

grafii, to i jej zawartość niekiedy wywołuje moje zdumienie. Nie bardzo rozumiem, dlaczego autorka odnotowuje w niej prace (skądinąd wcześniej nie przywołane w przypisach), które dość luźno wiążą się z problematyką książki (np. Danuty Knysz-Rudzkiej *Od naturalizmu Zoli do prozy zespołu „Przedmieście”* czy Andrzeja Kowalczyka *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977*), równocześnie nie rejestrując w niej – występujących w przypisach – prac bezpośrednio związanych z tematyką rozprawy (myślę np. o dysertacji Mariusza Zawodniaka *Literatura w stanie oskarżenia*).

Publikowanie „wydań drugich, zmienionych i poprawionych” było zjawiskiem niezwykle charakterystycznym dla literackiej kultury epoki, której poświęciła swą pracę Dorota Tubielewicz Mattsson; decydowały o tym bardzo specyficzne czynniki, opisywane przez historyków kultury stalinowskiej (np. przez Mariusza Zawodniaka). W przypadku reedycji omawianej książki zadziałał – rzecz jasna! – mechanizm zupełnie inny; „wydanie drugie, zmienione i poprawione” ma po prostu być obecne na polskim rynku wydawniczym i dzięki temu dotrzeć do szerszego kręgu odbiorców niż pierwsze. Dobrze się stało, iż doszło do tego wznowienia, bo intelektualnie rzetelna – a w wielu partiach nowatorska – praca w pełni na nie zasługuje. *Recepta na ułomność świata* wnosi wiele nowego do naszej wiedzy o krytyce literackiej końca lat czterdziestych i pierwszej połowy lat pięćdziesiątych (i szerzej: o kulturze literackiej stalinizmu).

Monika Brzóstowicz

Pęknięcia i wyłomy

Magdalena P i e k a r a, *Bohater powieści socrealistycznej*, Wydawnictwo GNOME: Katowice 2001, ss. 164.

Książka *Bohater powieści socrealistycznej* Magdaleny Piekary swoim tytułem obiecuje czytelnikowi dostarczyć – poza szczegółowymi prezentacjami – uogólniającej charakterystyki bohatera prozy pisanej zgodnie doktryną Żdanowa. Powyższą zapowiedź wzmacnia kontekst o rok wcześniej wydanej pracy Piotra Zwierzchowskiego *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu* (Warszawa 2000). Jednak w przypadku tomu Magdaleny Piekary tytuł jest mylący. Autorka wprawdzie dla porządku wywodu i jego jasności rekonstruuje wzorce postaci literackich realizmu socjalistycznego, ale interesuje ją nie budowanie uogólnień i schematów porządkujących tę twórczość, lecz tego porządku zakwestionowanie.

Magdalenę Piekarę zajmuje przedstawianie wszystkiego, co stanowi rodzaj „wyłomu”, niekonsekwencji w realizacji narzucanych schematów konstruowania bohaterów. A więc tematem pracy w istocie są – jeśli można to tak określić – miejsca jego niespełnienia, porażek. Autorka w powieściach socrealistycznych szuka tych cech bohatera, które osłabiają schematyczne myślenie i wartościowanie tej literatury. Zamiast wskazywać na typowość socrealistycznych postaci, stara się odnaleźć wszelkie aspekty wskazujące na ich niepowtarzalność, ich indywidualny wymiar istnienia. Zatem celem tej publikacji nie jest przedstawienie spójnego obrazu bohatera prozy socrealistycznej - ten według Piekary już istnieje omówiony w różnych pracach – lecz wskazanie na szpary, pęknięcia i rysy na jednolitym zdawałoby się wizerunku literatury polskiej doby stalinowskiej.

Podjęcie się tego zadania oznacza nie tylko badanie dzieł socrealistycznych, ale także krytyczne przyjrzenie się literaturze przedmiotowej. Szczególnie cenię w tej książce pytania, jakie stawia autorka, testując niejako naszą dotychczasową wiedzę o polskiej o kulturze doby stalinowskiej. Czasem okazuje się, ileż to schematyczności ukrytych jest w dyskursie o socrealizmie. Postawy badaczy (włącznie z piszącą te słowa) okazują się niejednokrotnie nacechowane zbytnią arbitralnością. Pytania są trafne, dociekliwe i niewątpliwie potrzebne.

Magdalena Piekara decyduje się odnaleźć to, co niesystemowe, „nieprawomyślne” w sztuce socrealistycznej, w tym, co stanowi jeden z jej wyrazistych, łatwo rozpoznawalnych znaków: w kreacjach postaci literackich. Bohater bowiem miał ogromne znaczenie dla sprawności propagandowej tej twórczości. Służył przedstawieniu i pośrednio spopularyzowaniu w życiu nowego wzoru osobowego człowieka. Zatem stanowił jeden z najważniejszych komponentów ideowego przesłania socrealistycznego dzieła. Jak pisze w swojej - wspomianej powyżej - książce Piotr Zwierzchowski: bohater był treścią owego przesłania i zarazem rodzajem formy, przez którą ono się wyrażało. Cała sztuka socrealistyczna, ze względu na jej główną funkcję wychowawczą, miała kreować pozytywnych bohaterów. Stąd wprowadzanie postaci wzorcowych przeciwstawionych negatywnym stało się jednym z podstawowych kryteriów wyróżniających twórczość czasów stalinowskich.

Jakie przyjmuje autorka taktyki dekonstrukcji schematów? Jej książka nie opiera się na zastosowaniu jednolitej metody analizy. W różnorodności zagadnień i języków opisu tkwią zalety i wady tej pracy. Najpierw została omówiona problematyka ciała, erotyki i uczuć (pierwszy rozdział pt.: *Życie erotyczne przodownika pracy*) czyli te zagadnienia, które nie są dla poetyki i historii socrealizmu reprezentatywne. Wręcz przeciwnie: były one raczej spychane na margines życia nowego socjalistycznego człowieka, wolnego od emocji i pożądlivosti. Dlatego, gdy około lat 1954-55 sztuka na nowo zacznie tę problematykę eksponować, stanie się to jednym z pierwszych symptomów odwilży. Piekara zastanawia się jednak, czy mimo wszystko nie ma przedstawionej - choćby w kilku epizodach czy pobocznych

wątkach - sfery intymnej w prozie realizmu socjalistycznego. Znajduje ślady obecności erotyki w kreacjach socrealistycznych bohaterów, przedstawia również – choć z określonymi zastrzeżeniami - przykład socrealistycznego romansu. Co więcej opisuje ukryte, nacechowane agresją i przemocą słowną, tradycyjnie patriarchalne ujęcie relacji między kobietą i mężczyzną.

Wyszukując tego, co nie mieści się w systemowym obrazie socrealizmu, autorka sięga także po problematykę genologiczną. Rozdział pt. *Bohater romansu i powieści fantastycznonaukowej* przedstawia formy gatunkowe kwestionowane w wyznaczonych wzorcach tej twórczości. Niechęć i nieufność wobec fantastyki wynikała z istoty stalinowskiej kultury, tak jak negowanie erotyzmu - z przyjętej nowej antropologii. A jednak powstało wówczas kilka takich utworów: czterotomowy romans *Topielec* Zofii Drózd-Satanowskiej i Stanisława Lema *Astronauta* oraz *Obłok Magellana*, dwie powieści należące do *science fiction*. Pomimo zawartej w tych tekstach obojga pisarzy deklaracji ideologicznej zgodnej z dyrektywami realizmu socjalistycznego, książki te stanowią rodzaj „powieści hybrydycznych” i – według Piekary – „odslaniają możliwość odstępstwa od wzorca” (s.94).

W pozostałych rozdziałach autorka decyduje się na inną metodę poszukiwań „nieprawomyślności” w zdawałoby się bardzo zwartym i poddanym politycznej kontroli modelu twórczości. Postępuje wręcz przeciwnie: wybiera stereotyp silnie kojarzący się z kulturą stalinowską, by ukazać znów pułapki obiegowych mniemań o tym okresie. W rozdziale *Nie ma „dziewcząt na traktorach”*. *Wizerunek kobiety w powieści – konfrontacja z utrwalonym stereotypem*, kwestionuje prawdziwość głoszonych przez stalinizm hasel emancypacji kobiet. Pyta posługując się terminologią Craiga Owensa: „Co ta literatura robi kobietom?” Okazuje się, że: „Męskie dzieła socrealistyczne, w strukturze głębokiej, przedstawiają jako ideał kobiecości nie bohaterki pozytywne, ale owe nieświadomione, zagubione i bezradne” (s.70). Zamiast stalinowskiej wersji feminizmu mamy do czynienia z tradycyjnym patriarchatem, i nawet swoistym mizogynizmem tej kultury, a pozytywny wizerunek kobiety-nauczyciela ideologicznego, łączy się z jej maskulinizacją, objawiającą się m.in. w używaniu przez bohaterkę dyskursu partyjnego, czyli języka mężczyzn. Opisywanie socrealizmu z wykorzystaniem języka krytyki feministycznej stanowi o atrakcyjności tej drogi badawczej.

Następnie Magdalena Piekara wybiera – przeciwnie do wcześniej wspomnianych problematycznych form romansu i *science fiction* – wzorcowy dla socrealistycznej prozy gatunek powieści produkcyjnej (rozdział *Obraz młodzieży w powieści produkcyjnej*). Omawia *Piątkę z ulicy Barskiej* Kazimierza Koźniewskiego ukazując dylematy młodzieży zagubionej moralnie i życiowo po wojnie. Porównuje ten utwór – ciekawie – z *Popiołem i diamentem* Andrzejewskiego. Okazuje się, że kreacje młodych bohaterów u Koźniewskiego nie są zdeterminowane nowomową, a przede wszystkim, że przedstawiona w książce działalność przedstawicieli prawa

prowadzona w imieniu opiekuńczego państwa jest iluzoryczna. Sędzia wydaje się bezradny, kuratorka nie potrafi pomóc w rozwiązaniu zasadniczych problemów swoich podopiecznych. Proces wychowawczy przebiega przypadkowo i dla każdego z chłopców indywidualnie. Z kolei w *Obywatelach* Kazimierza Brandysa autorka wskazuje, że w przedstawionej tu szkole praktycznie brutalną władzę dzierżą „młodzi agresorzy w czerwonych krawatach”. Pozytywni bohaterzy ujawniają bezpośrednio swoją agresję. Pada pytanie: "Dlaczego więc w polskiej powieści produkcyjnej bohaterowie z ZMP [...] tak często posługują się przemocą fizyczną jako jedynym i całkowicie skutecznym argumentem agitacyjnym?" (s. 115).

Dwa ostatnie rozdziały *Podteksty socrealistycznego uśmiechu oraz Śmierć* stanowią efekt podobnej strategii kwestionowania wszechobecności najbardziej typowych cech socrealizmu. Te teksty dotyczą dwóch aspektów ludzkiego życia poddanego w socrealizmie dalekiej konwencjonalizacji: uśmiech i śmierć. Zostały one znacząco przekształcone przez totalitaryzm komunistyczny: uśmiechnięte twarze były jego ikonicznym znakiem, natomiast okrzyk „Śmierci nie ma!” stał się tytułem znanego tomiku propagandowej poezji Woroszyłskiego i jednym z haseł określających tę kulturę. Tu również autorka odkrywa jak materia rzeczywistości życia modyfikuje i łamie założenia socrealizmu. I tak zapytuje „podstępnie” o różnicę pomiędzy śmiechem a uśmiechem w kreacji postaci i przypisywanej im wartości. Natomiast analiza sposobów przedstawiania i mówienia o śmierci w prozie pokazuje jak bezcielesność bohaterów pozytywnych zostaje przełamana ujawnioną w chwili heroicznej śmierci ich biologicznością - choć ujętą perwazyjnie i propagandowo.

Skrótowno ujmując: część zebranych tekstów przedstawia poszukiwanie niesystemowych obszarów (gatunków, tematów) w ramach twórczości socrealistycznej – przy czym poza kategorią bohatera bardzo ważną staje się problematyka genologiczna. Inne rozdziały natomiast prezentują przeciwną strategię badawczą: oto podważa się obligatoryjność podstawowych cech, schematów i zasad kreacji bohatera socrealistycznego. Metoda twórcza Żdanowa prowadzi do wewnętrznych sprzeczności, do łamania zasad w celach perswazyjnych. W zakończeniu pracy odnajdujemy jedno wytłumaczenie tak różnych „nieprawomyślności”: zarówno tych wynikających z istnienia „sfer szarych” w systemie, jak i tych stanowiących nieprzewidziany efekt maksymalnej wierności założeniom literatury realizmu socrealistycznego. W zakończeniu Magdalena Piekara wyjaśnia: „...nawet w powieści produkcyjnej nadawca odwoływał się do znanej czytelnikowi rzeczywistości, do pewnych zrozumiałych kodów kulturowych i do zaakceptowanego empirycznie doświadczenia potocznego. [...] Przeanalizowanie wszystkich kategorii tematycznych zaproponowanych w niniejszym tekście ukaże, przede wszystkim, rozbicie świata, którego ideologiczne struktury ulegają rozpadowi. Powodem tego jest właśnie niejako wnikająca do powieści rzeczywistość pozaustrojowa” (s. 154-155).

Atutem omawianej książki jest ciekawy zestaw zagadnień, postawionych pytań i prezentowanych analiz. Jednak w całości tom ten pozostawia czytelnika częściowo zawiedzionego. Podstawowe zarzuty są dwa i są ze sobą związane przyczynowo. Brakuje w książce Magdaleny Piekary spójności metodologicznej i co za tym idzie: refleksji uogólniającej. Słabością pozostaje niewielki związek między poszczególnymi rozdziałami. Łączy je poszukiwanie owych pęknięć w schematyczności socrealizmu i schematycznym obrazie tejże twórczości. Wnioski szersze, syntetyzujące, pozwoliłyby uspoźnić książkę, przełamać kompozycję zbioru luźno dobranych artykułów, artykułów atrakcyjnych poznawczo, ale nie korespondujących ze sobą. Wątpliwości budzi zwłaszcza rozdział *Bohater romansu i powieści fantastycznonaukowej*. Tu wbrew tytułowi brak analizy postaci literackich. Kluczowym problemem staje się – skądinąd bardzo interesująco przedstawione – poszukiwania wyznaczników gatunkowych powieści produkcyjnej. Kwestia zaś postaci literackich pojawia się marginalnie, co dziwi biorąc pod uwagę, że w przypadku chociażby powieści Stanisława Lema *Obłok Magellana* (z 1953 r.) – powieści analizowanej przecież przez autorkę – właśnie niekonsekwencje dotyczące kreacji głównego bohatera i narratora w jednej osobie świadczą o istnieniu wewnętrznych sprzeczności i o niewystarczalności założeń marksizmu przyjętych za podstawę przedstawianego świata przyszłości w duchu komunistycznej utopii.

Rzeczywiście mamy w tych utworach Lema do czynienia z odejściem od typowych tematów i wątków prozy socrealistycznej. Jerzy Jarzębski interpretuje *Astronautów* i *Obłok Magellana* jako rodzaj utopii literackich³. Związki tradycji utopijnej z marksizmem są złożone, jednak bardzo wyraziste (cała tradycja socjalizmu utopijnego - tu odsyłam do pracy Leszka Kołakowskiego *Główne nurty marksizmu. Powstanie - rozwój - rozkład*). Z kolei fantastyka naukowa jest wprawdzie formą niemimetyczną, ale odwołuje się do aktualnej wiedzy oraz idei traktowanych jako prawdziwe i obiektywne. Więc twórczość ta nie kwestionuje naszego odczucia realności. Znaczące, że w 1953 roku Lem pisał: „...literatura fantastycznonaukowa jest w gruncie rzeczy swoiście kształtującą się gałęzią realizmu”⁴. To wszystko pozwala uznać *Astronautów* i *Obłok Magellana* za zgodne z dyrektywami socrealizmu, chociaż z pewnością nie są one powieściami produkcyjnymi. Jednak przedstawiają bohaterów zgodnie z założeniami antropologii marksistowskiej wbrew opinii Piekary o indywidualizowaniu postaci (nie popartej odpowiednią egzemplifikacją). Paradoks polega na tym, że w twórczości socrealistycznej możemy znaleźć wiele przykładów prób wzbogacenia portretów ludzkich, przełamania

³ J. J a r z ę b s k i, *Science fiction a polityka (wersja Stanisława Lema)*, w: *W Polsce czyli wszędzie*. Warszawa 1992.

⁴ S. L e m, *Imperializm na Marsie*, „Życie Literackie” 1953 nr 3.

ich schematyczności, jednak nie oznacza to nieprawomyślności – lecz przeciwnie – prób dostosowania się do wymogu „walki ze schematyzmem”, która w pewnym momencie stała się doktrynalnie słuszna i należała do samej istoty socrealizmu.⁵ Żądano wówczas łączenia tego, co typowe z tym, co indywidualne. Należałoby zatem przedstawić, jakie owe przypadki odejścia od schematów i klisz pełnią funkcje w całym utworze. Autorka przywołuje pojęcie „ważności elementów świata przedstawionego” – powołując się na Edwarda Balcerzana (s. 85) – ale tylko przy okazji omawiania jednego utworu i nie wykorzystuje innych interpretacjach. Określenie dominanty kompozycyjnej i hierarchii ważności elementów tworzących kreowaną rzeczywistość pozwala wskazać na znaczenie i funkcje owych „nieprawomyślności”. Dlatego w przypadku wprowadzenia elementów indywidualizujących postaci trzeba najpierw zrekonstruować koncepcję antropologiczną, leżącą u podstaw kreacji postaci literackich. W *Obłoku Magellana* Lem próbował tworzyć teksty zgodne z określonymi założeniami ideologicznymi, a jednak przekonujące artystycznie. Podobnie czynili inni autorzy: najlepiej widać to na przykładzie poezji. Wystarczy przywołać debiutancki tom Wisława Szymborskiej *Dlatego żyjemy* (1952), który spotkał się z bardzo dobrym przyjęciem socrealistycznej krytyki. Ceniono w nim właśnie umiejętność połączenia typowości z akcentami osobistymi, z odniesieniami do sfer życia intymnego oraz indywidualizowaniem pojawiających się w wierszach postaci. Podobnie uczynił Jarosław Iwaszkiewicz w znanym wierszu *List do Prezydenta Bieruta* (1952). Forma prywatnego listu, familiarność tonu, elementy osobistego wyznania i samokrytyki w tym utworze depatetyzują panegiryczność wiersza, wcale jednak nie zmieniając jego pochwalnej funkcji. Lem w *Obłoku Magellana* obdarza bohatera cechami autobiograficznymi i czyni z niego pierwszoosobowego narratora. Jednocześnie pokazuje ludzi przyszłości ukształtowanych według komunistycznej koncepcji nowego człowieka: istoty w pełni racjonalnej, nie kierującej się uczuciami i wyzwolonej z pożądliwości cielesnych. Z jednej strony główny bohater powieści deklaruje głębokie więzi z najbliższymi, z drugiej jednak strony działa całkowicie w zgodzie ze stalinowskimi wzorcami postępowania. Nie wybiera tego, co dyktują mu uczucia przywiązania do ojca czy miłości do ukochanej kobiety. Andrzej Stoff w swojej książce *Powieści fantastyczno-naukowe* Stanisława Lema pisał o niespójności tego utworu. Wskazywał na obecną w powieści odrębną – jakby nie pasującą – postać Piotra z Ganimedy, w której widział dopełnienie kreacji narratora. Losy Piotra w tym ujęciu stanowią inną niespełnioną wersję życia głównego bohatera, gdzie jest miejsce na nieszczęśliwą miłość, po-

⁵ Pisał o tym Jacek Ł u k a s i e w i c z (*Jeden dzień w socrealizmie*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2) na podstawie przemówienia Pawła Hoffmana na naradzie Wydziału Kultury w KC PZPR, drukowanego w „Twórczości” w 1951 roku w numerze 12.

chłaniającą całkowicie i doprowadzającą do próby samobójstwa. Piotr jest postacią tragiczną w przeciwieństwie do reszty bohaterów i głoszonej nowej koncepcji człowieka.

Wątpliwości wobec przedstawienia powieści Lema wynikają ściśle ze wspomnianych powyżej zarzutów wobec całej książki.

*

W książce Piekary wyjaśnieniem rozpadu ideologicznych struktur okazuje się wnikająca do tej literatury rzeczywistość, przywoływane ze względu na czytelnika różne doświadczenie społeczne, obyczajowe i związane z tym stereotypy. Owe przejawy świata rzeczywistego (a nie tego postulowanego) – pomimo że wykorzystywane instrumentalnie w funkcji perswazyjnej – zdają się w tym ujęciu wymykać indoktrynującym strategiom i prowadzić do różnych paradoksów oraz „nieprawomyślności” w ramach tak skodyfikowanej twórczości. Jednak to wyjaśnienie wymaga dopowiedzeń. Choć autorka nie omawia związków socrealizmu z modelem kultury popularnej, jej wyjaśnienie wskazuje na kluczową rolę właśnie mechanizmów tejże kultury w modyfikacji i odstępstwach od socrealistycznych schematów. Podobnie bowiem chodzi o odwołania do potocznych doświadczeń i stereotypów rządzących wyobraźnią zbiorową. Na ile więc można – przy wszystkich łatwo dostrzegalnych różnicach – socrealizm traktować jako wersję kultury popularnej?

O czym świadczą owe „nieprawomyślności”, niedociągnięcia bądź sprzeczności? Co zmienia w obrazie socrealizmu np. fakt, że nie zawsze w socrealistycznej literaturze mamy do czynienia od początku z jednolitym blokiem informacji o bohaterze, tak, że zdarza się, że nie można dokonać od razu jednoznacznej oceny postaci, a nawet, że wroga może – choć na prawach wyjątku – ominąć kara? Czy opisanie agresji i przemocy w działaniu wielu bohaterów pozytywnych socrealistycznych powieści rzeczywiście stanowi przejaw „nieprawomyślności”, czy raczej innej niż tradycyjna hierarchii wartości? Czy może owa akceptacja dla przemocy wykorzystywanej dla osiągnięcia ideologicznych celów stanowi mimowolny symboliczny wyraz siły i zasad postępowania władzy w świecie pozaliterackim? Jakie kryterium wyznacza granicę między modyfikacją w ramach oczekiwanej walki ze schematyzmem a świadomym odstępstwem przeciw socrealizmowi? Czy w ogóle da się takie kryterium wskazać, zwłaszcza, że nie można wykluczyć tu działania przypadku?

I sprawa aksjologii. W *Kręgach wtajemniczenia* Edward Balcerzan pisał, że realizm socjalistyczny wciąż ujawnia w swych dziełach odchylenia od generalnej linii programowej. To znaczy, że wszelka produkcja artystyczna – rozwijająca się w nurcie doktrynalnym – miewa odrzuty, towary wybrakowane, choć może się w końcu okazać, iż owe porażki doktryny stają się sukcesami sztuki. Jednak Magdalena Piekara nie daje odpowiedzi, jak wartościowe są owe „nieprawomyślności” dla

artystycznych walorów omawianych powieści. Czy ich obecność zmienia ocenę omawianych dzieł? Raczej nie, choć na pewno czyni dyskurs o socrealizmie ciekawszym i tom *Bohater powieści socrealistycznej* jest tego najlepszym przykładem.

Mariusz Zawodniak

Jeszcze o samokrytyce (i czymś ponadto)

Joanna Pyszny, *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku*. Szkice, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego: Wrocław 2002, ss. 129.

Po książkę Joanny Pyszny sięgnąłem z ciekawym tytułem. Wszak wiele zapowiada. Szybko jednak uznałem, rzucając choćby okiem na spis treści, że jest on – ów tytuł – odwrotnie proporcjonalny do zawartości (i przy okazji też objętości) przeglądanej pozycji. *Boje na łamach* to książka niewielkich rozmiarów, mieszcząca zaledwie trzy szkice na odmienne tematy, swym podtytułem natomiast – *Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku* – obiecuje znacznie więcej, obiecuje wszystko.

Poczytałem to za nadużycie.

*

Ale po lekturze książki, zawierającej zresztą teksty wcześniej publikowane⁶, nie czułem rozczarowania; więcej nawet: obcy był mi niedosyt. I bynajmniej nie dlatego, że odnalazłem tam spodziewane rzeczy; bądź też rzeczy dotąd nieznanne a warte poznania. Zadowolenie przyszło skądinąd. Książka Joanny Pyszny w sposób być może niezamierzony (a może całkowicie zamierzony) pokazuje nie tyle socrealizm, ile to, co z niego pozostało; i być może – jedynie pozostanie (w powszechnej świadomości). Autorka nie podejmuje kolejnych prób opisu zjawiska, nawet nie wiąże ze sobą zamieszczonych tekstów i ich problematyki,

⁶ Dwa spośród zamieszczonych szkiców (o „sprawie Miłosza” i prasowych reakcjach na samobójstwo Lechonia) autorka przedrukowuje bez zmian i zamieszcza w tekście stosowne odsyłacze do miejsca pierwodruku, ale nie wiedzieć dlaczego nie wspomina, iż pierwszy szkic – o samokrytykach z lat 50. – ogłosiła w skróconej i nieco przeredagowanej wersji w innej pracy zbiorowej (zob. J. Pyszny, „Pragnę dziś wspomnieć o rzeczach, których się wstydzę...”. *Samokrytyczne wypowiedzi polskich pisarzy w prasie 1950 roku*, (w:) *Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998).