

Agata Zawiszewska

Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa,
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego

Literatura i środowisko literackie

Wstęp

W niniejszym szkicu, który ma na celu omówienie kilku fragmentów utrwalonego w literaturze międzywojennej obrazu społeczeństwa tego okresu, za perspektywę fortunną uznano nurt socjologii literatury określane jako badania nad komunikacją literacką, sytuujące się na pograniczu językoznawstwa, literaturoznawstwa, socjologii i historii kultury¹.

Na potrzeby tego opracowania z problematyki podejmowanej przez badaczy polskiej dwudziestowiecznej komunikacji literackiej zostały wybrane cztery zagadnienia szczegółowe, a mianowicie: status literatury i literatów w ustroju demokratycznym, obraz społeczeństwa międzywojennego zdeponowany w literaturze wysokoartystycznej – na przykładzie nurtu wojennego, kobiecego i politycznego, i w literaturze popularnej – na przykładzie romansu i kryminału, oraz wypreparowany z programów literackich wybranych magazynów społeczno-kulturalnych – na przykładzie informacji dotyczących literatur obcych.

Literatura i literaci w demokracji

Mimo wielu procesów działających jednocześnie – tyleż wzmacniających się, co znoszących – na każdym z wyżej zasygnalizowanych obszarów komunikacji literackiej można wskazać dwie współzależne tendencje główne, które określiły miejsce literatury i wartości jej przypisywanych w kulturze pierwszych

¹ J. Sławiński, *Komunikacja literacka*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 3 poszerz. i popr., Wrocław 1998, s. 256; O.S. Czarnik, *Komunikacja literacka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, wyd. 2, Wrocław 1996, s. 468–477.

dekad XX w., nie tylko polskiej. Obie pojawiły się już przed wybuchem Wielkiej Wojny, ale postać dojrzałą osiągnęły po 1918 r. Pierwsza to umasowienie kultury sprzężone z demokratyzacją stosunków społecznych oraz wynikające z tego zacieranie ostrych granic między kulturą wysoką a popularną; druga to powstawanie kultur ogólnonarodowych, polegająca m.in. na powolnym acz konsekwentnym niwelowaniu różnic klasowych². Te dwie podstawowe tendencje przekładały się na procesy: wzrostu liczebności wspólnoty czytelnicznej i stopnia jej demokratyzacji; przekształcania się samej literatury wskutek poszerzenia jej definicji o formy i doświadczenia sytuowane dotąd poza jej granicami, np. gatunki czasopiśmienne, dokumenty życia codziennego, reguły postępowania naukowego; profesjonalizację zawodów literackich³.

Tempo wyżej wspomnianych zmian przyspieszyło po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, co było możliwe dzięki – spowolnionym w latach kryzysu – upowszechnieniu szkolnictwa podstawowego oraz wzrostowi aktywności społecznej, inspirowanej i zagospodarowywanej przez zróżnicowane ideologicznie partie, instytucje czy wspólnoty wyznaniowe. Zarówno szkoła, jak państwowe i pozarządowe organizacje o sprecyzowanym programie ideowym tworzyły, wychowywały i aktywizowały publiczność literacką, miały bowiem świadomość, że komunikacja literacka służy szerszej komunikacji społecznej, to znaczy, że świadomy odbiorca komunikatu literackiego jest równie świadomym czytelnikiem gazet, broszur i ulotek itd. Jednak liczba tzw. czytelników rzeczywistych, a więc zdolnych do świadomych i samodzielnych wyborów lekturowych, nie przekroczyła w międzywojniu 3,5% populacji, chociaż wśród inteligencji wynosiła ponad 30%. Publiczność literacka w latach 1918–1939 nadal była zróżnicowana, na co wskazuje funkcjonowanie kilku obieguów czytelniczych, ale jej postępujące ujednocianie się, rozumiane jako dominacja wartości ogólnonarodowych, widać w wyczerpywaniu się obieguów nazywanych reliktoowymi, przede wszystkim jarmarczno-odpustowego i tzw. literatury dla ludu jako produktu kultury patronackiej⁴.

² S. Żółkiewski, *Główne tendencje rozwoju polskiej kultury literackiej*, w: *idem, Kultura, socjologia, semiotyka literacka. Studia*, Warszawa 1979; A. Kłoskowska, *Kultura masowa*, Warszawa 1983.

³ Z. Ziątek, *Autentyzm rozpoznai społecznych*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 2: 1933–1944, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993; I. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1986.

⁴ S. Żółkiewski, *Kultura literacka*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 1: 1918–1932, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975; *idem, Kultura literacka*, w: *Literatura polska 1918–1975...*, t. 2.

W kulturze polskiej nowożytna ideologia literacka i samowiedza pisarska, związane z historycznie zmiennymi rolami społecznymi artystów, zależnymi od sytuacji politycznej (utrata niepodległości, krystalizacja nowoczesnego pojęcia narodu⁵) i zmian w polu estetyki (zróznicowanie sztuki od nauki oraz literatury pięknej od innych sztuk⁶, emancypacja gatunku powieściowego⁷), pojawiły się u schyłku oświecenia⁸, czyli na progu nowoczesności⁹. Rozbiory doprowadziły do wzrostu prestiżu literatów jako rzeczników narodu i strażników jego tożsamości oraz wzrostu znaczenia literatury jako instytucji zastępującej instytucje państwowe. Doprowadziły również do wykształcenia mitu o ponadklasowej pozycji literatów¹⁰, uwewnętrznionego przez szerszą warstwę inteligencji¹¹.

Młoda Polska zerwała z romantycznym i pozytywistycznym modelem człowieka sztuki – przewodnika i nauczyciela narodu bez państwa, wyraziciela jego rzekomo uniwersalnych myśli, potrzeb i tęsknot, pośrednika między wspólnotą a szeroko rozumianą transcendencją¹². Polski modernizm uświadomił sobie, że jedynym powołaniem Artysty jest kult Absolutu rozumianego jako Piękno,

⁵ A. Lanoux, *Od narodu do kanonu. Powstawanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1815–1865*, tłum. M. Krasowska, Warszawa 2003; M. Filipowicz, *Urodzić naród. Z problematyki czeskiej i słowackiej literatury kobiecej II połowy XIX wieku*, Warszawa 2008.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odwrotność, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1975; H. Markiewicz, *Wyznaczniki literatury*, w: *idem, Główne problemy wiedzy o literaturze*, wyd. 5 przejrane i uzupełn., Kraków 1980; J. Culler, *Co to jest literatura i czy pytanie to ma jakiegokolwiek znaczenie?*, w: *idem, Teoria literatury*, tłum. M. Basaj, Warszawa 1998.

⁷ I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’u, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973; W. Lepenies, *Trzy kultury. Socjologia między literaturą a nauką*, tłum. K. Krzemieniowa, Poznań 1997.

⁸ H. Hinz, *Od religii do filozofii. Z dziejów kultury umysłowej epoki oświecenia*, Warszawa 1960; E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*, Wrocław 1990.

⁹ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, przejrzał Z. Bauman, Warszawa 1996; A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2001; *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.

¹⁰ A. Oseka, *Mitologie artysty*, Warszawa 1975; M. Golka, *Socjologia artysty*, Poznań 1995.

¹¹ M. Zahorska, *Spór o inteligencję w polskiej myśli społecznej do I wojny światowej*, w: *Inteligencja polska pod zaborami. Studia*, red. R. Czepulis-Rastenis, Warszawa 1978; D. Nałęcz, *Sen o władzy. Inteligencja wobec niepodległości*, Warszawa 1994.

¹² *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975; *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985.

religia „sztuki dla sztuki”¹³. Zwalnia go ona z obowiązków politycznych, moralnych i religijnych, czyni wolnym od ocen wystawianych przez społeczeństwo, wprowadza dystans między nim a odbiorcą, dewaluuje sukces czytelniczy, przesuwa akcent z dzieła na biografię, zawłaszczając inne role społeczne Artysty¹⁴. Wiara w zbawczą moc sztuki nie chroniła jednak młodopolskiego twórcy przed konsekwencjami wyodrębnienia się trzech podstawowych grup nowoczesnych uczestników kultury: anonimowych konsumentów komercyjnej produkcji artystycznej, szczupłego grona znawców, badaczy i krytyków literatury, a wreszcie członków emancypujących się wspólnot ideologicznych i sformalizowanych instytucji politycznych, posiadających własne ośrodki produkcji i kanały rozpowszechniania literatury¹⁵. Refleksję nad tymi zagadnieniami przejęło dwudziestolecie międzywojenne.

Proces sakralizacji Sztuki sprzężony na przełomie XIX i XX w. z procesem desakralizacji tradycyjnego porządku religijnego powoduje, że Artysta jako jej kapłan dziedziczy nie tylko wysoki status urzędnika Kościoła, ale także jego przekonanie, że świat nowoczesny, demokratyczny, kapitalistyczny i coraz bardziej liberalny porzuca sferę sakralną dla *profanum*, utożsamianego z postępowym cywilizacyjnym, rozwojem techniki, sukcesem materialnym i kulturą masową¹⁶. Konsekwencją tej antynomii – wpisanej w modernistyczną koncepcję Sztuki i Artysty – jest przekonanie, że wprawdzie słuszność jest po stronie *sacrum*, ale świat nowoczesny wybiera *profanum*¹⁷. Kulminuje ono w katastroficznych wizjach zdehumanizowanej cywilizacji, tworzonych w latach 30. XX w.

Po 1918 r., a w zasadzie już w czasie Wielkiej Wojny dojrzewa w Polsce inny jeszcze projekt zgłaszany przez awangardowe kierunki artystyczne i literackie, odcinające się radykalnie – wyjątkiem był tu ekspresjonizm – od konceptów młodopolskich¹⁸. Artysta zstąpił teraz ze sfery wiecznotrwałych wartości

¹³ K. Wyka, *Modernizm polski*, wyd. 2 zm., Kraków 1968; M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*, w: eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; A.Z. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.

¹⁴ *Moderniści o sztuce*, wybór, oprac. i wstęp E. Grabska, Warszawa 1971; *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. 3 przejrane i uzupełnione, Wrocław 2000; J. Woźniakowski, *Czy artyście wolno się żenić?*, Warszawa 1978.

¹⁵ K. Rudzińska, *Między awangardą a kulturą masową. Wokół sprzecznej roli pisarza*, przedm. S. Żółkiewski, oprac. M. Hopfinger, Warszawa 1978.

¹⁶ E. Bieńkowska, *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym i świeckim*, Warszawa 1999.

¹⁷ T. Majewski, *Modernizmy i ich losy*, w: *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009.

¹⁸ H. Zaworska, *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Warszawa 1963; *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp Z. Jarosiński, wybór H. Zaworska,

duchowych na ziemię, by ponownie nawiązać kontakt ze społeczeństwem, zanurzyć się w teraźniejszość, dać świadectwo materialnemu i śmiertelnemu życiu „miasta, masy, maszyny” – by użyć tytułu manifestu programowego Tadeusza Peipera. Nad rolę kapłana i proroka Sztuki czy rewelatora szeroko rozumianych prawd wyższych przedkłada rolę odkrywcy, kreatora i apologety współczesności, cywilizacji i techniki, bywalca już nie tylko przybytków sztuki wysokiej, takich jak teatry, muzea czy sale koncertowe, lecz także „niskich” czy „popularnych” miejsc rozrywki, takich jak cyrk, wesołe miasteczko, kino i kawiarnia. Jak każdy *homo faber*, tak i „rzemieślnik słowa” – jak nazywał pisarza Julian Przyboś – jest zarazem twórcą pracującym ramię w ramię z innymi przedstawicielami wspólnoty i dążącym na drodze eksperymentu językowego do odkryć artystycznych mających taką samą rangę cywilizacyjną jak eksperyment i odkrycie w naukach przyrodniczych czy ścisłych¹⁹.

Po Wielkiej Wojnie krystalizuje się w europejskiej i polskiej refleksji estetycznej przeświadczenie obecne w niej już przed 1918 r., że rolą sztuki nowoczesnej i artysty awangardowego jest nieustanna dyskusja z tradycją, jej twórcza kontestacja i przekształcanie mające na celu wynajdywanie wciąż nowych form będących tyleż odpowiedzią na zmieniającą się rzeczywistość, co narzędziem jej zmiany. Tu bije źródło pokusy, której uległo wielu artystów awangardowych, by połączyć idee rewolucji w sztuce z rewolucyjnymi ruchami politycznymi. Faustyczne ambicje tworzenia nowego, lepszego świata łączą przedsięwzięcia międzywojennych artystów, polityków i naukowców – artysta tak formuje i podporządkowuje sobie oporną materię języka i sferę ducha jak polityk – świat społeczny, a naukowiec – świat materii²⁰.

Oprócz charakterystycznego w międzywojniu romansu awangardy z rewolucją, obserwowanego także w innych państwach europejskich, w Polsce powszechne było zjawisko angażowania się literatów, głównie prozaików, w tak różne programy jak socjalistyczny, piłsudczykowski-legionowy czy syndykalistyczny, czego przykładem są biografie najważniejszych pisarzy epoki, m.in. Marii Dąbrowskiej, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Andrzeja Struga, Zofii Nałkowskiej, Stefana Żeromskiego czy grupy literackiej „Przedmieście”. Oni

Wrocław–Kraków 1978; A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, Wrocław 1978.

¹⁹ G. Gązda, *Awangarda – nowoczesność i tradycja. Z teorii i historii europejskich kierunków literackich pierwszych dziesięcioleci XX wieku*, Łódź 1986; M. Poprzęcka, *Akademizm*, wyd. 3, Warszawa 1989.

²⁰ C. Madajczyk, *Klerk czy intelektualista zaangażowany? Świat polityki wobec twórców kultury i naukowców europejskich w pierwszej połowie XX wieku*, Poznań 1999.

sami jednak uważali siebie – i tak również byli postrzegani przez czytelników i krytykę literacką – za kontynuatorów dziewiętnastowiecznego nurtu inteligentckiego społecznikostwa, łączącego poczucie odpowiedzialności za „świat” z poczuciem odpowiedzialności za słowo służące do opisu tego świata, a zwłaszcza najbardziej upośledzonych jego mieszkańców²¹. Angażując się społecznie i politycznie, twórcy nie byli wolni od rozterek charakterystycznych dla inteligencji, odczuwanych szczególnie dramatycznie w pierwszej dekadzie niepodległości, a wynikających ze świadomości, że „nie można pogodzić funkcjonowania w ruchach masowych z inteligentką misją. Wspieranie jednej warstwy odbierało mandat do sprawowania ogólnonarodowego rządu dusz”²². Przystąpienie do ruchu robotniczego oznaczało poparcie interesów robotniczych, do ruchu ludowego – poparcie interesów chłopskich, do narodowców – poparcie posiadaczy, dlatego inteligentom najbliższe były liberalizm i racjonalizm, które najłatwiej wiąźali z wartościami dla nich fundamentalnymi: „przywiązaniem do wolności, demokracji, równości i sprawiedliwości”²³.

W latach 30., które przyniosły trudności ekonomiczne, kryzys demokracji parlamentarnej i wynaturzenia nacjonalizmu, nasiliły się również napięcia w polu literackim. Z jednej strony kultura wysoka spierała się z kulturą masową i literaturą popularną²⁴ jako wytworami społeczeństwa konsumpcyjnego, które odrzuca wysiłek intelektualny i partnerskie porozumienie z artystą, sprowadzając go do roli dostarczyciela rozrywki. Z drugiej strony instytucje państwowe naciskały na szeroko rozumianą twórczość²⁵, co doprowadziło do radykalizacji środowiska literackiego, zarówno na skrzydle prawym²⁶,

²¹ H. Janaszek-Ivaničkova, *Świat jako zadanie dla inteligencji. Studium o Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1971; J. Jedlicki, *Inteligencja*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 1997.

²² D. Nałęcz, *op. cit.*, s. 6.

²³ *Ibidem*.

²⁴ J.S. Bystroń, *Publiczność literacka*, Lwów 1938; J. Maciejewski, *Publiczność literacka a instytucje i mechanizmy życia kulturowego*, w: *Publiczność literacka*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1982.

²⁵ *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974; B. Jaczewski, *Polityka naukowa państwa polskiego w latach 1918–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1978; *Sztuka i władza*, red. D. Konstantynów, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz, Warszawa 2001.

²⁶ M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II RP*, Kraków 1997; E. Prokop-Janiec, *Literatura i nacjonalizm. Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego*, Kraków 2004; *Nacjonalizm polski do 1939. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011.

jak i lewym²⁷, oraz podjęcia pytania o możliwość postawy klerkowskiej²⁸. Część lewicy związanej z ruchem robotniczym pozostała wierna idei rewolucji, jak np. Władysław Broniewski. Inni natomiast, uważnie obserwując politykę kulturalną ZSRR oraz wyciągając wnioski ze śmierci działających tam polskich pisarzy komunistów, takich jak Jan Hempel, Bruno Jasieński czy Witold Wandurski, porzucili opcję rewolucyjną i przyjęli postawę katastroficzną²⁹. Była ona oparta na przekonaniu o istnieniu nieusuwalnego konfliktu między konstruktorami sprawiedliwego świata, dążącymi do absolutnej kontroli myśli, uczuć i czynów każdej jednostki, a potrzebą wolnej twórczości odczuwaną przez artystę. W tym samym czasie, pod wpływem *Zdrady klerków* (1927) Juliena Bendy, dyskutowano także postawę klerka, czyli apolitycznego humanisty, wyznawcy i obrońcy filozoficznej triady Prawdy, Dobra i Piękna, na której ufundowana została kultura duchowa Zachodu. Niezależny klerk przeciwstawił się zarówno zaangażowanemu politycznie artyście rewolucjoniście, jak i nastawionemu na sukces materialny wyrobnikowi literatury masowej, patrząc na nich obojętnie z okna „wieży z kości słoniowej”. Rok 1939 zmusił go do jej opuszczenia i podjęcia porzuconych obowiązków wobec wspólnoty narodowej.

Polscy literaci w okresie międzywojennym realizowali trzy podstawowe role pisarskie: eksperta – identyfikującego się z kanonem wysokoartystycznym i awangardowym eksperymentem wewnątrz systemu literackiego, mającym kanon nie tyle zachować, co odnowić i utwierdzić jego rangę; działacza – utożsamiającego się z konkretną instytucją, partią czy ruchem społecznym, których programowi podporządkowuje swój talent, tworząc dzieła o zgodnej z jego założeniami wymowie ideowej; technika literackiego – sprawnego warsztatowo producenta tekstów sytuujących się zwykle w obiegu popularnym³⁰. Ta klasyfikacja umożliwia włączenie doń przypadków pogranicznych, takich jak naturszczycy literaccy w rodzaju Urke Nachalnika, Sergiusza Pia-seckiego, Marii Ukniewskiej, Zbigniewa Uniłowskiego, Henryka Worcella czy

²⁷ Z. Jarosiński, *Literatura i nowe społeczeństwo. Idee lewicy literackiej dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1983; M. Stępień, *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów krytyki literackiej lat 1919–1939*, Kraków 1974.

²⁸ J. Zięba, *Czy klerk istnieje? Międzywojenne spory o rolę inteligencji w społeczeństwie*, w: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej*, red. W. Mędrzecki, A. Zawiszewska, Warszawa 2012 (Metamorfozy Społeczne, 4).

²⁹ M. Shore, *Kawior i popiół: życie i śmierć pokolenia oczarowanego i rozczarowanego marksizmem*, tłum. M. Szuster, Warszawa 2008.

³⁰ A. Siciński, *Literaci polscy. Przemiany zawodu na tle przemian kultury współczesnej*, Wrocław 1971; S. Żółkiewski, *Kultura literacka: 1918–1932*, Wrocław 1973.

podopieczni organizacji patronackich. W rzeczywistym życiu literackim międzywojnia role te często wymiennie odgrywali ci sami twórcy, np. najbardziej znaną grupą literackich omnipotentów byli Skamandryci. Wielka Piątka, czyli Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń, Antoni Słonimski, Julian Tuwim i Kazimierz Wierzyński, to autorzy nie tylko wierszy, powieści, dramatów, nowel, reportaży, felietonów i szkiców literackich, stanowiących szczytowe osiągnięcia polskiego piśmiennictwa dwudziestowiecznego, lecz także piosenek, skeczy, szopek, materiałów radiowych i filmowych, sloganów reklamowych itd., a ponadto redaktorzy periodyków społeczno-kulturalnych, pracownicy gazet prorządowych i służby dyplomatycznej³¹.

Nakładanie się ról pisarskich uwidacznia się w procesie ewolucji głównych międzywojennych obiegów literackich (wysokoartystyczny, trywialny, brukowy, jarmarczno-odpustowy, piśmiennictwo „dla ludu”), które zakładały odmienne sytuacje komunikacyjne, a tworzone były przez grupy odbiorców mających różne oczekiwania wobec autorów i tekstów oraz faworyzujących różne sposoby i sieci ich przekazu.

Obieg literacki wysokoartystyczny

Uczestnicy obiegu wysokoartystycznego, w którym zdeponowana jest pamięć o najbardziej wartościowych dokonaniach przeszłości, muszą posiadać kompetencje intelektualne i językowe zdobywane w zasadzie dopiero na poziomie szkoły średniej, gdzie odbywa się systematyczny kurs historii literatury i lekcja „kanonu”. Te kompetencje pozwalają percypować niejednoznaczność i metaforyczność tekstów artystycznych. Zdobywaniu kompetencji literackich służy nie tylko szkoła, lecz również – często idące w poprzek dydaktyki instytucjonalnej – samokształcenie, zwykle przy wsparciu większej wspólnoty czytelniczej, np. partyjnej czy religijnej. Z obiegiem wysokoartystycznym sprzężona jest komunikacyjna sytuacja obcowania z literaturą, dążenia do awansu kulturalnego i emancypacji społecznej, która wiąże się z takimi kanałami rozpowszechniania kultury jak biblioteki, księgarnie, teatry, muzea i sale koncertowe, takimi formami przekazu jak książka, niskonakładowy periodyk społeczno-kulturalny lub przedstawienie teatralne oraz takimi rodzajami kontaktów bezpośrednich jak spotkanie w kawiarni czy w grupie dyskusyjnej, gdzie tworzone są rankingi dawnej i aktualnej produkcji literackiej. Pisarz,

³¹ J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.

który uczestniczy w obiegu wysokoartystycznym, funkcjonuje niejako z definicji jako autor tekstów kanonicznych, co oznacza, że twórczo – zarówno afirmatywnie, jak i krytycznie w duchu rozwiązań awangardowych – odnosi się do dziedzictwa ogólnoswiatowego i narodowego, niekiedy także wspiera ruchy emancypacyjne, piastuje stanowiska państwowe, działa jako animator kultury. Tak definiowany obieg wysokoartystyczny jest przedmiotem zainteresowania akademickiej historii literatury, która odpowiednio sprofilowaną (np. ideologicznie) wiedzę o nim transmituje do edukacji szkolnej.

Przyswajanie wiedzy o społeczeństwie zapisanej w tekstach sytuujących się w obiegu wysokoartystycznym oraz włączanie jej w istniejący już zasób wyobrażeń narodowych stanowi jednak poważne wyzwanie, zarówno dla odbiorców profesjonalnych, działających w dziedzinie teorii, historii i krytyki literatury, jak też dla odbiorców nieprofesjonalnych, uważających literaturę za ważny język, jakim wspólnota opowiada sobie samą siebie. Egzemplifikacją tego zagadnienia może być literacki zapis polskiego doświadczenia z lat 1914–1918 w utworach m.in. Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Zofii Nałkowskiej, Andrzeja Struga, Stanisława Rembeka, Józefa Wittlina czy Stefana Żeromskiego. Dopiero ostatnio przyciąga on uwagę literaturoznawców, niedoceniony przez międzywojenną opinię publiczną, bo przyćmiony ideologiczną rangą poezji legionowej i okopowej à la Edward Ligocki czy Jan Żyznowski, i omawiany przez krytykę tylko w niskonakładowych periodykach literackich. W latach 1945–1989 był on wyciszony przez cenzurę ze względu na jego niewygodną bliskość z wojną polsko-bolszewicką oraz przysłonięty przez doniosłość politycznych, etycznych i estetycznych aspektów II wojny światowej i Zagłady³². Narracje o Wielkiej Wojnie, które nie mieściły się również w tradycyjnym schemacie periodyzacji historycznoliterackiej – przez niektórych badaczy zaliczane do Młodej Polski³³, przez innych do dwudziestolecia³⁴ – można obecnie spróbować przeczytać inaczej niż to czyniono dotąd. Na przykład zamiast badać w nich splot formy

³² D. Kielak, *Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914–1918*, Warszawa 2001; M.J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2004.

³³ A.Z. Makowiecki, *Ewolucja Młodej Polski*, w: *idem*, *Młoda Polska*, Warszawa 1987; I. Maciejewska, *Rewolucja i niepodległość. Z dziejów literatury polskiej 1905–1920*, Kielce 1991; M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.

³⁴ J. Kwiatkowski, *Tematyka wojenna. Literatura faktu*, w: *idem*, *Literatura dwudziestolecia*, Warszawa 1990; A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914–1944*, Warszawa 1995; T. Burek, *Problemy wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*, w: *Literatura polska 1918–1939*, t. 1, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1996; R. Przybylski, *Poezja pierwszej wojny*, w: *ibidem*.

i aksjologii³⁵, warto dostrzec w nich świadectwa radzenia sobie społeczeństwa polskiego z doświadczeniem wojennym jako etycznym i estetycznym doświadczeniem modernizacji i nowoczesności³⁶, skorygowanym przez silnie zmitologizowany i skonwencjonalizowany, odziedziczony po XIX w., dyskurs polityczny i artystyczny³⁷.

Polskie doświadczenie wojny jako doświadczenie nowoczesności polegałoby zatem – po pierwsze – na niemożliwości skonstruowania całościowej i uniwersalizującej narracji narodowej, ponieważ zostało zapisane w wielu, różnych i sprzecznych ujęciach cząstkowych, m.in. diariuszach, wspomnieniach, reportażach, korespondencji prywatnej i oficjalnej, poezji żołnierskiej i legionowej, prozie fikcjonalnej itd. – jego sednem było poczucie niedającej się pokonać przepaści między zbiorowym poczuciem sensu przelewu krwi a jej doświadczeniem indywidualnym. Z owej niewyraźności i nieprzedstawialności wojny zdawali sobie sprawę pisarze z obiegu wysokoartystycznego – bez względu na to, czy byli uczestnikami walk, czy ich obserwatorami, czy byli związani z ruchem legionowym, czy walczyli w wojskach państw zaborczych – proponując pogłębione i ambiwalentne ujęcia psychiki człowieka weryfikującego system zasad moralnych pod ciśnieniem przełomowych wydarzeń historycznych.

Po drugie, literackie świadectwa wojny zapisują nowoczesny proces jej społecznej demitologizacji, a przede wszystkim odarcia ze złudzeń całego pokolenia mężczyzn, którzy niemal prosto z ław szkolnych poszli na front. Mieli oni świadomość uczestnictwa w wydarzeniach istotnych, ale od razu konstatawali dystans między osobistym ich przeżywaniem, ich literackimi obrazami oraz normami społecznymi zakazującymi ich ujawniania lub nakazującymi ich deformację. Konwencje romantyczne „pięknej wojny” czy „świętej wojny” nie przystawały do naturalistycznych obrazów fizycznej męki ludzi i zwierząt, zbezczeszczonej ziemi, zniszczonych domów, zdeformowanych

³⁵ M. Janion, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa 1976; M. Lalak, *Proza lat 1914–1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998.

³⁶ J. Habermas, *Modernizm – niedokończony projekt*, tłum. M. Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997; R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. i wstęp R. Nycz, Kraków 1998; J. Święch, *Wojna a „projekt nowoczesności”*, w: *Modernistyczne źródło dwudziestowieczności*, red. M. Dąbrowski, A.Z. Makowiecki, Warszawa 2003; „Teksty Drugie” 2004, nr 4 – numer monograficzny *Modernizm i nowoczesność*.

³⁷ M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa 1973.

maszyn. Schemat męskiej „wielkiej przygody” konfrontował tęsknotę za wzniosłymi czynami zarówno z realnością zabijania i umierania na polu walki, jaki i obezwładniającą nudą życia okopowego, która okazała się ukrytą bohaterką większości literackich relacji o Wielkiej Wojnie. Wojna modyfikowała również takie „cywilne” epizody Sienkiewiczowskiego modelu romansowo-przygodowego jak miłosne zaangażowanie i inicjacja erotyczna, która odbywała się często w pośpiechu, z przygodnymi partnerkami, w sytuacjach wymuszonych i warunkach urągających higienie. Mężcy bohaterowie tej literatury chcieli mimo wszystko, aby wojna była wzniosła i piękna, dlatego boleśnie odczuwali wszelkie odchylenia od ideału, począwszy od koni pociągowych używanych pod wierzch, a skończywszy na rozpasaniu instynktów niemających nic wspólnego z literackim i malarskim obrazem spotkania ułana i dziewczyny.

Po trzecie więc, doświadczenie wojenne okazało się zdesakralizowanym rytuałem przejścia z chłopięctwa do męskości³⁸. Większość polskich powieści o latach 1914–1918 opowiada o pokoleniu dojrzewającym fizycznie i psychicznie w czasie wojny, dlatego reprezentuje odmianę powieści rozwojowej, klasycznego *Bildungsroman*, zarazem zaprzeczając tradycyjnej, właściwej dla tej formy filozofii indywidualnego dorastania do kultury wysokiej i akceptacji ograniczeń ją fundujących³⁹. Wojna bowiem kwestionuje wszystkie ideały wychowawcze oparte na systemie niewzruszonych zasad i empatii, i jeśli uważać ją za szkołę życia, to właśnie niszczy ona, a nie pomnaża odziedziczony kapitał kulturowy, duchowy i materialny. Podstawowa wiedza, z jaką bohaterowie tej literatury wchodzi w czas pokoju, to przekonanie, że kultura nic nie znaczy i nie widzą możliwości powrotu do dawnego życia, dawnych autorytetów, dawnych norm regulujących lokalne, towarzyskie, rodzinne i małżeńskie więzi⁴⁰. Nie tylko więc z powodu zmian historycznych i geograficznych, ale przede wszystkim z powodu zmian mentalnych zaczęto dzielić czas na „przed” i „po wojnie”.

Wielka Wojna skonfrontowała zatem Polaków z nowoczesnością w tym znaczeniu, że ideał „wojny świętej” o niepodległość zderzył się ze skomplikowaną rzeczywistością, na którą złożyły się zjawiska z tak różnych poziomów życia społecznego i indywidualnego jak dramat okopów i lazaretów,

³⁸ R. Callois, *Wojna i sacrum*, w: *idem, Żywioł i ład*, wybór A. Osęka, tłum. A. Tatarkiewicz, przedm. M. Porębski, Warszawa 1973.

³⁹ B. Hadaczek, *Polska powieść rozwojowa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 1985.

⁴⁰ M. Eksteins, *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*, tłum. K. Rabińska, Warszawa 1996.

masowe groby nieznanymi żołnierzami, cierpienia cywilów, gry dyplomatyczne, wolny rynek, rozwój przemysłu, działania propagandy itd. Odbierane one były powszechnie jako zbiorowe szaleństwo „owartościowane w ostatecznym rachunku dodatnio”⁴¹. Jak trudna do przyswojenia i zaakceptowania przez polskie społeczeństwo była to wiedza, świadczy fakt, że najbardziej wyrafinowane pod względem psychologicznym i artystycznym teksty Andrzeja Struga, Stanisława Rembeka i Józefa Wittlina dotyczące doświadczenia wojennego powstały dopiero w latach 30. i do dziś funkcjonują na marginesie głównego nurtu badań nad historią literatury dwudziestolecia międzywojennego. Szczególnie znacząca jest różnica w społecznej recepcji dwóch powieści napisanych w stylu Jaroslava Haška niemal w tym samym czasie i z akcją umieszczoną na terenie Węgier – pacyfistyczna *Sól ziemi* Józefa Wittlina (1935), komplikująca obraz pierwszych miesięcy Wielkiej Wojny, znana jest wąskiemu gronu badaczy, podczas gdy przygodowa fabuła o ostatnich miesiącach wojny, oparta na stereotypach narodowych, czyli *C.K. Dezerterzy* Kazimierza Sejdy (1937), cieszy się niezmienną popularnością szerokiej publiczności.

Drugim przykładem trudności z asymilacją do kultury narodowej zapisanego w literaturze wysokoartystycznej doświadczenia społecznego jest międzywojenny fenomen tzw. literatury kobiecej, reprezentowanej przez m.in. Marię Dąbrowską, Polę Gojawczyńską, Anielę Gruszecką, Wandę Melcer, Herminię Naglerową, Zofię Nałkowską, Irenę Krzywicką, Ewę Szelburg-Zarembinę, Elżbietę Szemplińską. W latach 1918–1939 dokonała się radykalna zmiana w sytuacji politycznej, prawnej, gospodarczej i obyczajowej kobiet, nie tylko wskutek konstytucyjnego równouprawnienia płci oraz zsumowania się owoców dziewiętnastowiecznego ruchu emancypacyjnego⁴², lecz również w odpowiedzi na wojenny rozpad komplementarnych w XIX w. ideałów kobiecego anielstwa, bezcielesności, dziewiczości i eteryczności oraz męskiej „organizacji, wiary i ładu moralnego”⁴³, które ukształtowały się pod wpływem (biorącej początek

⁴¹ I. Maciejewska, *op. cit.*, s. 159.

⁴² Zob.: S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, wyd. 2 poszerzone, Kraków 2000; *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2000; *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*, red. A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarc, Warszawa 2008; *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich po 1918 roku (na tle porównawczym)*, t. 2, red. A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarc, Warszawa 2009.

⁴³ J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000, s. 115.

w romantycznej koncepcji związku dusz⁴⁴, kulminującej w wiktoriańskim ideale gentelmana⁴⁵ i wchodzącej w fazę schyłkową w okresie modernizmu⁴⁶) idei „czystości” i „czystej miłości”. Zmianę reguł regulujących kontrakt płci w warunkach powojennej destabilizacji rodzin ziemiańskich, pauperyzacji inteligencji oraz awansu kulturalnego robotników i chłopów obserwowały uważnie autorki zaliczane do „trzeciej fali” kobiet piszących w literaturze polskiej – po okresie pozytywizmu i Młodej Polski⁴⁷.

Liczebność tej grupy twórców sprawiła, że krytycy literatury zaczęli używać do ich określenia metafor „zalewu kobiecości” czy „najazdu kobiet”⁴⁸. Chociaż nie mieli oni wątpliwości, że po 1918 r. nasiliły się takie zjawiska obyczajowe i artystyczne jak aspiracje kobiet do wyższego wykształcenia, ich praca zawodowa i twórcza oraz działalność w organizacjach politycznych, rządowych i pozarządowych, a wreszcie dążenie do swobody obyczajowej, nazwanie ich „kwestiami” kobiecymi ujawniało perspektywę męską. Jej przyjęcie zakładało paternalistyczny stosunek do kobiet artystek i ich sztuki, która żywiła się w znacznej mierze „sprawami drażliwymi”. O ile bowiem w epokach poprzednich niechęć krytyków wywoływał bardziej „sposób”, czyli „jak” kobiety pisały, o tyle w międzywojniu niechęć budził „temat”, czyli „co” kobiety pisały. Inaczej mówiąc, w XIX w. „kapłanka domowego ogniska”, „strażniczka moralności” i „anioł dobroci” tworzyły literaturę będącą odbiciem wyobrażeń męskich na ich temat, odstręczającą czytelników męskich drobiazgowością opisów strojów i wnętrza, skupieniem na subtelnościach psychologicznych i afektacją⁴⁹. Po 1918 r. z równą dbałością o szczegóły „anioł” ujawniał, że posiada również ciało, „strażniczka” wyznawała, że grzeszyła myślą, mową, uczynkiem i zaniedbaniami, a „kapłanka” żaliła się na bezdomność i samotność, nigdy bowiem nie czuła się „u siebie” w miejscu, w którym raczej spełniała posługę niż zamieszkiwała.

Kobiety piszące znalazły dla siebie miejsce na terenach tradycyjnie uważanych za ich domeny, czyli w literaturze dla dzieci i młodzieży, w dziale

⁴⁴ E. Boniecki, *Błękitny kwiat*, „Twórczość” 2000, nr 5.

⁴⁵ E. Paczoska, *Idea czystości i piekło mężczyzn w literaturze drugiej połowy XIX wieku*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2006.

⁴⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, *Kompleks Parsifala, czyli o młodopolskim ideale czystości*, w: *eadem, Wolność i transcendencja*, Kraków 2003.

⁴⁷ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

⁴⁸ J. Krajewska, *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014.

⁴⁹ K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, w: *eadem, Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

przekładów oraz w czasopismach kobiecych, ale też na terenach tradycyjnie uważanych za przestrzenie męskie, czyli w liryce i dramacie. Najlichniesza reprezentacja piór kobiecych pojawiła się jednak w prozie⁵⁰. Powieści społeczne i psychologiczne, rozwojowe i pensjonarskie, radiowe i popularne, romanse i melodramaty, opowiadania i nowele o dzieciństwie i o zwierzętach, felietony i recenzje, reportaże społeczne i podróżnicze – na wszystkich tych odmianach gatunkowych autorki odcisnęły piętno określane przez krytyków literackich tego czasu mianem „kobiecości”. Najwyraźniej dostrzegali je krytycy w powieściach społecznych i psychologicznych, w których autorki odsłaniały inny obraz rzeczywistości społecznej niż ten, jaki konstruowali w swoich tekstach mężczyźni. Pisarki penetrowały te środowiska i rejony rzeczywiste i metaforyczne, które do tej pory były postrzegane jako obce czy gorsze. Bohaterowie ich tekstów to mieszkańcy Peryferii – prostytutki, bezrobotni, bezdomni, dzieci zaniedbane i niepełnosprawne; groźne siły podświadomości; stabuizowane czynności cielesne. Spojrzenie kobiet autorek to spojrzenie z zewnątrz/z marginesu/z dołu, odzierające mieszkańców Centrum – elitę polityczną, finansową i intelektualną, mieszkańców Warszawy, Miasta, Nowoczesnych Domów, Matki Polki i ich apologetów – z fałszywej szlachetności i samozadowolenia⁵¹.

Szczególnie dużo uwagi poświęciły polskie pisarki międzywojenne opisowi sytuacji kobiety w kulturze androcentrycznej⁵². W ich ujęciu Miłość, Dom, Rodzina, Mężczyzna, czyli obszary tradycyjnie przypisywane kobietom przez kulturę, okazały się nie źródłem osobistego szczęścia, radości i spełnienia, lecz niesamodzielności emocjonalnej, intelektualnej i ekonomicznej kobiety. Mężczyzna w większości utworów kobiecych tego okresu to umiłowany nieprzyjaciel, który wodzi na pokuszenie partnerkę niewinną duchowo i cieleśnie, zdradza, nie wywiązuje się z obowiązków opiekuna, męża, ojca, głowy rodziny – spoczywających na nim na mocy tradycji. Namiętność erotyczna często postrzegana była jako wewnętrzny wróg, gdyż uzależniała kobietę od mężczyzny, mogła tyleż zapewnić jej sukces (zdobycie mężczyzny) w świecie męskim, co stać się przyczyną jej klęski (zdrada, porzucenie). Macierzyństwo w takiej sytuacji stawało się problematyczne – bohaterki utworów kobiecych

⁵⁰ H. Kirchner, *Pisarki międzywojennego dwudziestolecia*, w: *Równe prawa i nierówne szanse...*

⁵¹ U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków 2014.

⁵² E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

albo w ogóle nie mają kontroli nad własnym ciałem, albo świadome zawodności dostępnych metod lękają się nieplanowanej ciąży. Najczęściej widzimy je w takich sytuacjach życiowych, które nie sprzyjały posiadaniu dzieci, np. wtedy, gdy weszły w związek z mężczyzną żonatym lub partnerem, który nie był zainteresowany jego legalizacją. Ciało to szczególnie temat literatury kobiecej w okresie międzywojennym, ponieważ przekroczyła ona tabu, jakim obłożone były kobiece procesy fizjologiczne w kulturze i literaturze epok poprzednich. Pisarki tego czasu po raz pierwszy otwarcie zaczęły pisać o menstruacji, ciąży, porodzie, karmieniu piersią, potrzebach i doznaniach erotycznych, terrorze piękności i młodości, dramatach aborcji, choroby i starzenia się.

Literatura kobieca po I wojnie światowej stanowiła zatem nie tylko zapis mechanizmów działania kultury patriarchalnej, lecz także świadectwo lęków kobiecych przez tę kulturę generowanych. Ale jakkolwiek zróżnicowane były głosy pisarek w sprawach szczegółowych, od liberalnych po konserwatywne⁵³, łączyło je generalne przekonanie, że kobieta i mężczyzna stworzeni zostali po to, aby żyć razem, dlatego wszelkie modyfikacje tradycyjnego układu ról płciowych, którymi zainteresowane były wyłącznie kobiety, muszą być negocjowane z mężczyznami. Kobiety nadal nie wyobrażały sobie, że związek z mężczyzną – małżeństwo i macierzyństwo – mógłby być tylko jednym z wielu równoważnych modeli życia; dla większości kobiet był to model jedyny. Mimo takiej generalnej wymowy ideowej tzw. literatury kobiecej, zawartą w niej krytykę porządku androcentrycznego przedstawiciele płci męskiej przyjmowali z oporami, nawet wówczas, gdy publicznie deklarowali potrzebę jego weryfikacji oraz wzbogacenia sfery publicznej o wartości „kobiece”, takie jak altruizm, empatia, pacyfizm. Ostatecznie tzw. teksty kobiece zostały skutecznie zepchnięte przez krytykę literacką do obiegu popularnego, co pozwoliło nie włączać ich do kanonu i bagatelizować diagnozę społeczną w nich zapisaną.

Obieg literacki popularny

Uczestnicy obiegu trywialnego, inaczej zwanego popularnym, który jest produktem nowoczesności, traktują literaturę jako rozrywkę. Jest on stałym miejscem pobytu czytelników mniej wykształconych i rekrutujących się z warstw o mniejszych ambicjach i potrzebach kulturalnych niż inteligencja,

⁵³ D. Kałwa, *Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej. Dylematy środowisk kobiecych*, Kraków 2001.

poszukujących takich tekstów, które spełnią ich potrzeby eskapistyczne czy ludyczne, a zarazem potwierdzą typowe dla danej grupy przeświadczenia emocjonalne, obyczajowe, narodowe czy religijne. Do publikacji sytuujących się w tym obiegu chętnie zaglądają również czytelnicy utożsamiający się z wartościami obiegu wysokoartystycznego, poszukując w nich intelektualnego odpoczynku między lekturami bardziej wymagających tekstów. Bo też sytuacje komunikacyjne charakterystyczne dla obu obiegow są podobne, np. odbiorcy literatury trywialnej zaopatrują się w tych samych księgarniach, odwiedzają te same biblioteki, bywają w tych samych kawiarniach, co odbiorcy literatury wysokiej, a obsługą rynku rozrywki zajmują się często te same oficyny, które wydają teksty kanoniczne. Autorami literatury rozrywkowej są niekiedy ci sami pisarze, którzy funkcjonują w obiegu wysokim, generalnie jednak obieg trywialny wykształca osobną grupę pisarzy rzemieślników, specjalizujących się w wybranej odmianie gatunkowej literatury popularnej, jak np. Tadeusz Dołęga-Mostowicz, Paweł Staśko, Irena Zarzycka.

W odniesieniu do twórczości sytuowanej w obiegu popularnym niefortunne jest stosowanie periodyzacji używanej w odniesieniu do piśmiennictwa wysokoartystycznego, ponieważ w jej obrębie wykorzystywane są równolegle i jednocześnie gatunki i konwencje artystyczne pochodzące z różnych pokładów kultury literackiej, np. oświeceniowej powieści obyczajowej, romantycznej powieści grozy, modernistycznej powieści fantastyczno-naukowej itd. Periodyzacja tej literatury uwzględnia raczej dominację konkretnych odmian gatunkowych w kolejnych epokach literackich oraz ewolucję w konstrukcji poszczególnych elementów świata przedstawionego, przede wszystkim głównego bohatera⁵⁴. Taki zabieg pozwala dostrzec wysunięcie się na czołowe pozycje w międzywojennej hierarchii gatunków literatury popularnej takich odmian powieści jak romans i kryminał. Dyskusja o nich rozpoczęła się pod koniec lat 20. i trwała do połowy następnej dekady, a jej katalizatorem był debiut Ireny Zarzyckiej. W chórze głosów zgodnie potępiających nową jakoś usłyszeć można było pojedyncze nawoływania do poważnego namysłu nad charakterem zmian zachodzących w powojennej kulturze oraz nad motywami

⁵⁴ M. Bujnicka, *Bohaterki romansu popularnego. Z zagadnień konstrukcji*, w: *Postać w dziele literackim*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1982; *eadem*, *Romans popularny – baśń kultury masowej*, w: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, red. J. Świąch, Lublin 1985; *eadem*, *Fabula a synkretizm powieści popularnej*, w: *Fabula utworu literackiego*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987; A. Martuszczyńska, *Konstrukcja czasu i przestrzeni jako wyznacznik gatunkowy współczesnej powieści popularnej*, w: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990.

socjologicznymi popularności „literatury karmelkowej”⁵⁵. Warto podjąć ten wątek, by stwierdzić, że na przełomie lat 20. i 30. literatura popularna z jednej strony ujawniła po raz pierwszy w Polsce na taką skalę swój potencjał kontestowania wartości zdeponowanych w obiegu wysokoartystycznym oraz statusu jego twórców i strażników⁵⁶, z drugiej zaś – zdolność ilustrowania procesów społecznych i diagnozowania realnych problemów zwykłych ludzi⁵⁷.

Weźmy jako przykład romans. Feministyczne socjolożki literatury zauważają, że popularność tego gatunku jest wprost proporcjonalna do postępów feminizmu, to znaczy, że im bardziej kobiety czują się wyemancypowane lub do emancypacji przymuszone, tym większą odczuwają potrzebę posiadania przestrzeni bezpiecznej – z niewinnością seksualną okresu wczesnodziecięcego i wyciszoną krytyką mężczyzn⁵⁸. Idealny romans realizuje schemat emocjonal-

⁵⁵ L. Oberlender, *Karmelkowa literatura*, „Dziennik Poznański” 1930, nr 26, s. 2.

⁵⁶ J. Kolbuszewski, *Oswajanie modernizmu. O poetyce powieści popularnej lat 1896–1905*, w: *W kręgu historii i teorii literatury. Księga ku czci prof. Jana Trzynałdowskiego*, red. B. Zakrzewski, A. Bazan, Wrocław 1987; H. Kirchner, *Polska powieść popularna w latach międzywojennych*, w: *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz, Wrocław 1986; *eadem*, *Poetyka powieści popularnej*, w: *Literatura polska 1918–1975...*, t. 2.

⁵⁷ Przeważające w dalszej części artykułu konstatacje dotyczące romansu i kryminału poczynione zostały w przeważającej części na podstawie materiału literackiego i literaturoznawczego powstającego w innych językach wernakularnych niż polski, ponieważ większość produkcji artystycznej sytuującej się międzywojennym w obiegu popularnym to przekłady z języków obcych. Dominacja autorów i dzieł obcojęzycznych wynikała z opisanego wcześniej, zdeterminowanego dziewiętnastowieczną sytuacją polityczno-gospodarczo-społeczną społeczeństwa bez państwa, faworyzowania wartości wysokoartystycznych w kulturze polskiej aż do pierwszych dekad XX w. Nowoczesne koncepcje w teorii przekładu, przede wszystkim rozróżnienie zabiegów *zapożyczenia* i *przeniesienia* dokonane przez Jerzego Kocha, pozwalają jednak traktować tłumaczenia jako teksty oryginalne, w pełni należące do kultury je recypującej. Zabieg *przeniesienia* jest bardziej płodny poznawczo na terenie badań nad recepcją literatur obcych, ponieważ w przeciwieństwie do *zapożyczenia*, sugerującego pewną niższość czy słabość recypującego systemu literackiego, pozwala traktować tłumaczoną literaturę obcą jako integralną część literatury narodowej i za jej pomocą opracowywać tematy, które są w niej tabuizowane lub „nieprawomyślne”, czy też do opracowania których nie dysponuje ona stosownym „językiem”; zob. J. Koch, „Zapożyczenie” (*borrowing*) a „przeniesienie” (*imposition*) w strukturze badań recepcyjnych. *Postulat badawczy i jego egzemplifikacja na przykładzie recepcji literatury niderlandzkiej na początku XX wieku*, w: *Nie tylko Zachód. Recepcja literatur obcych w czasopiśmie polskich XX wieku*, red. A. Zawiszewska, A. Borkowska, Łask–Szczecin–Toruń 2006.

⁵⁸ Np. T. Modleski, *Loving with a Vengeance. Mass-produced Fantasies for Women*, Hamden 1982; R. Coward, *Female Desire*, London 1984; S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and Nineteenth-Century Literary Imagination*, London 1984; Ch. Brunson, *Pedagogies of the Feminine. Feminist Teaching and Women's Genre*, w: *Cultural*

nego przeobrażenia się mężczyzny, który troszczy się o kobietę w taki sposób, jakiego zwyczajowo oczekuje się od kobiet wobec mężczyzn. Przywołuje zatem utracony raj wczesnego dzieciństwa, kiedy kobieta – zakładając, że wychowała się w rodzinie „wystarczająco dobrej” – miała zapewnioną ochronę Ojca i troskę Matki, i łączy go z namiętnością wieku dojrzałego. Feministyczne analizy podkreślają, że chociaż akt lektury romansu określany jest przez jego czytelniczki jako „czas ucieczki” (bo istotnie jest on czasem, który kobiety poświęcają sobie, a nie mężczyznom czy rodzinie), to większość z nich zadowolona jest z życia ze swym mężczyzną i chętnie wypełnia swoje obowiązki.

Mimo że romans spełnia od wieków ukryte marzenia kobiet o cnotce, która za zrealizowanie reguł patriarchy nagradzana jest bogatym mężem, i uważany jest za jedną z tych form literackich, które najbardziej żarliwie bronią androcentrycznego porządku społecznego, krytyczki feministyczne wytropiły w nim również elementy subwersywne: romans jest gatunkiem kobiecym, ponieważ tworzą go w większości kobiety, czytają go kobiety i dotyczy on domeny tradycyjnie kobiecej – miłości, małżeństwa, rodziny; romans był od początku swego istnienia wystarczająco „przyzwoitą” odmianą gatunkową, by kobiety mogły się nim zajmować bez naruszenia swej czci; dominująca w romansie perspektywa kobieca jest formą protestu przeciwko kulturze, w której dominuje perspektywa męska; romans dowartościowuje te kobiece marzenia i potrzeby oraz te style życia, które są marginalizowane w życiu pozaliterackim, np. docenia kobiety, które wolą zrezygnować z kariery na rzecz rodziny niż prowadzić życie wyemancypowanej kobiety sukcesu; romans realizuje ukryte kobiece marzenie o zemście na mężczyźnie, który za swoją dominację w życiu rzeczywistym zostaje ukarany cierpieniem miłosnym w świecie przedstawionym tekstu; romans, dzięki stworzeniu postaci „wariatki na strychu”, czyli *alter ego* głównej bohaterki, pozwala skanalizować negatywne uczucia tłumione przez kobiety – gniew kobiety na mężczyznę i patriarchy, od których zależała, nie mógł być wyrażany wprost ani przez czytelniczki w realnym życiu, ani przez bohaterki powieści, wskutek zakazu/nakazu wpisanego w definicję „anielskiej” natury kobiety⁵⁹. Powieści Zarzyckiej realizowały reguły idealnego

Theory and Popular Culture. A Reader, red. J. Storey, Hemel Hempstead 1994; J. Radway, *Mail-order Culture and Its Critics. The Book-of-the-Month Club. Commodification and Consumption – the Problem of Cultural Authority*, w: *Cultural Studies*, red. L. Grossberg, London 1992; J. Dixon, *The Romance Fiction of Mills and Boon 1909–1990s*, London 1999.

⁵⁹ B. Holmgren, *Sedno sprawy, czyli unarodowienie romansu*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4; A. Setecka, *Romans – przejaw zwycięstwa czy klęski kobiet? O romansie dawniej i dziś*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa

romansu⁶⁰, a ponadto w trzech kluczowych kwestiach – bierności życiowej bohaterki, jej charakterologicznej łagodności i seksualnej niewinności – odważnie te reguły przekraczały. Nowatorstwo tej pisarki polegało przede wszystkim na „uaktywnieniu kobiety o anielskim usposobieniu” i odebraniu jej „dotychczasowej roli prześladowanej niewinności”⁶¹ – jej „szlachetne dziewice” mają nowoczesną energię, determinację w działaniu i życiową zaradność.

Co jednak najważniejsze dla prób zrozumienia zdeponowanej w literaturze popularnej wiedzy o społeczeństwie, bohaterki nowoczesnych romansów międzywojennych poddają nieustannej refleksji i dyskusji zasady bycia razem – z rodzicami, przyjaciółmi i mężczyznami starającymi się o ich względy. Można tu zatem mówić o zjawisku, które wystąpiło po raz pierwszy na wielką skalę po Wielkiej Wojnie, a mianowicie o ukonstytuowaniu nowego typu relacji partnerskiej, nazywanej przez brytyjskiego socjologa Anthony’ego Giddensa „czystym związkiem”⁶². „Czysty związek” mógł powstać dopiero wówczas, gdy obie płcie zyskały równe prawa i możliwości rozwoju. Autonomię rozumie Giddens jako „możliwość autorefleksji i samostanowienia”, dlatego nie była ona możliwa, gdy prawa i obowiązki jednostki ściśle określała tradycja (z takimi elementami jak władza rodzicielska, religijna, instytucjonalna, urodzenie, majątek itp.)⁶³. Demokracja wpływa więc rewolucyjnie także na sferę intymną, a decydująca w procesie demokratyzacji intymności jest właśnie autonomia. Tajemnicą powodzenia powieści Zarzyckiej był więc najprawdopodobniej fakt, że realizowały one nie tylko „odwieczne” marzenia konsumentek literatury popularnej o znalezieniu przystojnego i dobrze sytuowanego męża, lecz także zaspokajały potrzebę komunikacji i intymności opartej na zasadach demokratycznych oraz tworzyły złudzenie, że w relacji miłosnej możliwe jest zniesienie napięć wynikających z różnic psychologicznych i ekonomicznych.

Innego rodzaju obserwacje poczynili badacze typów męskich bohaterów w odmianach zachodniej powieści kryminalnej, przeżywającej rozkwit od

2000; T. Walas, *Zagadka „Trędowatej”*, w: *Lektury polonistyczne*, t. 2: *Od realizmu do preekspresjonizmu*, red. G. Matuszek, Kraków 2001; A. Martuszczyńska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Warszawa 2003.

⁶⁰ A. Miciukiewicz, *Schematy powieści popularnej (Na marginesie powieści I. Zarzyckiej „Dzikuska”)*, „Litteraria” 3, 1971.

⁶¹ A. Wzorek, *Twórczość Ireny Zarzyckiej*, Kielce 2004, s. 126.

⁶² A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2006; zob. też *idem*, *Nowoczesność i tożsamość...*

⁶³ *Idem*, *Intymność jako demokracja*, tłum. A. Szulżycka, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 11/12, s. 101.

przełomu XIX i XX w.⁶⁴ Czyniąc punktem wyjścia swoich analiz stosunek protagonisty do porządku społecznego i jego instytucji, zwrócili uwagę, że od lat 30. XIX w. do początku Drugiego Cesarstwa we francuskiej literaturze popularnej dominował bohater przeciwstawiający się porządkowi publicznemu i stający w obronie przedstawicieli warstw społecznie zmarginalizowanych przed jego krzywdzącymi decyzjami. Moralność indywidualna postaci takich jak hrabia Monte Christo czy Jean Valjean zwyciężała tu kodeks służący warstwom uprzywilejowanym. Ten typ bohatera został zastąpiony w narracjach kryminalnych z okresu Trzeciej Republiki obrońcą oficjalnego porządku społecznego i instytucji stojących na jego straży. Udaremnia on zbrodnicze zamiary jednostek i grup przestępczych dzięki przymiotom swego umysłu, szerokiej wiedzy naukowej i fizycznej krzepie. Pierwsze dekady XX w. wprowadzają kolejną modyfikację tego typu bohatera, kulminującą w międzywojniu. Obecnie wprawdzie nadal wspiera on instytucje porządku publicznego, lecz nad ich etatowymi pracownikami góruje moralnie i intelektualnie, działając niezależnie od aparatu sprawiedliwości, a niekiedy wbrew niemu, jak Arsen Lupin. Przed wybuchem II wojny światowej pojawia się kolejna mutacja, tym razem portret psychologiczny bohatera jest znacznie bardziej pogłębiony niż w dotychczasowych realizacjach, dzięki czemu ujawnia się etyczna niejednoznaczność jego motywacji i działań⁶⁵.

Badacze dwudziestowiecznej powieści kryminalnej, sensacyjnej i szpiegowskiej zwracają uwagę na jeszcze inne pokłady wiedzy społecznej, do jakich można dotrzeć, czytając ją już nie przez typy postaci, lecz całościowe modele strukturalne organizujące świat w niej przedstawiony. Na przykład w powieści szpiegowskiej, która zdobyła w dwudziestoleciu popularność trwającą do dziś, model męskości można traktować jako soczewkę skupiającą dwudziestowieczne procesy państwowotwórcze i narodowościowe, przez które człowiek

⁶⁴ Zob.: S. Baczyński, *Powieść kryminalna*, Kraków 1932; S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. M. Petryńska, Warszawa 1976; J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979; H. Heisenbüttel, *Reguły gry powieści kryminalnej*, tłum. W. Bialik, „Teksty” 1973, nr 6(12); W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej (kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace’owi i literaturze kryminalnej w ogóle)*, tłum. W. Bialik, „Teksty” 1973, nr 6(12); D. Gostyńska, *Sherlock Holmes i topika analityczna antyku*, w: *Topika antyczna w literaturze polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1992; M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.

⁶⁵ Zob. też: J.-P. Seguin, *Nouvelles à sensation. Canards du XIX^e siècle*, Paris 1959; P. Boileau, T. Narcejac, *Le Roman policier*, Paris 1964; J.J. Tourteau, *D’Arsene Lupin à San Antonio. Le roman policier français de 1900 à 1970*, Paris 1970.

definiowany jest w pierwszej kolejności jako obywatel mający obowiązki wobec instytucji i wspólnoty narodowej. Ta odmiana gatunkowa redefiniuje tradycyjne pojęcie Dobra i Zła, Dobrem jest bowiem interes państwa, a Złem to wszystko, co mu zagraża. Od szpiega „pozytywnego” wymaga się zatem bezwzględności posłuszeństwa ideom państwowym i stosowania dla ich ochrony wszelkich dostępnych środków, w tym także łamania norm moralnych. Normy moralne jako ukryte centrum fabuły kryminalnej odsyłają z kolei do teologii, ponieważ – paradoksalnie – odpowiadając o łamaniu zasad, podtrzymują ich ważność w nowoczesnym, zsekularyzowanym i zdesakralizowanym świecie. Po pierwsze, w kryminale świat jest uporządkowany, tzn. każda postać ma w nim miejsce i nie stara się go zmienić, podczas gdy świat nowoczesny jest pozbawiony dającego poczucie bezpieczeństwa porządku; po drugie – w tekście zagadki zawsze znajdują rozwiązanie, podczas gdy rzeczywistość pełna jest pytań bez odpowiedzi; po trzecie – świat przedstawiony w kryminałach jest logiczny, wydarzenia połączone są na zasadzie przyczynowo-skutkowej, a w życiu pozaliterackim tak nie jest; po czwarte – Dobro zawsze zwycięża, Zło zawsze zostaje ukarane. W tak czytanej powieści kryminalnej można widzieć namiastkę religii, pozwala ona bowiem zachować wiarę w wyższy, być może Boski ład „w czasach upadku wiary, upadku ładu, wiszącego nad głową chaosu, niepewnego jeszcze, nowo powstającego porządku. W średniowieczu powieści kryminalnych nie uświadczysz”⁶⁶.

O ile nowoczesne romanse i kryminały w swej odmianie „czystej”, dostarczane przez autorów rodzimych i tłumaczone z języków obcych, zalewają polski rynek literacki w pierwszej dekadzie niepodległości, o tyle w latach 30. pojawiają się odmiany „zmacone”, wykorzystujące zarówno resztki spadające ze stołu twórczości wysokiej, jak i tradycyjne menu obiegu trywialnego. Za szczególnego rodzaju syntezę międzywojennych fabuł romansowych i sensacyjnych oraz wysokiej powieści politycznej można uznać popularną powieść społeczną, której najważniejszym przedstawicielem w Polsce był Tadeusz Dołęga-Mostowicz⁶⁷. Ogromna poczytność tekstów tego autora wynikała nie tylko z antypiłsudczykowskiego ostrza jego krytyki – reguły sanacyjnej kariery obnażali przecież także pisarze obiegu wysokoartystycznego, m.in. Juliusz Kaden-Bandrowski i Zofia Nałkowska, czy z mizoginizmu o proveniencji jeszcze modernistycznej – takie wątki obecne były również w twórczości Michała Choromańskiego, Witolda Gombrowicza czy Witkacego, lecz z uchwyconego

⁶⁶ W. Haas, *op. cit.*, s. 89–90.

⁶⁷ J. Rurawski, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Warszawa 1987.

za pomocą narzędzi literatury popularnej stanu moralnego polskiego społeczeństwa, a szczególnie jego elit.

Krytyka międzywojenna różnie odpowiadała na pytanie o przyczyny powodzenia Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, nie zwracając przy tym uwagi na autodefinicje pisarskie, a warto je przypomnieć i pójść ich tropem. Na początku lat 30. twórca postaci Dyzmy napisał bowiem, że interesuje go „psychika powojennego społeczeństwa polskiego”, którą charakteryzuje „niebываły brak kryteriów w ocenie zagadnień, ludzi i zdarzeń, tak od strony etycznej, jak i gospodarczej, towarzyskiej, artystycznej, czy każdej innej”⁶⁸. Korzystając z tego dokumentu samoświadomości twórczej oraz wcześniej omówionych pomysłów badania typów bohaterów literatury wysokiej i popularnej, na przykład konstatacji, że w obiegu trywialnym bohater zawsze wnosi do świata przedstawionego własne wartości, a w obiegu wysokoartystycznym bohater wartości dopiero poszukuje⁶⁹, można zapytać, jakie wartości wnosi do świata najbardziej znany bohater Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, Nikodem Dyzma. Odpowiedź brzmi: nie przynosi żadnych wartości, ale ponieważ rzeczywistość bankierów, urzędników i polityków w tekście literackim sama pozbawiona jest wartości, „człowiek bez właściwości” staje się jej bohaterem pozytywnym. Sanacyjna elita skrytykowana w powieści rzutuje na Dyzmę wszystkie swoje skryte tęsknoty i lęki, kreując go na nosiciela cech, których jej najbardziej brakuje: rodowodu, wykształcenia, profesjonalizmu i zasług. Zawiera je przecież spreparowany na potrzeby mediów życiorys głównego bohatera, mieszczący w sobie najważniejsze epizody „dobrej” międzywojennej biografii politycznej: pochodzenie szlacheckie, studia w Oxfordzie, odznaczenia wojenne⁷⁰.

Zaprezentowana próba lektury socjologicznej fabuł romansowych i sensacyjnych potwierdza, a zarazem pogłębia i niuansuje dotychczasowe ustalenia historycznoliterackie na temat ich generalnej cechy wspólnej, a mianowicie zachowawczej wymowy ideowej, niekiedy nawet skrajnie prawicowej. Fundamentalna dla struktury tych tekstów dychotomia „swój” – „obcy”, nakładająca się na mityczny spór Dobra i Zła, sprzężona była ze stereotypowymi charakterami i ocenami, binarną wizją świata, niechęcią do zasobniejszych w kapitał kulturowy warstw społecznych, przedstawicieli wszelkich ruchów emancypacyjnych i niektórych narodów, np. Żydów, tradycyjnym kontraktem

⁶⁸ T. Dołęga-Mostowicz, *Nie mieszać się do Ojczyzny*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 21.

⁶⁹ M. Angenot, *Le roman populaire*, Montreal 1975, s. 56.

⁷⁰ J. Żarnowski, *O inteligencji polskiej lat międzywojennych*, Warszawa 1965, s. 132.

płci, w którym kobieta określa się wobec mężczyzny jako centrum porządku prywatnego, a mężczyzna – wobec instytucji porządku publicznego. Taka schematyczność charakteryzowała większość międzywojennych powieści popularnych, także drukowanych w odcinkach w prasie codziennej, np. endeckiej, chadeckiej, mieszczańskiej, polskojęzycznej prasie żydowskiej⁷¹.

Obieg literacki brukowy, jarmarczny i „dla ludu”

W obiegu brukowym, również związanym z cywilizacją przemysłową, uczestniczą odbiorcy, którzy nie kupują ani nie czytają książek, a do gazet zaglądną sporadycznie, poprzestając na lekturze kalendarzy, senników, popularnych zbiorów przepowiedni czy serii przygód typowego bohatera, drukowanych przez wyspecjalizowane oficyny, rozpowszechniane w formie zeszytów, sprzedawane w tanich księgarniach i przez domokrażców⁷². Utwory w tym obiegu nawiązywały gatunkowo, strukturalnie i ideowo do literatury trywialnej, tyle że elementy romansowe, przygodowe, sensacyjne czy polityczne opracowywane były jeszcze bardziej schematycznie. Ich autorzy, często anonimowi, całkowicie rezygnowali z indywidualnego wzbogacania repertuaru chwytów, jak to się działo w obiegu trywialnym, ograniczając się do upraszczania i skracania dobrze zadomowionych w nim charakterów i fabuł.

W obiegu jarmarczno-odpustowym, który powstał jeszcze w epoce przedprzemysłowej, uczestniczyli przede wszystkim chłopi i mieszkańcy małych miasteczek, uczestnicy pielgrzymek, goście miejsc kultu, zwykle niepiśmienni, nastawieni na odbiór twórczości oralnej, rozpowszechnianej i czytanej na głos przez wędrownych sprzedawców stawiających kramy podczas odpustów i jarmarków, drukowanej przez specjalizujące się w tej produkcji małe wydawnictwa. Żywoty świętych, pieśni religijne, przeróbki romansów rycerskich, wróżby i wykładnie snów należące do tego obiegu w zasadzie nie podlegały zmianom artystycznym od wielu dekad, ale i w nich pojawiały się świadectwa

⁷¹ O.S. Czarnik, *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918–1926)*, Wrocław 1982; E. Prokop-Janiec, *Polsko-żydowska powieść w odcinkach wobec międzywojennej rzeczywistości*, w: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej...*

⁷² C. Hernas, *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*, w: *O współczesnej kulturze literackiej*, t. 1, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1973; J. Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974; O.S. Czarnik, *Bibliografia powieści odcinkowych 1918–1926*, Wrocław 1979; J. Dunin, Z. Knorowski, *Polskie powieściowe serie zeszytowe. Materiały bibliograficzne*, Łódź 1984.

wydarzeń historycznych przełomowych dla danej wspólnoty. Na przykład małopolskie pieśni jarmarczno-odpustowe z okresu Wielkiej Wojny stanowią echo dramatu żołnierskiego, na który składały się lęk przed śmiercią w polu, walka bratobójcza, doświadczenie jenieckie, obawa przed powrotem do domu i tęsknota za nim⁷³.

Podobny układ komunikacyjny charakteryzuje obieg tzw. literatury „dla ludu”, będący wytworem kultury patronackiej przełomu XIX i XX w., tyle że jej produkcją i rozpowszechnianiem zajmowały się instytucje propagujące oświatę, zwykle związane ze środowiskiem ziemiańskim. Już na początku międzywojnia obieg ten jest odczuwany i przez nadawców, i przed odbiorców jako anachroniczny artystycznie i merytorycznie, i szybko wyczerpuje się⁷⁴, a jego funkcję przejmują profesjonalne wydawnictwa kościelne⁷⁵.

Czasopiśmiennictwo

Czasopiśmiennictwo społeczno-kulturalne i literackie pierwszych dekad XX w. wyrażało tę samą ambiwalencję, jaka charakteryzowała literaturę przełomu wieków: ambiwalencję ideałów społecznikowskich i haseł „sztuki dla sztuki”, zaangażowania politycznego i klerkizmu. Zawód dziennikarza, podobnie jak kondycję pisarza, postrzegano w kategoriach narodowych obowiązków, nie zaś materialnego sukcesu w sytuacji rynkowej rywalizacji⁷⁶. Po odzyskaniu niepodległości zadania czasopiśmiennictwa kulturalnego zostały

⁷³ F. Kotula, *Polityczne pieśni odpustowe z Galicji*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 4/5 i 1974, nr 1–2; *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*, oprac. S. Nyrkowski, wyd. 2 popr. i uzup., Warszawa 1977.

⁷⁴ J. Jastrzębski, *Wokół kultury i literatury ludowej: 1939–1948*, Warszawa 1978.

⁷⁵ *Bibliografia wydawnictw Księgarni św. Wojciecha. W 75-lecie działalności wydawniczej*, zest. i oprac. B. Żynda, Poznań 1970.

⁷⁶ W dziedzinie redagowania pism wypracowano natomiast większość pomysłów należących do żelaznego repertuaru chwytów służących przyciągnięciu i utrzymaniu zainteresowania czytelnika prasy, jakie z powodzeniem przejęła prasa międzywojenna. Do najczęściej stosowanych należały np. związanie z pismem na stałe znanego felietonisty, krytyka literackiego lub teatralnego czy plastyka, prowadzenie stałych rubryk, publikowanie utworów pisarzy możliwie najlepszych lub za takich uznawanych, używanie zróżnicowanych czcionek i coraz lepszej jakości reprodukcji, fotografii czy (później) fotomontaży, prowadzenie kolumny satyry, drukowanie korespondencji zagranicznych, zapewnienie bogatego serwisu informacyjnego w periodykach nastawionych na informowanie, a studiów analitycznych, szkiców i esejów w periodykach problemowych.

na nowo określone i przesuwają akcent na popularyzowanie sztuki powstałej w niepodległym państwie, przeformułowanie funkcji literatury i jej twórców w zmienionych warunkach historycznych, uzupełnienie luk w wiedzy dotyczącej literatur europejskich oraz określenie wkładu literatury polskiej w dziedzictwo europejskie. Również gazety codzienne w Polsce niepodległej spełniały obok funkcji czysto informacyjnej wiele innych, m.in. funkcję rozsądników nowatorskich tendencji artystycznych, ośrodków informujących na bieżąco o przemianach zachodzących w kulturze europejskiej, wylęgarni debiutantów mających później kształtować oblicze literatury polskiej.

W latach 30. XX w. Polska przekroczyła „pierwszy próg umasowienia”⁷⁷, co wpłynęło na sytuację czasopiśmiennictwa, które po raz pierwszy w dziejach kultury polskiej odgrywać zaczęło tak ważną rolę w procesie demokratyzacji kultury. Stało się to także dzięki modernizacji czasopiśmiennictwa, która przejawiała się na kilka sposobów. Przede wszystkim systematycznie wzrastały nakłady, upowszechniały się duże, komercyjne dzienniki informacyjne i periodyki „masowe”, wypierające wydawnictwa regionalne, powstawały nowoczesne koncerty prasowe kontrolujące większość rynku; obniżały się – szczególnie w okresie kryzysu gospodarczego – ceny gazet codziennych, szatę graficzną pism coraz częściej ożywiały krzykliwe tytuły i fotografie; pisma nastawione na dotarcie do szerokiej i zróżnicowanej publiczności rozszerzały tematykę, co skutkowało demokratyzacją wartości kulturalnych⁷⁸. Mimo że pisma wysokonakładowe stawały się coraz tańsze, było ich coraz więcej i spełniały coraz ważniejszą funkcję w procesie komunikacji społecznej, zarazem znaczącą pozycję zdobyły niskonakładowe czasopisma społeczno-polityczne i społeczno-kulturalne, szczególnie tygodniki⁷⁹. Odegrały one ważną rolę w dwudziestoleciu międzywojennym, ponieważ ich treści trafiały za pośrednictwem elity do gazet codziennych, czasopism masowych i popularnych. W konsekwencji pisma będące ze statystycznego punktu widzenia w mniejszości pod względem oddziaływania stały na równi z pismami masowymi.

⁷⁷ A. Kłosowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, wyd. 2, Warszawa 1980, s. 16–19, 60–61, 418.

⁷⁸ M. Czarnowska, *Ilościowy rozwój polskiego ruchu wydawniczego 1501–1965. Dane szczegółowe o książkach 1929–1938, i 1951–1960 oraz o czasopismach 1933–1937 i 1956–1938*, Warszawa 1967; A. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980; A. Notkowskiego, *Polska prasa prowincjonalna Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*, Warszawa–Łódź 1982.

⁷⁹ A. Notkowskiego, *Prasa w systemie propagandy rządowej w Polsce (1926–1939). Studium techniki władzy*, Warszawa–Łódź 1987, s. 159.

Do najważniejszych periodyków społeczno-kulturalnych należały: liberalne „Wiadomości Literackie” (1924–1939)⁸⁰, nacjonalistyczne: „Myśl Narodowa” (1921–1939)⁸¹ i „Prosto z Mostu” (1935–1939)⁸², sanacyjny „Pion” (1933–1939)⁸³, lewicowe: „Epoka” (1923–1933; 1936–1939)⁸⁴ i „Sygnały” (1933–1939)⁸⁵, katolickie „Verbum” (1934–1939)⁸⁶ i „Kultura” poznańska (1936–1939)⁸⁷. Ważną rolę ogrywały również pisma ruchu komunistycznego, choć nie docierały one do szerszej publiczności i często były konfiskowane⁸⁸. Wszystkie te magazyny kulturalne kierowały się ambicjami wychowania nowego typu uczestnika kultury rodzimej i obcej, zorientowanego w najnowszej produkcji artystycznej kraju i Europy – wiedza ta jednak była profilowana w zależności od linii ideowej pisma.

Wbrew powszechnemu przekonaniu o apolityczności informacji dotyczących kultury, sztuki i literatury, zamieszczanych na łamach tych pism, ich program artystyczny odegrał rolę ogromną w zdobywaniu popularności i ustawianiu tygodników wobec innych tytułów na rynku czasopiśmienniczym. Warto przyjrzeć się pod tym kątem newralgicznej części programów kulturalnych poszczególnych redakcji, a mianowicie recepcji idei i tekstów pisarzy obcych, by dostrzec, jakie tęsknoty czytelnicze, wyartykułowane i niejawnie, zaspokajały te informacje. Uprawianie refleksji nad kulturą polską w kontekście kultury europejskiej, które było po 1918 r. wyrazem naturalnej

⁸⁰ J. Stradecki, *op. cit.*, s. 195–196; zob. też M. Szpakowska, „Wiadomości Literackie” *prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012.

⁸¹ J. Speina, „Myśl Narodowa” (1921–1939), w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 6: *Literatura w okresie międzywojennym*, t. 1, red. J. Kądziała, Kraków 1979.

⁸² J. Speina, „Prosto z mostu” (1935–1939), w: *ibidem*; zob. też: K. Koźniewski, *Intelektualista w amoku*, w: *idem*, *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych*, Warszawa 1976; A. Kowalczykowska, *Literatura w opozycji. Na narodowej prawicy*, w: *idem*, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, Warszawa 1981.

⁸³ J.Z. Białek, „Pion” (1933–1939), w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku...*, seria 6, t. 1.

⁸⁴ T. Bujnicki, M. Stępień, „Epoka” (1923–1933, 1936–1939), w: *ibidem*.

⁸⁵ W.P. Szymański, *Wydajemy we Lwowie... (o „Sygnatach”)*, w: *idem*, *Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*, wyd. 2 rozsz., Kraków 1970; T. Bujnicki, *Pismo poszukujące „Sygnały”. Uwagi wstępne*, w: *idem*, *Bunt żywiołów i logika dziejów. W kręgu idei polskiej Lewicy*, Katowice 1984.

⁸⁶ „Verbum” (1934–1939). *Pismo i środowisko*, t. 1–2, oprac. M. Błońska, M. Kunowska-Porębna, S. Sawicki, Lublin 1976; A. Bielak, *Krytyka literacka w „Verbum”*, Lublin 2013.

⁸⁷ J. Speina, „Kultura” (1936–1939), w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku...*, seria 6, t. 1.

⁸⁸ M. Stępień, *Ze stanowiska lewicy...*

chęci wyjścia z izolacji, jaką narzuciła Polsce wojna, oraz potrzeby nadrobienia zaległości, szybko stało się polityką kulturalną. Zainteresowanie i akceptacja dla różnorodności idei, dzieł i technik literackich oraz potrzeba wszechstronnej orientacji w zagranicznym ruchu artystycznym – uważane za podstawowe tendencje lat 20. – zostały zrównoważone, ale nie wyparte w latach 30. przez potrzebę rewindykacji dziedzictwa narodowego oraz czynnego zaangażowania się w rzeczywistość. Wskazuje na to wynik zestawienia zakresów i sposobów recepcji literatur obcych na łamach „Wiadomości Literackich”, „Pionu” i „Prosto z Mostu”. Niezmienna popularność tygodnika liberałów wynikała w ogromnej części z bogactwa i różnorodności informacji na temat zagranicznego życia literackiego, dzięki czemu jego odbiorcy czuli się pozbawionymi kompleksów uczestnikami kultury Zachodu⁸⁹. Ten stan rzeczy nie zmienił się w latach 30., gdy powstały nowe periodyki sanacji i narodowców, które wprawdzie zaproponowały ciekawszą pulę wiadomości krajowych, ale nie były w stanie przeskoczyć ustawionej bardzo wysoko poprzeczki serwisu kulturalnego „Wiadomości Literackich”. Czytelnicy chcieli więc mieć pisma afirmujące demokratyczną różnorodność ich poglądów politycznych w coraz mniej demokratycznej rzeczywistości, przede wszystkim jednak chcieli się czuć obywatelami Europy.

Najwybitniejszą rolę w określaniu się międzywojennych wyrobionych czytelników o rozbudzonych ambicjach kulturalnych wobec literatur obcych odegrały „Wiadomości Literackie”, skupione głównie na piśmiennictwie francuskim, rosyjskim, niemieckojęzycznym i anglojęzycznym⁹⁰. W przeciwieństwie do pozostałych periodyków tygodnik Mieczysława Grydzewskiego starał się informować i popularyzować twórczość wszystkich znaczących literatów światowych, bez względu na to, czy zaliczano ich do pisarzy psychologizujących, komunizujących, faszystujących, katolickich, emigracyjnych, krajowych, reżimowych, opozycyjnych itd. Nastawienie na informację, współpraca z pisarzami i publicystami reprezentującymi różne obozy, zainteresowanie zarówno dziełem, jak i biografią twórcy – a więc cechy, które krytycy pisma określali mianem eklektyzmu, bezideowości, indyferentyzmu – pozwoliły „Wiadomościom Literackim” uniknąć ograniczenia tematycznego czy ideologicznego innych czasopism okresu międzywojennego. Na łamach periodyku zaprezentowane

⁸⁹ E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980.

⁹⁰ A. Zawiszewska, *Recepcja literatury rosyjskiej na łamach „Wiadomości Literackich” (1924–1939)*, Szczecin 2005; *eadem*, *Zachód w oczach liberałów. Obraz literatury niemieckiej, francuskiej i angielskiej na łamach „Wiadomości Literackich” (1924–1939)*, Szczecin 2006.

zostały teksty i sylwetki nie tylko najważniejszych pisarzy obcojęzycznych, aktywnych twórczo w pierwszych dekadach XX w., którzy przez współczesną naukę o literaturze uważani są za klasyków. Pismo to informowało również o artystach drugo- i trzeciorzędnych, wyjaśniając motywy ich popularności w ojczyźnie i uświadamiając czytelników, że na wielkość literatur narodowych pracują nie tylko geniusze, lecz i rzemieślnicy, upowszechniający rozwiązania nowatorskie.

Wobec Niemiec i Rosji „Wiadomości Literackie” przyjmowały postawę dystansu, gdy podejmowały temat relacji politycznych z dawnymi zaborcami, oraz postawę poważnego zainteresowania i afirmacji, gdy informowały o dawnej i nowej literaturze powstającej za wschodnią i zachodnią granicą. Promowany przez pismo model nowoczesnego człowieka kulturalnego zakładał, nieskażone politycznymi resentymentami, dogłębną znajomość i szacunek dla wielkiego dorobku duchowego obu narodów. „Wiadomości Literackie” kontynuowały jednak przede wszystkim polską linię fascynacji kulturą francuską, szczególnie jej nurtem optymistycznym, racjonalistycznym i laickim. Na świetność kultury i literatury francuskiej składały się – zdaniem współpracowników pisma – nie tylko potęga gospodarcza i polityczna Francji, różnorodność nurtów i szkół artystycznych, otwarcie na inspiracje obce, zawsze asymilowane zgodnie z potrzebami „ducha francuskiego”, lecz przede wszystkim wspólna praca całego społeczeństwa francuskiego: elity, czyli twórców, krytyków i badaczy, instytucji, np. Akademii Francuskiej czy Akademii Goncourtów, opiniotwórczych czasopism oraz reszty narodu – wspierającego swą elitę, bo świadomego, że literatura jest jego spoiwem. Dla niepodległej Polski, powstałej z trzech pozaborczych organizmów państwowych, przykład francuski stanowił – zdaniem Mieczysława Grydzewskiego – jedyny możliwy do przyjęcia przez Polaków wzór kultury nowoczesnej.

Tygodniki „Pion” i „Prosto z Mostu” miały na celu tyleż złamanie monopolu kulturalnego liberalnych „Wiadomości Literackich”, co zagospodarowanie energii grup niezadowolonych z sytuacji politycznej, gospodarczej i społecznej w Polsce lat 30., inaczej mówiąc – grup, które nie odnalazły dla siebie miejsca w kosmopolitycznym, liberalnym, demokratycznym modelu życia lansowanym w pierwszej dekadzie niepodległości przez środowisko piłsudczykowskie, skamandryckie i „wiadomościowe”. Ponieważ w dziedzinie redagowania tygodnika „Wiadomości Literackie” wypracowały w latach 20. większość pomysłów składających się aż do chwili obecnej na żelazny repertuar chwytów służących przyciągnięciu i utrzymaniu zainteresowania czytelnika, redaktorom „Pionu” i „Prosto z Mostu” pozostało dobitne określenie swojego stanowiska ideowego

i skupienie się na tematyce krajowej⁹¹. Na łamach obu tygodników znalazła się większość nazwisk pisarzy europejskich i amerykańskich, które pojawiały się w innych czasopismach, na afiszach teatralnych, w witrynach księgarskich, a z którymi spotykał się każdego dnia przeciętny konsument kultury tego czasu. Materiały te jednak sprawiały wrażenie chaotycznych, niekompletnych i niepogłębionych, nie posiadając autorów charyzmatycznych i modeli porządkujących, takich jak np. Tadeusz Żeleński-Boy i jego program profrancuski w „Wiadomościach Literackich”. Wybrane nurty, nazwiska czy dzieła z literatur obcych były np. atakowane przede wszystkim ze względu na znaczenie, jakie nadawały im „Wiadomości Literackie”, dopiero w następnej kolejności z powodu dominujących w nich idei, tematów, typów bohaterów, niezgodnych z linią ideową i artystyczną obu pism.

Tygodnik „Pion” jako część „sanacyjnej ofensywy w dziedzinie sztuki”⁹² kładł nacisk na „życie zbiorowe” jako podstawowe zagadnienie państwowe i artystyczne, konieczność dania odporu indywidualizmowi i liberalizmowi w sferze publicznej i prywatnej oraz umacnianie polskiej świadomości narodowej. W zbiorowości złożonej z odpowiedzialnych i współpracujących ze sobą jednostek sztuka ma pełnić funkcję przede wszystkim dydaktyczną, a pisarze jako elita elity mają odgrywać rolę przewodników i dostarcycieli wzorców osobowości, w których redakcja podkreślała takie cechy jak heroizm, silna wola, solidarność ze zbiorowością. Nowa sztuka narodowa miała opierać się na pierwiastkach rodzimych, zapewniających spójność wspólnoty zorganizowanej wokół takiej sztuki, a to z kolei oznaczało nieufny i mocno selektywny stosunek do dorobku literatur obcych⁹³. Dlatego, mimo że „Pion” poruszał w zasadzie te same problemy co tygodnik Mieczysława Grydzewskiego (m.in. słabość polskiego katolicyzmu, źródła totalitaryzmów europejskich, tzw. kwestia żydowska) i podobnie jak „Wiadomości Literackie” przeciwstawiał się frazeologii nacjonalistycznej, a ponadto miał świetnie redagowane działy poświęcone współczesnej sztuce, nie udało mu się złamać monopolu konkurenta – propagowany przez redakcję program literatury

⁹¹ A. Notkowski, *Prasa w systemie propagandy rządowej w Polsce...*, s. 159; M. Urbanowski, *op. cit.*, s. 9.

⁹² S. Jaworski, *Od „Drogi” do „Pionu” (O kształtowaniu się sanacyjnego programu „upaństwowienia” literatury)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN” (Oddział w Krakowie) 1967, nr 5, s. 105.

⁹³ A. Zawiszewska, *Recepcja literatur obcych na łamach „Pionu” (1933–1939)*, w: *Nie tylko Wschód. Recepcja literatur obcych w czasopiśmie polskich XX wieku*, red. A. Zawiszewska, A. Borkowska, Szczecin–Toruń–Łask 2006.

krajowej i obcej oraz model uczestnika kultury był zbyt ograniczony, a przez to nieatrakcyjny.

Nieco inaczej przedstawia się sytuacja z „Prosto z Mostu”⁹⁴, gdzie brak spójności i klarowności programu kulturalnego wynika z aporii dyskursu nacjonalistycznego jako „postkolonialnego” dyskursu emancypacyjnego (wewnętrznego napięcia między kategoriami „swoich” i „obcych”, kulturowej wyższości i niższości, pasożytnictwa intelektualnego, niejednoznaczności rozstrzygnięć tematycznych czy gatunkowych w literaturze narodowej)⁹⁵, co powoduje niemożność „wypreparowania” z zawartości pisma spójnego stanowiska redakcji wobec zagadnień i twórców kluczowych dla poszczególnych literatur narodowych. Odwołując się do formuły Benedicta Andersona, można powiedzieć, że nacjonalizm tak jak jest silny politycznie, tak niezdolny jest wytworzyć „wielkich pisarzy i myślicieli”⁹⁶, albo – korzystając z formuły Eugenii Prokop-Janiec – że „klasyczny styl nacjonalistycznego pisarstwa: bywa niekonsekwentny, eklektyczny, skłonny do powtarzania (reinterpretowanych najczęściej ideologicznie) obiegowych idei epoki”⁹⁷.

⁹⁴ P. Strzelecki, *Literackie oblicze tygodnika „Prosto z mostu”*, „Prace Polonistyczne” 1980, seria 36; J.J. Lipski, *ONR-Falanga a kultura*, w: *idem, Dwie ojczyzny i inne szkice*, Warszawa 1985; A. Zawiszewska, *Nierozstrzygalniki nacjonalizmu. Literatury obce na łamach „Prosto z mostu” (1935–1939)*, w: *Nie tylko Zachód...*

⁹⁵ L. Ghandi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, posł. E. Domańska, tłum. J. Serwański, Poznań 2008; D. Skórczewski, *Teoria, literatura, dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.

⁹⁶ B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 18.

⁹⁷ E. Prokop-Janiec, *Literatura i nacjonalizm...*, s. 12.