

**Rec. : Grzegorz Wołowicz, Nowocześni w
PRL. Przyboś i Sandauer. Wrocław 1999**

Wojciech Tomasik

„Nie mówili [Przyboś i Sandauer] wyraźnie »tak«, nie mówili też wyraźnie »nie«. Funkcjonowali »pomiędzy«. Ich ówczesny status w życiu literackim można nazwać na kilka sposobów. Za pomocą kategorii zaczerpniętej z języka religii: jako »heretyków«, w przeciwieństwie do całkowicie nieprzejednanych »pogan« [...]. Można też, za Jerzym Zawieyskim, mówić o nich jako o »opornych«, w opozycji do całkowicie (tak jak sam Zawieyski) »milczących«. Czy wreszcie – za Janem Błońskim – jako o »pół-milczących«. [...]

Większość zasługujących na taką właśnie klasyfikację twórców światopoglądowo i politycznie związana była z nowym porządkiem ustrojowym [...]. W pełni akceptowali oni linię polityczną partii, odrzucali jednak jej dyrektywy estetyczne. Nie tyle nawet sam postulat socjalistycznej literatury, ile tego postulatu konkretną, socrealistyczną realizację. Mówiąc za Sandauerem, była to opozycja wobec »przerostów«, a nie wobec »zasady«” (s. 258).

Wołowiec, przyjmując postawę daleką od wszelkiej apodyktyczności, wykazuje cały szereg zmiennych, jakie mogły kształtować zachowanie się pokaźnej liczby artystów w czasach stalinowskich w Polsce. Inaczej w grupie „pół-milczących” wobec doktrynalnych nakazów tworzenia zachowywali się krytycy, inaczej poeci i pisarze, wśród nich zaś odmiennymi możliwościami działania dysponowali ci, którzy nie musieli się utrzymywać z literatury. Inne szanse postępowania w tym czasie mieli pisarze wybitni, a inne początkujący lub mało znani. Niektórzy „pół-milczeli” przez całą epokę socrealistyczną, pozostali – tylko w pewnych okresach. Wreszcie byli też i ci składający na ołtarzu doktryny tę część własnej działalności twórczej, którą traktowali jako mniej istotną od pozostałej. Wołowiec podaje tu przykład Zbigniewa Bieńkowskiego, który pisał prawomyślne wypowiedzi krytycznoliterackie, nigdy zaś wiersze.

Nie negując tego, co o postawach części polskich intelektualistów i ludzi pióra pisze w swym diariuszu prowadzonym od lat Gustaw Herling-Grudziński (taki sposób widzenia jest mi bliski), chciałbym również pamiętać to, na co zwraca uwagę książka Wołowca. We fragmencie stanowiącym konkluzję rozważań czytamy:

„Oceniając postawę »pół-milczących« należy pamiętać również o tym, że w istocie tego, iż polscy komuniści nigdy nie zrealizują swych wysuwanych wobec opornych twórców pogroźek, swych obietnic »rozgromienia« wszystkich tych, którzy stają na drodze realizmu socjalistycznego, można było być pewnym dopiero wtedy, gdy ów realizm – wraz z całym stalinowskim systemem – został definitywnie pogrzebany. [...]

Rozpatrywana w takim świetle działalność Sandauera, Przybosia, Hertza i może kilku jeszcze innych – nie milczących, lecz »pół-milczących« – pisarzy wyraźnie zyskuje na znaczeniu” (s. 267).

*Sławomir Buryła**

Grzegorz Wołowiec, NOWOCZEŚNI W PRL. PRZYBOŚ I SANDAUER. [Zapis bibliograficzny jak na s. 224].

Słowo „soparnasizm”, które utworzył kiedyś Michał Głowiński, ma dziś szansę, by z określenia przynajmniej, rzuconego jakby mimochodem, przeobrazić się w pełnokrwisty termin, stać się kategorią opisową pozwalającą lepiej uporządkować, a przede wszystkim – głębiej zrozumieć wstępny okres formowania się kultury peerelowskiej. Szansę taką stwarza książka Grzegorza Wołowca poświęcona „socrealistycznemu reformizmowi” (s. 9),

* Autor jest laureatem konkursu na Stypendium Krajowe dla Młodych Naukowców Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej na rok 2000.

ujawniającemu się w praktyce artystycznej Juliana Przybosia i Artura Sandauera. Praca Wołowca dotyczy tego, co można by też nazwać peerelowską opozycją estetyczną, która w ciągu kilkunastu zaledwie lat diametralnie zmieniła swój charakter i około roku 1960 stała się wykładnikiem postaw zachowawczych, asekuranckich, ocierających się o polityczny serwilizm. Wezwanie do odcięcia literatury od politycznych sporów i dyskusji, będące w pierwszej powojennej dekadzie przejawem walki o autonomię sztuki, o prawo do niezależności pisarza i suwerenności decyzji artystycznych, w okresie popaździernikowym, a jeszcze wyraźniej w pierwszych latach rządów Gomułki, uległo dramatycznej dezaktualizacji: stało się literacką wersją apelu o „obronę zdobyczy” Października, powołało program literatury ugrzecznionej i uładowanej, uciekającej od obowiązku wymierzania sprawiedliwości widzialnemu światu, sztuki żywiącej się wyłącznie problemami estetyki, w jakimś więc sensie „nowoczesnej”, ale zarazem – marginalizującej się, godzącej się na społeczną nieważność. Książka Wołowca jest pionierską próbą ukazania „sopcarnasizmu”, rozumianego jako koncepcja literatury samookaleczającej się w zakresie swych społecznych zadań, koncepcja sztuki skarłałej i niegroźnej, bo zwolnionej z pozaestetycznych powinności. I jeśli decydującej się powrócić do konwencji realizmu, to już nie w jego wersji drapieżnej, demaskatorskiej, ale – „małej”.

„Sopcarnasizm”, taki jakim go pokazuje Wołowiec, jest zjawiskiem o złożonej, ale niejednorodnej tradycji, splecionej z wątków, z których tylko część daje się włączyć w ciąg XX-wiecznych przymysłów estetycznych. Pozostałe składniki tej tradycji mają inną naturę: interpretować je należy raczej w kontekście przeobrażeń wczesnopeerelowskiej myśli politycznej i rozpatrywać na tle powojennych dyskusji wokół kształtu tzw. kultury socjalistycznej. Książka *Nowocześni w PRL* pisana jest ze świadomością, że ostre oddzielenie tak różnych wątków byłoby wszakże zabiegiem upraszczającym. Granice estetyki i polityki ulegały bowiem w powojennej rzeczywistości zamazywaniu. I właśnie ta tendencja unifikacyjna pojawia się w pracy Wołowca jako jeden z najbardziej czytelnych rysów całej formacji peerelowskiej.

„Sopcarnasizm” daje świadectwo działania wspomnianej tendencji, ale wykazuje przy tym cechy szczególne. Jest wprawdzie silnie spojony z innymi ogniwami sztuki PRL-u, jednakże stanowi na jej tle zjawisko wysoce osobliwe. Przede wszystkim dlatego, że – jak pokazuje Wołowiec – w „sopcarnasizmie” dochodzi do zaanektowania przez kulturę socjalistyczną tych idei estetycznych, które w najwcześniejszej fazie formowania owej kultury były składnikami drugoplanowymi, a później (tj. w stalinizmie) zwalczanymi („przezwyciążanymi”), pomocnymi tylko jako negatywne wyznaczniki programu realizmu socjalistycznego. Mowa oczywiście o hasłach międzywojennej awangardy, funkcjonujących długo pod ryczałtowym szyldem „formalizmu”.

Część pierwsza (*Wrogowie sztuki*) przynosi subtelne i drobiazgowo rozważania, których celem jest pokazanie, iż na obrzeżach socrealistycznej ortodoksji pojawiały się zjawiska artystyczne utrzymujące łączność z XX-wieczną sztuką eksperymentatorską i nawiązujące do szczególnej interpretacji „rewolucyjności” jako dyrektywy przekładalnej na sferę estetyki. Działalność Przybosia i Sandauera stanowi dla Wołowca ważny argument na rzecz tezy, iż peerelowskie „postawy estetyzujące” są niezbywalnym komponentem kultury administrowanej, sztuki zetatywowanej, nie ukrywającej swych ideologiczno-politycznych zobowiązań. Idzie o to, że totalitaryzm narzuca kulturze patologiczne rozszczepienie, rozbija jej jedność i integralność, powołuje dwie wersje: jedną, wysoce strywalizowaną, przeznaczoną do użytku codziennego, i drugą, cokolwiek bogatszą, „odświętną”, ale skazaną na bytowanie w warunkach rezerwatu.

Doktryna socrealizmu zakładała pewien margines nieortodoksji, inności koncesjonowanej i kontrolowanej. Różne mogły być (i bywały) motywacje przyzwolenia komunistycznych władz na inność: najczęściej chodziło wszakże o to, by kosztem niewielkich ustępstw powiększyć grono „współtowarzyszy drogi”. Szczególną stawkę stanowili tu twór-

cy starszego pokolenia, o niekwestionowanym dorobku i międzynarodowym prestiżu, których aktywność w peerelowskich realiach miała służyć za rodzaj politycznej legitymizacji nowego porządku. W przypadku Przybosia na te motywacje dodatkowo nakładały się chłopskie pochodzenie i przywiązanie do tradycji lewicowych – jedno i drugie udokumentowane przedwojennym dorobkiem poetyckim.

W przedstawieniu przez Wołowca „sprawy Przybosia” podoba mi się szczególnie teza, iż spór, jaki o kształt kultury socjalistycznej wiodł autor *Miejsca na ziemi*, był cierpliwym spisywaniem „protokołu zbieżności” między Doktryną a bliską sercu poety tradycją awangardy. Przybosiowy estetyzm stanowił uporczywą próbę wyjścia poza tradycjonalizm sztuki socjalistycznej i zinterpretowania artystycznej „nowoczesności” jako najwłaściwszego odpowiednika rewolucyjnych przemian społecznych.

Wołowiec ogląda „sprawę Przybosia” z wielu stron: analizuje uwarunkowania przyzwolenia na inność, kładąc nacisk na ich ideologiczną dominantę, zastanawia się nad podobkami kompromisu poety, zmuszonego, by – przynajmniej częściowo – „przydeptać gardło własnej pieśni”, a wreszcie sporządza bilans zysków i strat. Po stronie zysków zapisuje przede wszystkim obecność artystyczną Przybosia w kulturze PRL-u, obecność po latach różnie ocenianą, ale – jeśli uwzględnić wyłącznie kryteria estetyczne – stanowiącą bez wątpienia jedno z cenniejszych zjawisk tej kultury. Autor *Rzutu pionowego* zdecydował się na „półmilczenie”, silnie zredukowaną formę twórczej aktywności, która mimo wszystko zaowocowała tekstami oryginalnymi, może nie najświetniejszymi w całym dorobku poety, ale dalekimi od socrealistycznej sztampy.

A straty? Zdaniem Wołowca rzecznicy „estetyzmu” musieli liczyć się z działaniami władzy zmierzającymi do ich marginalizacji. W biografii Przybosia oznaczało to czteroletni pobyt na placówce dyplomatycznej w Szwajcarii, a potem pracę w charakterze dyrektora Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W obu wypadkach było to odcięcie od Warszawy, minimalizujące udział w życiu literackim i tym samym ograniczające wpływ poety na kształtowanie się peerelowskiego modelu kultury. Trudno wymierzyć, ile w decyzjach Przybosia było politycznego koniunkturalizmu, a ile szlachetnej wiary w postannictwo socjalistycznej sztuki; co dyktowane było chęcią ocalenia tożsamości artystycznej, a co brało początek z autentycznej fascynacji powojenną rzeczywistością. Zatrzymałem się dłużej nad „sprawą Przybosia”, bo świetnie unaocznia ona wieloaspektowość problemów, jakie zdecydował się podjąć Wołowiec. Niewątpliwą zasługą badacza jest właśnie wyczulenie na wyjątkową komplikację rozstrzyganych kwestii, czemu towarzyszy świadomość, że niektóre pytania muszą pozostać bez odpowiedzi, że pokora wobec tego, co nierozstrzygalne, musi być w kalkulowana w każde ambitne przedsięwzięcie badawcze.

Część druga (*Od nowoczesności do socparnasizmu*) kreśli drogę, jaką od połowy lat pięćdziesiątych przeszła w Polsce idea autonomii sztuki. Początek tej drogi wyznaczają ataki Przybosia i Sandauera na literaturę poświęcającą swój poziom na rzecz zaangażowania w polityczne dyskusje i spory. Symbolicznego znaczenia nabiera tu tytuł *Bez taryfy ulgowej*, streszczający program walki z „odwilżowym krzykactwem” i „politykierstwem”, wyrażający głęboką dezaprobatę dla literatury wikłającej się w problemy pozaartystyczne i dla pisarzy wchodzących w rolę „moralistów”.

W popaździernikowych działaniach Sandauera i Przybosia dostrzega Wołowiec rodzaj intelektualnej rutyny, inercji, pogodzenia się ze statusem *outsider*’a, narzuconym obu twórcom przez reguły stalinowskiego systemu kultury. Hasło „Wróćmy do literatury!”, słynne w okresie popaździernikowego przesilenia, ma zupełnie inną wymowę niż wcześniejsze ledwie o parę lat upominanie się o nieuleganie przez twórców administracyjnym naciskom. Więcej – hasło takie staje się do pewnego stopnia karykaturą apelów o sztukę wolną, rozwijaną wedle własnych reguł, skoncentrowaną na sobie; chodzi więc o szczególne wykoślawienie idei „nowoczesności”, jej wyjałowienie, czy – używając niegdysiejszej nomenklatury – rozbrojenie. Taka rozbrojona „nowoczesność” sprowadza się do po-

wierzchovej ornamentyki, jest zespołem efektownych chwytów, pozbawionych wszakże najistotniejszego, światopoglądowego podłoża. Oznacza przy tym zgodę na podporządkowanie sztuki racjom politycznym. Jest deklaracją niemieszania się w wewnętrzne sprawy PRL-u. Gdy w *Odzie do turpistów* Przyboś zarządza „deratyzację” twórczości młodych, to mówi już jak typowy aparatczyk, zwracający się do tych, którym trzeba uzmysłowić, iż socjalistycznej rzeczywistości nie wolno mącić poezją spod znaku „Pegaza-Szczura”.

W wywodach Wołowca stale widoczne są trzy wątki, różniące się między sobą poziomem uogólnienia. Wątkiem najważniejszym są oczywiście dzieje „socrealistycznego reformizmu” z lat 1944–1960, tj. od końca wojny do momentu, w którym polityka kulturalna PRL-u osiągnęła pełną stabilność. Okres ów kilkakrotnie był już opisywany, po raz pierwszy jednak oglądamy go z innej perspektywy, od strony decyzji artystycznych motywowanych zasadą: socrealizm – tak, wypaczenia – nie. Po 1956 roku milkną spory wokół „realizmu socjalistycznego”, ale żywy jest nadal problem „literatury socjalistycznej”, bo aktualność zachowują pryncypia, których sztuce w żaden sposób nie wolno było kwestionować. Główny wątek pracy Wołowca dotyczy więc działań obliczonych na reformowanie tego, co niereformowalne, przedsięwzięć przeto połowicznych, czasem niekonsekwentnych i wzajemnie sprzecznych. Wszystko to mieściło się w cenie, jaką wystawiało powojenne przy mierze estetyki i polityki.

Równie ciekawie poprowadzony jest drugi wątek rozprawy o „postawach estetyzujących”, który nazwałbym biograficznym. Uświadamia on elementarną prawdę, że literaturę tworzą ludzie, a za polityczno-artystycznymi zawirowaniami stoją wielorako motywowane decyzje jednostek. Podtytuł książki (*Sandauer i Przyboś*) sygnalizuje range, jaką nadaje Wołowiec zabiegowi różnicowania, podejściu, w którym pewien badawczy problem rozszczepiony zostaje na komponenty najbliższe historycznoliterackiej empirii. Omawiane teraz dwa wątki demonstrują sprawność, z jaką Wołowiec umie łączyć w spójną całość odcinki narracyjne, gdzie na przemian pojawia się historycznoliteracka panorama i zbliżenie wydobywające najdrobniejszy szczegół pokazywanego obrazu.

Potwierdzenie umiejętności w zakresie zmiany optyki przynosi ostatni ze wspomnianych wątków, obramowujący niejako dwa dopiero co omówione. Są to perypetie mimesyzmu i kreacjonizmu, doktryn estetycznych, które XX wiek złączył w antagonistyczną parę. Antagonizm ten bywa zazwyczaj łączony z nazwiskiem Lukácsa, ale warto przypomnieć, iż idea sztuki postępowej była także częścią programu awangardy, zanegowanego wszak przez ortodoksyjny nurt „estetyki socjalistycznej”. Spór Sandauera i Przybosia z socrealizmem stanowi w tym kontekście składnik dyskusji o sens pojęcia „nowoczesność”. Dyskusji jednoczącej wiele przeciwstawnych na pozór stanowisk i dotąd nie zamkniętej.

Debiutancką książką Wołowiec dowiódł, że jest już badaczem dojrzałym, świetnie radzącym sobie z powikłaniami powojennego życia literackiego. Z niecierpliwością czekam na następne prace tego autora.

Wojciech Tomasiak

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, SŁOWNIK TERMINÓW LITERACKICH. Pod redakcją Janusza Sławińskiego. Wydanie trzecie, poszerzone i poprawione. Wrocław–Warszawa–Kraków 1998. Wydawnictwo Ossolineum, ss. 706, 2 nlb. „Vademecum Polonisty”. Redaktor naukowy serii Janusz Sławiński. Instytut Badań Literackich PAN.

Zasługuje na odnotowanie fakt, że poszerzenie, poprawienie i kolejne wznowienie *Słownika terminów literackich* w r. 1998 nie wywołało burzy czy zażartego sporu, połączanego