:

Maj idzie, maj malowany zielenią [...]
maj torreador z płachtą czerwoną! [...]
pierwszy maj — malarz maże ulice krwią! [...]
Ale przyjdzie maj jasny, zielony.

(S. R. Stande, *Pierwszy Maj*, WP, s. 252)

Natomiast w utworach powojennych gra kolorów tworzy kompozycję z harmonijnych dopełnień. U Tuwima trzy barwy razem z emocją podmiotu lirycznego współtworzą poetycką definicję święta:

Swobodo moja, swobodo własna!
W czerwień cię wpięto, w błękit zakłęto,
Szalej, czerwona, niebieska, zielona,
W czerwone święto, w niebieskie święto,
W zielone święto majowe!

(J. Tuwim, *Pierwszy Maja*, WP, s. 265)

Inne wartości symboliczne kolorom z tej samej palety przypisuje Stanisław Ciesielczuk:

Nasze dusze świeże, zielone,
Jak młode liście drzew.
Nasze serca — miłością czerwone,
Jak z żył wypruta krew. [...]
W czerwień sztandarów — prawdy zieleni!
W zwycięstwo mamy iść!

(S. Ciesielczuk, *Młodości Pierwszy Maj*, WP, s. 268)

Z kolei w wierszu Eugeniusza Morskiego następuje częściowe utożsamienie zwycięstwa rewolucji z wiosną, co uruchamia wymienną atrybucję kolorów: „sztandarów czerwone liście” (*Pierwszy Maj*, WP, s. 257). Podobne botaniczne metafory konstruuje Mieczysław Jastrun: „W ten dzień drzewcami sztandarów są drzewa” (*Oda majowa*, WP, s. 260), a u Leopolda Lewina kierunek porównania jest odwrócony: „Płoną sztandary — las płomieni”, choć zarazem dwa wersy wcześniej zostaje określona hierarchia tych barw, wskazując na czerwień jako dominującą:

W radosnej tonie dziś czerwieni
Zieleń Mazowska, Śląsk, Zagłębie [...]
(L. Lewin, *1 Maja*, WP, s. 261)

Zieleń i czerwień może ponadto służyć do przeciwstawienia dwóch postaw i faz walki:

Wiosenna zieleń nieśmiała Odważna majowa czerwień
W nich nowe nadzieje W nich pamięć dawnych bitew
(B. Kogut, *1 maja 1968*, WP, s. 271)

Czerwień i zieleń stanowią w wierszu pierwszomajowym parę już tak zażyłą, że mogą się spotykać bez żadnego związku w przestrzeni, na gruncie czystej konwencji, a mimo to swej czytelnej symboliki nie tracą. nie prowadzą ze sobą żadnej gry, ale — jak w tym przypadku spotykają się prawem jukstapozycji:

Sztandarów czerwień nad Śląskiem
i nad Warszawy dachami.
Zieloną kwietną gałązkę
weź w rękę, chłopcze, chodź z nami.
(T. Kubiak, *Wiersz pierwszomajowy*¹⁸)

Sojusz tych barw stał się już ustabilizowany i tak oczywisty, że prawie nie dostrzega się braku związku przyczynowo–skutkowego między symboliką świątecznych dekoracji a wezwaniem do cieszenia się porą roku.

Przeciw i razem

W rytualnym wierszu pierwszomajowym, który celebruje stabilną sytuację po zwycięstwie socjalizmu, motywy walki, wyzwolenia i zemsty na wrogu, krwi, krat, kajdan

¹⁸ Cyt. za: S. Aleksandrzak, Z. Przyborowski, *A czy znasz ty, bracie młody... Czytanki dla klasy IV*, Warszawa 1978, s. 256.

i szafotu zanikają. W uroczystościach Święta Pracy, na akademiach i w pochodach wykorzystywano repertuar muzealny pieśni rewolucyjnych, który wystarczająco heroizował historię ruchu robotniczego, eksponując właśnie całą krwawą rekwizytornię martyrologii. Motywów takich dość było w pieśniach masowych, poczynając od *Międzynarodówki*, przez *Gdy naród do boju* z tekstem Gustawa Ehrenberga, *Warszawiankę* z 1883 roku Wacława Świącickiego, po *Czerwony sztandar* Bolesława Czerwińskiego, *Mazur kajdaniarski* Ludwika Waryńskiego, anonimowe pieśni „Proletariatu” i SDKPL-u. Ale mowa w nich o wrogu zdezaktualizowanym, toteż w PRL-owskich wierszach pierwszomajowych pojawia się imperialista zagraniczny, zachodni, kolonialista i neofaszysta, przeważnie objęci syntetyczną i homogenizującą formułą ogólną jako „wrogowie pokoju” utożsamianego z socjalizmem. W cytowanym wierszu Koguta aż trzykrotnie przytaczana jest *Międzynarodówka*, a w tytule figuruje — co wyjątkowe — data roczna: 1968, stanowiąca klucz do jego ukrytego sensu, odpowiadającego ówczesnej polityce partii. W utworze wprawdzie nie pojawiają się żadne akcenty antysemitki czy antyinteligentki, a pobrzmiwa tylko nuta kombatancka, niemniej aluzja zawarta w tytułowej dacie pozostaje przejrzysta — choć ubezpieczona bardzo ogólnikowym apelem skierowanym do młodzieży, by doceniła ona zdobycze ruchu robotniczego. Dokonany został podział na spadkobierców zdobyczy rewolucji i wykluczonych z obrzędu: byłych wyzyskiwaczy i rewizjonistów, którym dobra socjalizmu nie przysługują¹⁹.

Choć wrogowie przywoływani bywają tylko marginalnie, potrzebni są jako ważny punkt odniesienia dla „naszej” jedności, gdyż uzasadniają konieczność „zwarcia szeregów”, „czujności rewolucyjnej” oraz wytrwałości w pracy i w walce. Istnienie wspólnego wroga ma przekonywać do poparcia ustroju i zarazem legitymizować jego ideologię. Ten plakatuowy nieprzyjaciel nie stanowi jednak zagrożenia dla samego święta, gdyż zazwyczaj lokalizowany jest zaoceanicznie, a przynajmniej na tyle daleko, by nie mącić rytuału radości i pięknoślowia.

Wyraz kluczowy to przysłówek „r a z e m”, streszczający ideę święta, a wywiedziony przede wszystkim z najstarszego hasła ruchu robotniczego: „Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się”, ale poza tym przechowujący echo zawołania z romantycznej *Ody do młodości*: „Razem, młodzi przyjaciele!”. Wyraża wolę i zachętę, a w istocie nakaz i przymus wspólnego zgromadzenia społeczeństwa w celu zmanifestowania poparcia dla idei komunistycznych i wierności Partii oraz jedności z całą postępową częścią ludzkości w „walce o pokój”. Hasło to przechowuje również pamięć „zjednoczenia” PPR i PPS w PZPR. O jego nośności w propagandzie PRL-u świadczy między innymi

¹⁹ Figura wroga w socrealizmie stanowi zagadnienie osobne i warte oddzielnego opracowania. Analizował ją Jerzy Smulski w artykule *Wróg klasowy jako „obcy” w polskiej literaturze socrealistycznej*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 181–188.

przejęcie go przez tytuł tygodnika ilustrowanego, wydawanego w latach siedemdziesiątych, po zjednoczeniu (jak się okazało, efemerycznym) organizacji młodzieżowych w Federację.

Kinezytyczną alegorią tak szeroko rozumianej jedności był właśnie pochód — wspólny marsz „ramię w ramię”, w tym samym kierunku, czyli ku świetlanej przyszłości, choć naprawdę kierujący się ku trybunie, by oddać hołd znajdującym się na niej przedstawicielom władzy²⁰. Nadrzędność idei jedności określającej istotę pochodu mistrzowsko wyzyskał Gałczyński. Napisał wiersz opatrzony wprawdzie jednym z najbardziej schematycznych tytułów w ramach gatunku: *Pierwszy Maja*, ale będący dość oryginalną realizacją głównego hasła. Zrezygnował z wirtuozerii krasomówstwa, zresztą trudnej w ciasnych ramach poetyki socrealistycznej, a dokonał mistrzowskiej syntezy opartej na skrajnej redukcji. Omawiając poezję Wisławy Szymborskiej z tego okresu, jej próby nadawania obligatoryjnym schematom piętna autorskiego indywidualizmu nazwałem „koloraturą w chórze pieśni masowej”, gdyż poetka potrafiła skomplikować proste deklaracje ideowe, nadając im pozór dialektycznej niezgody i negacji²¹. Propozycja Gałczyńskiego natomiast, inaczej niż autorki *Dłatego żyjemy*, odrzuca wyrafinowanie retoryczne, stosując ascetyczną grę elipsy i wyliczenia; są to bowiem wariacje na temat zastępujących słowo „razem” spójników „z” oraz „i”:

Dnie — i noce;
Wieś — i miasto;
Kłos — z kłosem;
Gwiazda — z gwiazdą;
Okręt — z banderą;
Most — z mostem;
Rzeźbiarz — z szoferem
Warszawa — z Moskwą;
Kielnia — z ręką;
Morze — z łądem;
Robota — z piosenką;
Poeta — monter;
Z bielą — czerwień;
Pług — z pługiem;
Z werblem — werbel;

²⁰ O zmiennej wysokości trybun w różnych okresach PRL-u, zależnej od propagandowych potrzeb stworzenia pozorów demokracji i zbliżenia władzy do ludu, pisze Agnieszka Dytman-Stasięko (zob. *eadem*, *Święto zawłaszczonych znaczeń...*, *op. cit.*, s. 47).

²¹ Zob. P. Michalowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, „Pamiętnik Literacki” R. 87: 1996, z. 2, s. 123–143.

Z kwiatów — bukiet;
 Łódź — Szczecin;
 Cynk — z żelazem;
 Słońce — świeci;
 Razem!

(K. I. Gałczyński, *Pierwszy Maja*, WP, s. 262)

Wiersz wydaje się prostą enumeracją, sumującą zarówno obligatoryjne motywy rytuału pierwszomajowego z jego nieskomplikowaną symboliką, oczywistym przesłaniem i kontekstem ideologicznym, jak i typowe „poetyzmy”, organizujące tło społeczne, przyrodnicze i kosmiczne. Realia pochodzą przenikają się z uogólnieniami w formie czytelnych skrótów hasel propagandowych. Jest to typowe dla gatunku, wskazane przez mnie już wcześniej kolażowe przemieszanie elementów heterogenicznych w jednym szeregu wyliczeniowym. Ten skonwencjonalizowany później chwyt rodzi tu jednak efekt nieoczekiwany, gdyż obok zestawień oczywistych, zaczerpniętych automatycznie ze słownika agitatora, pojawiają się asocjacje bardzo odległe. Poeta walczy ze schematem, próbując zarazem zrealizować go możliwie najpełniej, choć zarazem skrajnie eliptycznie. W ten sposób powstał utwór, który można uznać zarówno za swoiste arcydzieło wiersza pierwszomajowego, jak i za wzorzec niespełnionej a wyrafinowanej parodii gatunku, która obnaża jego szkielet kompozycyjny.

Utwór łączy emocje urzędowo zadekretowane z osobistymi. Kluczem jest fascynacja samym nagromadzeniem motywów, spuentowana apelem albo jedynie odkrywczą konstatacją: „razem!”, która zjednoczyła wszystko ze wszystkim. Z jednej strony zaskakuje następstwo wymienionych obiektów, z drugiej dostrzegamy zachowany wewnętrzny porządek logiczny w parzystych połączeniach. Ale tak w całym przebiegu enumeracji, jak w poszczególnych zestawieniach zdarzają się spotkania brzmiące groteskowo — i chyba nie tylko z perspektywy dzisiejszej. Przyjrzyjmy się dokładniej tej poetyckiej inwentaryzacji pochodzącej, a raczej jego hiperbolicznej wizji przykrojonej elipsą. Znalazły się tu połączenia łatwe do rozszyfrowania, bo komplementarne, a więc automatyczne, które dotyczą czasu i przestrzeni:

„Dnie — i noce” = ‘zawsze, ciągle, nieustannie’;
 „Morze — z łądem” = ‘cały kraj lub świat, czyli wszędzie’;
 „Wieś — i miasto” = ‘całe społeczeństwo, zbitka powtarzana nieustannie w hasłach i przemówieniach’;
 „Z bielą — czerwienią” = ‘barwy narodowe’.

Relacje w tych parach organizują poziom oczywistości, gdyż oparte są na związkach empirycznych, naturalnych lub logicznych. Na ich tle jednak niespodzianie pojawiają

się skojarzenia zbudowane perswazyjnie, a więc tylko udające zestawienia konieczne, bo ich składniki nie wynikają już z organicznej dychotomii:

„Łódź i Szczecin” — to zapewne synekdocha, oznaczająca ‘wszystkie polskie miasta’ albo ‘całą Polskę’. Nieprzypadkowo jednak wybrano właśnie tę, a nie inną reprezentację. Łódź to ośrodek przemysłowy i robotniczy Polski centralnej, a Szczecin to tak zwane „ziemie odzyskane”. Pominąć tu można dodatkową, osobistą motywację wyboru, jaką był epizod szczeciński w biografii poety.

„Warszawa — z Moskwą” — tu już nie ma wątpliwości, że chodzi o „braterskie przymierze z ZSRR”.

W enumeracji licznie reprezentowane są motywy pracy, zawodów i narzędzi jako ich metonimii, co podkreśla istotę Święta Pracy „Cynk — z żelazem” to surowce albo wyroby, będące synekdochą różnych działów hutnictwa, metalurgii, albo w ogóle przemysłu ciężkiego, będącego priorytetem gospodarki socjalistycznej. W całym wyliczeniu zastanawia brak centralnego symbolu sojuszu robotniczo-chłopskiego, którym byłaby para „sierp — z młotem”.

Wedle innej zasady — atrybucji — powstało połączenie oznaczające marynarkę wojenną: „Okręt — z banderą” — czyli część z całością, co wskazuje na relację przyporządkowania sił zbrojnych jakiemuś państwu, przy czym, znając ówczesne realia polityczne i militarne PRL-u, nie można przesądzać, że chodzi koniecznie o banderę polską.

Zdarza się wreszcie dziwny przypadek atrybucji odwróconej, który w tym wypadku w sposób chyba niezamierzony dehumanizuje pracę, podporządkowując człowieka budowie (domów i socjalizmu). Wyrażenie „Kielnia — z ręką” brzmi reifikująco, tak, jakby murarz stał się dodatkiem do narzędzia albo jego częścią.

Najważniejsze wydają się jednak związki robotnika z inteligentem, reprezentowanym tu — co zastanawia — wyłącznie i aż dwukrotnie przez zawody artystyczne: „Rzeźbiarz — z szoferem”, „Poeta — monter”. Ostatnia z tych par oznacza albo sojusz dwóch profesji, albo ich metaforyczne utożsamienie: poeta nazwany został monterem. To drugie wydaje się uzasadnione choćby zademonstrowaną właśnie w tym wierszu sztuką montażu, ale poza tym pamiętamy, że w międzywojniu Tadeusz Peiper, a za nim Julian Przyboś porównywał poetę do budowniczego, natomiast w okresie stalinowskim przypisano zawodowi pisarza ideologiczną funkcję „inżyniera dusz”. Uogólnieniem sojuszu inteligencji twórczej z klasą robotniczą jest para „Robota — z piosenką”, sugerująca Norwidowski etos sztuki z *Promethidiona* — „Bo piękno na to jest, by zachwycalo”.

W szereg związków relacyjnych wmieszane zostały ponadto pary elementów identycznych, obejmujących motywy rolnictwa, komunikacji, kosmosu i samego pochodzu: „Kłos — z kłosem”; „Pług — z pługiem”; „Most — z mostem”; „Gwiazda — z gwiazdą”; „Werbel z werblem”. Te tautologiczne zestawienia oznaczają po prostu zwielokrotnienie i wielość.

Odstępstwem od zasady adiekcji, łączenia ludzi, miejsc, przedmiotów, zjawisk i pojęć za pomocą spójników albo bezspójnikowo (samym tylko myślnikiem), jest fraza, w której powtarzalne „z” nagle zmienia swą funkcję spójnika i staje się przymikiem: „Z kwiatów — bukiet”. „Bukiet” jest rzeczownikiem zbiorowym, oznacza wielość elementów, ale i kompozycję, co może być po prostu obrazem dekoracyjnej scenerii pochodu albo niesionych kwiatów, które w nagromadzeniu wydają się ogromną wiązką. Może jednak również służyć za alegorię społeczeństwa — jako jedność w różnorodności, ale organicznie uporządkowanej.

Mozaika ułożona z elementów, pośród których przeważają motywy obligatoryjne i banalne, mieni się oryginalnością rekompozycji schematu. Gałczyński potrafił upoetyzować ideologię i jej rytuały (także panegiryk, przemówienie i samokrytykę), a dokonywał tego nie tylko poprzez hiperbolę i patos (graniczący z parodią), ale i taką jak w tym wypadku ludyczną grę słowem. W jego utworze obserwujemy duży rozrzut semantyczny słownictwa, skonfrontowany z jednoczącym brzmieniem wyrazów. Porządek toniczny wiersza z dominującym dwuzestrojowcem naśladuje rytm werbla, ale heterosylabizm (4–złogłoskowiec przeplatany 3– i 5–złogłoskowcem) rozluźnia rygor marsza, sugerując spontaniczność pochodu. Podobną ambiwalencję wykazują rymy, zorganizowane w konsekwentnym układzie krzyżowym, ale za to kunsztowne, bo nieoczekiwane i niedokładne: „noce — kłosem”; „miasto — gwiazdą”; „bandera — szoferem”; „mostem — Moskwą”; „ręka — piosenką”; „łędem — monter”; „czerwień — werbel”; „plugiem — bukiet”; „Szczecin — świeci”. Nie przypadkiem rym końcowy jest wyjątkowo dokładny: „żelazem — Razem!”. Ostatnie słowo może być radosną konstatacją, wnioskiem wynikającym z całego wyliczenia, ale i apelem wzywającym do jedności, albo nawet rozkazem. Tu przybliżone współbrzmienia asonansów i konsonansów sugerowałyby już niedopuszczalne niedopasowanie, podważając niekwestionowaną jedność. Finałowe wezwanie musi więc zabrzmieć najdonośniej i jednoznacznie.

Wyjście z rytuału

Przykładów oryginalnych rozwiązań w obrębie omawianego gatunku wskazać można więcej. Znajdziemy pośród wierszy pierwszomajowych teksty i koncepty kuriozalne, takie jak na przykład zderzenie parafrazy tekstu biblijnego i cytatu z *Międzynarodówki*:

I pieśń szybuje nad pieśniami –
Ruszymy z posad bryłę świata! [...]
(L. Lewin, *1 Maja*²²)

²² Cyt. za: A. Rakowska, K. Skalska, *Język polski dla klasy VII*. Warszawa 1979, s. 252.

Skojarzenie komunizmu z motywem religijnym dziwi, ale w mniejszym stopniu niż fakt, że wiersz ten znalazł się w podręczniku dla klasy VII, a więc przeznaczonym dla odbiorcy, który *Pieśni nad pieśniami* znać raczej nie mógł — ani ze szkolnego nauczania języka polskiego, ani z lekcji religii, gdyż nie pojawiała się w programie żadnego z tych przedmiotów.

Zdawać by się mogło, że naruszenie zasad rytuału dopuszczalne jest tylko na poziomie poetyki. Tymczasem wyłomy zdarzają się także w samej tematyce, a są to zmiany w obowiązkowym zespole motywów niekiedy tak znaczne, że reinterpreterują symbolikę pochodzenia i przekształcają gatunek. Do tego rodzaju osobliwości należy wiersz pierwszomajowy przekształcony w erotyk:

ale pochodzą czas przemija
i co uczynić z tą czerwinią
co w pochodów wrosła symbol

siądź za domu naszego szybą
poproś dzieci do stołu miła
na koszulki niech bluzy zmieniają

po obiedzie gdy dzieci nasze
pójdą żono gromadką sytą
dasz w pocałunku wargi krwiste
drżący w wietrze majowym listek

bo oto czas przypomnieć nadszedł
czerwień
miłości symbol

(R. Danecki, *Święto majowe*, WP, s. 263)

Wiersz ten wcale nie kwestionuje samego rytuału z jakiegokolwiek odmienniejszej perspektywy estetycznej, a tym bardziej ideologicznej. Chodzi w nim bowiem nie o krytykę czy polemikę, ale o jego dopełnienie. Celem jest ukazanie sytuacji zaistniałej po zakończeniu pochodów, gdy nadchodzi czas na świąteczny odpoczynek. Przestrzeń publiczna zostaje zastąpiona prywatną: ulica — domem, a tłum — gronem rodziny skupionej przy wspólnym posiłku. A więc znów „razem”, ale jednak inaczej.

Oryginalność obejmuje tu kilka poziomów organizacji tekstu: najpierw nastroju — gdyż zamiast przepisowej powszechnej radości pojawia się elegijny smutek, wywołany przemianami; potem scenerii — gdyż zamiast ulicy i tłumy ujawnia czas oraz przestrzeń domowej prywatności²³ — sferę nieoczekiwanie otwierającą perspektywę

²³ Wyrażenie „za szybą” jest nieporadne deiktycznie i dezorientuje przestrzenie, na co słusznie zwrócił uwagę w dyskusji nad referatem Marian Plachecki i za co Mu dziękuję.

rekompensaty za kres pochodu. Najciekawsza jednak wydaje się adaptacyjna zmiana symboliki czerwieni, choć taki zwrot semantyczny umożliwia tradycyjna wieloznaczność tego koloru, zawłaszczonego przez komunizm niemal na wyłączność, a przecież oznaczającego nie tylko krew i ofiarę, lecz także miłość. Owo naruszenie monopolu używania „czerwieni” w kontekście pierwszomajowego tematu może się wydać wprawdzie wcale nie rewizjonizmem, ale małą herezją, choć właściwie przywraca tylko dawną wieloznaczność barwy. Czerwień sztandarów ma być zastąpiona czerwienią ust, a więc udział w niedawnych masowych uniesieniach ideologicznych przemienia się w intymność aktu miłosnego. Brzmi to groteskowo, a związek tych dwóch rodzajów przeżyć parokrotnie w historii literatury stał się przedmiotem kpiny — jak miłość murarza do betoniarki. Niemniej Danecki, zapewne zupełnie szczerze, a więc naiwnie i bez uszczerbku dla swej niezłomnej wiary w komunizm, odkrywa pewne związki między wspólnotą tłumu a zbliżeniem erotycznym, a przy tym pośrednio wskazuje na ich konsekwencję artystyczną, którą jest filiacja gatunkowa. Wiersz pierwszomajowy przeobraża się niemal w erotyk. Niemal — gdyż, według seksuologów, zbliżenie cieleśne powinno być przygodą w jak najmniejszym stopniu przypominającą rytuał.