

MARIUSZ ZAWODNIAK

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Dziesięciolecie 1945–1955 (historia literatury i przedmioty badania)

1.

Formułując poniższe tezy, miałem na uwadze kilka książek opisujących literaturę powojennego dziesięciolecia (m.in. tę literaturę)¹, książek skądinąd świetnych, rzetelnych, kompetentnie analizujących zebrany materiał, nie mogłem jednak oprzeć się wrażeniu, że te propozycje, do których co rusz powracam i którym przyglądam się dość uważnie, pokazują literaturę przełomu lat 40. i 50. i to, co z nią bezpośrednio związane, w sposób zdecydowanie zniekształcony. Albo inaczej – nawiązując do głośnego manifestu literackiego z lat 70. – że jest jakiś „świat” ciągle „nie przedstawiany” w tych pracach i że proporcje pomiędzy tym, co przedstawione, a tym, co „nie przedstawione” (bądź najwyżej ledwo naszkicowane) są zdecydowanie zachwiane. Zaryzykowałbym nawet tezę, że w dotychczasowych pracach poświęconych tej literaturze stosunek elementów przedstawionych do „nie przedstawionych” jest w wielu przypadkach odwrotnie proporcjonalny do ich znaczenia, ich wagi, nie mówiąc już o zachwianiach po stronie wartości czy walorów artystycznych.

2.

Z oczywistych powodów ograniczam się do kilku zaledwie przykładów, kilku kwestii, za to – jak sądzę – charakterystycznych dla okresu i niezwykle wymow-

¹ Mam na myśli następujące książki (opisujące literaturę, ale i elementy życia literackiego): O.S. Czarnik, *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944–1980*, Warszawa 1993; Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1996; *Literatura polska 1918–1975*, red. A. Brodzka, T. Bujnicki, t. 3, cz. 1: 1945–1975, Warszawa 1996; M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997; T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997; R. Matuszewski, *Literatura polska 1939–1991*, wyd. 3 popr., uzupełn., Warszawa 1999; L. Szaruga, *Literatura i życie. Ważniejsze wątki dyskusji literackich 1939–1989*, Lublin 2001; S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, Kraków 2002; S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa 2002.

nych. I zacznę od kwestii najważniejszej, czyli od samej literatury. Jest rzeczą nad wyraz zrozumiałą, że w pracach historycznoliterackich, i to takich, które mają uchodzić za rodzaj „właściwej historii literatury” (czyli w pracach o charakterze syntetycznym, bądź też nawiązujących do koncepcji syntezy historycznoliterackiej), podstawowym przedmiotem opisu stają się dzieła, teksty literackie, a także ich większe „układy”, takie jak gatunki lub rodzaje, a zatem tzw. duże figury procesu literackiego (początek, proza, dramat etc.). Problem jednak w tym, że w okresie, o którym mówimy, literatura nie tylko zatracza swoje elementarne właściwości, zmienia swój status (momentami jest w ogóle niepodobna do literatury), ale przede wszystkim – traci na znaczeniu. Mówiąc najkrócej: literatura przestaje być w tych latach najważniejsza. Trudno to sobie wyobrazić, a jeszcze trudniej przystawać na takie rozwiązania, ale w życiu literackim powojennego dziesięciolecia, a zwłaszcza na przełomie lat 40. i 50., literatura nie odgrywa pierwszoplanowych ról. To nie ona nakręca bieg literackich wydarzeń, nie ona staje w ich centrum (nie wpływa nawet bezpośrednio na sam proces literacki, na przemiany w obrębie samej siebie); co więcej: literatura nie jest także tym wytworem, który publiczności, czytelnikom użycza swego języka i wpływa w sposób zasadniczy choćby na sposoby mówienia (nie wspominając już o kształtowaniu postaw i wpływanie na świadomość). Jak wiadomo, role te – role „przewodnic” czy „kierownicze” – przejęła w tamtym czasie krytyka, a właściwie wszelka **publicystyka**. I to ona stała się podstawowym rodzajem twórczości, uprawianej zresztą nie tylko przez zawodowych krytyków, ale też niemal wszystkich literatów. Literatura została przez tego rodzaju działalność – działalność publicystyczną – absolutnie zdominowana. Zresztą w okresie, o którym mówimy, granice pomiędzy różnymi obszarami twórczości w znacznym stopniu się zacierają², zacierają się nawet pomiędzy literaturą i publicystyką, czego wymownym przykładem mogą być ówczesne dokonania Jerzego Andrzejewskiego czy Tadeusza Borowskiego³.

Ale uwag na temat powojennej publicystyki nie odnajdziemy w pracach historycznoliterackich (zwłaszcza gdy chcemy ją rozumieć jako figurę procesu literackiego). Pojedyncze zagadnienia, takie jak dyskusje literackie czy elementy programu polityki kulturalnej, nie tylko nie wyczerpują problematyki: one niemal w ogóle nie pokazują cech swoistych tego obszaru twórczości (ani charakterystycznych cech dyskursywnych ówczesnej publicystyki, ani powstających gatun-

² Zob. na ten temat uwagi W. Tomasika (*Literatura bez literackości*, w: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999, s. 25 i n.): „Wydaje się, że realizm socjalistyczny może być interpretowany jako szczególny wariant sztuki użytkowej [...]; chodziłoby o literaturę uciekającą od cech przeciwstawiających ją formom piśmiennictwa innego rodzaju – reportażowi, gatunkom publicystyczno-propagandowym czy dokumentowi osobistemu”. I dalej uwagi o „projekcie literatury bez literackości”.

³ Zob. np. *Opowiadania z książek i gazet czy Małą kronikę wielkich spraw* Borowskiego bądź *Partię i twórczość pisarza* Andrzejewskiego.

ków, ani tym bardziej jej związków z literaturą i bezpośredniego wpływu na nią)⁴. Powiedziałbym, że wśród przejawów powojennej działalności i jej wytworów publicystyka jest najbardziej zaniedbanym obszarem badawczym. A była – powtórzmy – uprawiana niemal przez wszystkich chwytających za pióra. Co więcej: przez niektórych była nawet wyżej ceniona od samej literatury.

I tutaj w pełni zgadzam się z Żółkiewskim: nowa publicystyka dojrzała jest od nowej prozy. [...] I jeszcze jedno: doświadczenie historyczne uczy, że w okresach przełomu nowy styl i nowe treści prozy artystycznej zaczynały się niejednokrotnie od publicystyki i popularyzacji zdobyczy naukowych⁵.

3.

Wróćmy do dzieła literackiego. Wydaje się bowiem, że to, co jest rzeczą oczywistą, niejako apriorycznym założeniem – znaczenie dzieła, jego pierwszoplanowość wśród przedmiotów badania (podkreśla się to zwłaszcza w metodologii syntezy historycznoliterackiej⁶) – w odniesieniu do lat powojennych musi się stać co najmniej przyczynkiem do dyskusji. Przynajmniej z paru powodów. O jednym była mowa powyżej – wzrost rangi publicystyki i jej oddziaływanie na literaturę (pisząc historię literatury powojennej z lat 1945–1955, właśnie publicystykę należałoby opisać jako jedną z dużych figur – i to jeszcze przed opisem samej literatury). Ale jest też powód inny, o wiele większym znaczeniu. Otóż w tej konkretnej sytuacji (rzeczywistości przełomu lat 40. i 50.) historykowi literatury trudno

⁴ Pytanie o to, dlaczego badacze nie podejmują szerzej tego zagadnienia (a niektórzy pomijają je całkowicie), jest nie tylko w pełni zasadne, jest też w jakiejś mierze intrygujące. Zważyć bowiem należy na fakt, że pod wieloma względami publicystyka powojenna przypomina sytuację skądinąd znaną (z okresu pozytywizmu), a przy tym opisywaną już w historycznoliterackiej syntezie (zob. H. Markiewicz, *Publicystyka*, w: *Pozytywizm*, wyd. 2, Warszawa 1980; *Publicystyczne pogranicze literatury*, w: *Literatura pozytywizmu*, Warszawa 1986). Warto też zauważyć, że nie przypadkiem zagadnienia związane z publicystyką pojawiają się tam przed opisami literatury.

⁵ J. Kott, *Zoila albo o powieści współczesnej*, w: *Postęp i głupstwo. Krytyka literacka. Wspomnienia 1945–1956*, t. 2, Warszawa 1956, s. 158–159 (cytowany artykuł ogłoszony był w 1947 roku).

⁶ Zob. np. J. Ziomek, *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976; H. Markiewicz, *Dylematy historyka literatury*, w: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1992. Wprawdzie od lat wizja historii literatury rozumianej jako synteza pozostaje w konflikcie z założeniami i praktykami literaturoznawstwa poststrukturalistycznego, to jednak należy sądzić – jak słusznie zauważa Włodzimierz Bolecki (*Czym stała się dziś historia literatury*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996, s. 47) – „że prace, które wyrosły z projektu wielkich syntez historycznoliterackich, będą jeszcze bardzo długo wzorcami dla autorów podręczników szkolnych i dla autorów małych syntez historycznoliterackich”.

zignorować fakt, że dzieło, jego główny i niepodważalny przedmiot oglądu, straciło swą samoistość i stało się narzędziem manipulacji (narzędziem w rękach władzy), że nie jest już tworem autonomicznym i nie uczestniczy w przemianach literatury tak, jak to dotąd bywało. Na domiar złego, podobne rzeczy dzieją się i z autorem.

Wydaje się zatem, że historia takiej literatury powinna być – powinna być najpierw! – historią jej świadomości (świadomości epoki czy okresu); historią jej losów, idei i funkcji z nią związanych, historią jej zmian i rozmaitych uwikłań. Historią utraty suwerenności i powolnego jej odzyskiwania, historią instytucjonalizacji i stopniowego uwalniania się od niej, wreszcie historią samodegradacji (literackiego samookaleczenia⁷) i powrotu do utraconych wartości. Dziesięciolecie powojenne może być taką właśnie opowieścią (pierwszą częścią tej opowieści) – o nieznanym dotąd losach i funkcjach literatury. A więc opowieścią odpowiadającą na pytanie: co w tym czasie przytrafiło się literaturze? co się z nią działo? Literaturze jako takiej, literaturze jako wytworowi kultury (sumie dzieł) i jako instytucji. Dopiero na tle owej „historii”, która jest oczywistą składową historii politycznej tamtych lat, można pojąć powstawanie takich utworów, jak te, które masowo produkowano na przełomie lat 40. i 50. (a które zastąpiły literaturę pierwszych lat powojennych – i wszelką inną); ale co więcej – dopiero wówczas można pojąć osobliwą literackość tych tekstów (literackość „nowego typu”), bo dopiero wtedy staje się ona czytelna i zrozumiała. W przeciwnym razie historyk literatury nie tylko odmówi owym tekstom wszelkich walorów, odmówi im także badania (uzna je za wytwory niewarte uwagi). Jest więc rzeczą zrozumiałą i raczej niedyskutowalną, że literatura przełomu lat 40. i 50. może być czytana i badana prawie wyłącznie jako przykład literatury „zdegradowanej” (sztuki totalitarnej)⁸, ale jednakowoż – literatury. Literatury, której degradacji w powojennym dziesięcioleciu (utrata autonomiczności i „samookaleczenia”) nie należy obserwować wyłącznie na wybranych przykładach, należy ją opisywać jako proces ogarniający cały obszar twórczości (i to proces rozpisany na etapy).

Jak wiadomo, w ten sposób spełniłoby się pragnienie wielu zwolenników socjologicznych koncepcji historii literatury, w tym także głównego koryfeusza krytyki strukturalistycznej, Rolanda Barthes’a, dla którego historia literatury to właśnie historia jej funkcji⁹. Nie wdając się w dyskusję na te tematy (na temat zadań oraz przedmiotu badań historii literatury – bo to zupełnie oddzielna

⁷ W tych kategoriach – samookaleczenia (amputacji) – ewolucje polskiej literatury przełomu lat 40. i 50. opisuje Z. Łapiński (*Jak współżyć z socrealizmem?*, w: *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988, s. 96).

⁸ Zob. M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzydzieścio szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 5. Zob. tam uwagi na temat potrzeby i konieczności zajmowania się takimi zjawiskami jak sztuka totalitarna.

⁹ Zob. R. Barthes, *Historia czy literatura?*, przeł. W. Błońska, w: *Mit i znak*, Warszawa 1970.

kwestia)¹⁰, przynajmniej, że w przypadku okresu powojennego ta perspektywa wydaje się w pełni uprawomocniona. I nie chodzi wyłącznie o pierwsze powojenne dziesięciolecie; sądzę, że ta perspektywa winna towarzyszyć opisowi całej literatury PRL-u¹¹.

4.

Co zatem przytrafiło się literaturze po roku 1945, że w stosunkowo krótkim czasie miejsce takich książek, jak *Drewniany koń*, *Jeziro Bodeńskie*, *Medaliony* czy *Pożegnanie z Marią* zajęły rzeczy w typie *Fundamentów*, *Węgla* albo *Listów z MDM-u*, że zamiast tomów poetyckich podobnych do *Martwej pogody* lub *Ocalenia* (nie wspominając już samego *Traktatu moralnego*), ukazywały się te w rodzaju *Wiosny sześciolatki* i *Strof o Stalinie*, a zamiast takiego dramatu, jak *Dwa teatry* pojawiły się *Odwety*? Co takiego przytrafiło się wówczas literaturze, że tuż obok pięknej i wzruszającej *Alchemii słowa* (z 1951 roku, o której wówczas nikt prawie nie wspomina), mogła powstać trudna do wyobrażenia *Partia i twórczość pisarza* (1952)? Jak powiedziałyby poeta: pytania z pozoru proste, wymagają jednak zawiłych odpowiedzi. Otóż historia tak widzianej literatury nie jest jeszcze opowiedziana (w każdym razie nie do końca), a zdaje się historią o wiele ciekawszą i przede wszystkim ważniejszą aniżeli opowieści o utworach czy gatunkach, które stały się gatunkami „na miarę czasów”¹².

5.

Przykładem na to, że istotniejsze w omawianych latach było to, co się działo z literaturą, aniżeli bezpośrednio w niej, jest choćby sytuacja całej dziedziny

¹⁰ A przy okazji przypomnijmy, że np. wspomniany wyżej Jerzy Ziomek oddzielał zdecydowanie historię literatury od historii świadomości epoki czy także historii odbioru (recepji). Podobnie czynił Henryk Markiewicz. Socjologia literatury (czy choćby jej elementy) nie mieściła się w obszarze „właściwej historii literatury”. Zob. na ten temat uwagi W. Boleckiego (*Czym stała się dziś historia literatury*, s. 49-50).

¹¹ Warto np. przy opisie tak postrzeganej literatury wykorzystać też koncepcję „pola literackiego” (a ściślej: przenikania się pola władzy i pola literackiego), jaką w swych pracach stosuje francuski badacz Pierre Bourdieu (zob. *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001).

¹² Oczywiście, nie oznacza to, że opisywanie pojedynczych utworów czy całych obszarów literackich nie ma dziś większego znaczenia – wprost przeciwnie. Problem polega jednak na tym, że podstawowe gatunki literackie, takie jak powieść czy utwory wierszowane, doczekały się należnego opisu, te zaś zjawiska, które w wielu przypadkach wyprzedzały dokonania literackie, a nawet w znacznym stopniu je warunkowały, nie znalazły jak dotąd uznania wśród badaczy powojennej literatury czy życia literackiego.

piśmiennictwa tradycyjnie wyłączanej z obszarów zainteresowań krytyki czy nauki o literaturze, w tym także historii literatury. Myślę o **literaturze dla dzieci i młodzieży**. Otóż lata powojenne pozostaną już chyba jedynym okresem w dziejach literatury, w jakim rola i ranga twórczości dziecięcej i młodzieżowej praktycznie zostaje zrównana z twórczością dla dorosłych. Zwłaszcza socrealizm nie różnicował pod tym względem produkcji literackiej, przeciwnie – nawet dzieła przeznaczone zasadniczo dla młodszego odbiorcy osadzał w głównym nurcie wydarzeń, czynił z nich wytwory literackie głośne i ważne, nagradzane, a nawet wzorcowe dla innych („książki dla młodzieży, tak jak książki dla dorosłych, powinny przedstawiać całą skomplikowaną dialektykę życia, cały czuły mechanizm walki klasowej”¹³). Przykładem – kariera *Piątki z ulicy Barskiej* Kazimierza Koźniewskiego, kariera, dla której punktem odniesienia były oczywiście wcześniejsze produkcje radzieckie (w Polsce tłumaczone tuż po wojnie: *Timur i jego drużyna* Arkadego Gajdara, *Samotny biały żagiel* Walentina Katajewa, wreszcie *Młoda Gwardia* Aleksandra Fadijewa).

Losy tej literatury są więc ważne nie tylko dlatego, że dokumentują wzrost jej rangi i znaczenia, ale i dlatego, że obrazują odmienny od dotychczasowego kierunek jej przemian i oddziaływania. Znane wszystkim *Przypadki Robinsona Kruzo* pokazywały, że książka powstała z myślą o dorosłym czytelniku (i nawet z myślą o propagowaniu ważkich idei) może w swojej historii funkcjonowania zmienić krąg odbiorców, może wręcz zasadniczo odmienić swój charakter, a wobec tego i swoje przeznaczenie. W przypadku powieści Daniela Defoe nie jest to wyłącznie historia osobliwej recepcji, jest to także historia osobliwego przemieszczenia: od literatury dla dorosłych do literatury dla młodzieży. Otóż socrealizm dopisał w dziejach literatury odwrotną wersję owych przemieszczeń, wyraźnie nobilitując twórczość dla dzieci i młodzieży, dopisał też wyjątkową historię jej wpływów i autentycznego oddziaływania. A więc utwory przeznaczone dla młodych odbiorców nie tylko stawały się lekturami dorosłych (a w każdym razie obchodziły szerszą publiczność i w znacznym stopniu współtworzyły klimat życia literackiego¹⁴), utwory te podsuwały też całej ówczesnej literaturze gotowe rozwiązania, np. gatunkowe bądź kompozycyjne, całe schematy fabularne i zestawy bohaterów, dające się wykorzystywać, czy wręcz kopiować (silna typizacja postaci, zwycięskie działania pozytywnego bohatera, optymistyczne

¹³ G. Lasota, *Kierunek natarcia*, Warszawa 1953, s. 119.

¹⁴ Trzeba np. odnotować, że na przełomie lat 40. i 50. najwięcej wystąpień krytycznych poświęconych literaturze dla najmłodszych odnotowywały nie pisma przeznaczone dla tego kręgu odbiorców (a więc takie, jak „Płomyk”, „Iskierki” czy „Świat Młodych”), ale „Odrodzenie”, „Kuznica”, „Wiesź”, a później „Nowa Kultura”. Warto też przypomnieć, że w „Odrodzeniu” pojawiła się nawet oddzielna kolumna zatytułowana *Sztuka dla dzieci i młodzieży*, że o tej literaturze pisywali czołowi recenzenci (jak Grzegorz Lasota), a nawet wytrawni krytycy (jak Kazimierz Wyka), i że w 1950 roku, kiedy tworzone w ZLP tzw. sekcje twórcze, powołano takową dla literatury dziecięcej i młodzieżowej. Na temat literatury dla dzieci i młodzieży zob. moje hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.

zakończenia – to były te elementy, z których można było od razu skorzystać, zarówno w programie doktryny, jak i w praktyce twórczej; był to niejako rodzaj gotowego materiału).

Rzeczą zaś nad wyraz wymowną jest fakt, że nawet Andrzejewski w początkowej fazie odwilży posłużył się alegorycznym opowiadaniem i schematem literatury dziecięcej do opisu i demaskacji całego systemu, w tym – demaskacji zasad ówczesnego wychowania, opartego na zasadach sowieckiej pedagogii, a także na literaturze dziecięcej „nowego typu”. Mowa o głośnym opowiadaniu z końca 1954 roku, *Złotym lisie*, o którym nawet dyskutowano na specjalnym zebraniu sekcji prozy ZLP¹⁵.

6.

I jeszcze jeden obszar twórczości (a wraz z nim kolejny), znakomicie ilustrujący sformułowaną wyżej tezę o większej wadze tego, w co i jak literatura została uwikłana, co się z nią działo – aniżeli tego, co przyniosła.

Tym razem chodzi mi o **dramat**, a w związku z nim – o teatr. Jego sytuacja, w przeciwieństwie do poezji czy prozy, jest w tym okresie nad wyraz osobliwa (niestety w pracach historycznoliterackich trudno dostrzec opisy, a nawet świadomość tego stanu rzeczy; w ogóle dramatowi poświęca się niekiedy uwagi bardzo zdawkowe¹⁶). Jest to mianowicie sytuacja gatunku zmarginalizowanego w życiu literackim (zwłaszcza w kontekście literackich dyskusji, sporów), gatunku wyraźnie zdegradowanego, można by nawet powiedzieć – w wyjątkowo brutalny sposób spacyfikowanego (mimo że jego produkcja nie odbiegała specjalnie od innych – było to jednak około 200 utworów, w tym ponad 150 w samym tylko okresie socrealizmu). Otóż jest to przypadek gatunku, któremu w cyniczny sposób nie poświęcano w tamtych latach specjalnej uwagi, żadnej większej dyskusji bądź polemiki (jak wiadomo, dramat nie tylko nie miał odrębnego programu estetycznego, ale i w ogólnych wystąpieniach na tematy literackie pomijano go milczeniem – wyjątkiem pozostawały późniejsze narady teatralne, te z okresu socrealizmu, dotyczące raczej związków z teatrem, mniej zaś dramatu jako tekstu literackiego).

¹⁵ Opowiadanie ogłoszono na łamach „Nowej Kultury” w grudniu 1954 roku (nr 49 i 50). Zob. też głosy z dyskusji: *Z życia ZLP. O „Złotym lisie”*, „Nowa Kultura” 1955, nr 9, s. 7. Przeczytać tam można m.in.: „Dosłowny sens opowiadania Andrzejewskiego zamyka się w ukazaniu szkodliwych skutków zabijania u dzieci tęsknoty do fantazji [...]. Nasze wychowanie powinno dążyć do tego, by rozwijać w dzieciach indywidualność, subtelny sposób myślenia i odczuwania, samodzielność sądów – a wszystko to łączy się właśnie z wyobraźnią”.

¹⁶ Poza tym uwagi te, jeśli już zawierają elementy analizy czy interpretacji, najczęściej dotyczą zaledwie dwóch utworów: *Dwóch teatrów* Szaniawskiego i *Niemców* Kruczkowskiego. Zob. np. Z. Jarosiński, op.cit., s. 39–41; S. Burkot, op.cit., s. 89–94.

Jak się wydaje, wyraźny stan rzeczy na tym obszarze ukształtował się już w pierwszych latach powojennych – za sprawą najważniejszego utworu i najważniejszego przedstawienia teatralnego tamtych lat. Mowa oczywiście o *Dwóch teatrach* Jerzego Szaniawskiego, o dyskusji, jaką sztuka wywołała, a także o wystąpieniu, które nie tylko ową dyskusję jednoznacznie podsumowało i zamknęło, ale wyznaczyło też na najbliższe lata kierunek przemian dla całego gatunku. Chodzi o toczyący się wówczas spór o realizm, o to, że Szaniawski miał swoją sztuką zabrać głos w owym zasadniczym sporze i że miał w nim opowiedzieć się za koniecznością wyjścia poza tenże realizm (miał swoim obrazem dwóch teatrów, „Małego Zwierciadła” i „Teatru Snów”, wyrazić przekonanie o niewystarczalności teatru realistycznego, o potrzebie dopełnienia realnego obrazu elementem wizji). Ale na takie propozycje widzenia teatru i takie próby objaśniania i propagowania utworu Szaniawskiego nie mogli zgodzić się zwolennicy realistycznych koncepcji, zwłaszcza ci, którzy już wówczas przygotowywali grunt pod nową artystyczną doktrynę. Wystąpienie Melanii Kierczyńskiej, to z 1947 roku, zdaje się zatem zamykać całą sprawę. W głośnym artykule *Spór o realizm*, który następnie użyczył tytułu programowej książce, konkludowała:

Na propagandę czystego irracjonalizmu nie ma już u nas dzisiaj miejsca. Zjawia się zatem propaganda „uzupełnienia” realizmu przez irracjonalizm [...] – propaganda, która ma wysoce reakcyjny społeczno-polityczny wydźwięk i niedwuznaczne reakcyjno-polityczne filiacje. [...]

Sztuka Szaniawskiego, mąca wprawdzie w głowach mniej zorientowanej publiczności, nie zdoła jednak przekonać kogokolwiek o „konieczności wyjścia poza realizm”.

Wszystkie chwytły, za pomocą których Szaniawski toruje w swojej sztuce drogę sugestiom irracjonalistycznym, dają się odstąpić i obnażyć¹⁷.

Kierczyńska już wtedy, w 1947 roku, nie pozostawiała wątpliwości. Dramat mający służyć propagowanemu realizmowi (czytaj: realizmowi socjalistycznemu) jest z gruntu skazany na zatracenie swojej gatunkowej osobności, na poddanie się wpływowi innych form, zwłaszcza prozatorskich, a więc na rozwiązania godzące nie tylko w jego literackość, ale i w widowiskowość – gdyby miał stawać się przedmiotem teatralnej inscenizacji. Chodziło wszak o to, by i na obszar dramatu przenosić to, co z gruntu było powieściowe – by narrację, w tym obowiązkowo elementy komentarza odautorskiego, przenosić na partie dialogowe. W ten sposób w każdym przypadku, zarówno utworu literackiego, jak i przedstawienia teatralnego, najistotniejszym elementem pozostawała treść (zarówno przy lekturze dialogów czy didaskaliów, jak i w wysłuchiowaniu rozmowy bohaterów-aktorów). Tak oto powojenny dramat, a zwłaszcza dramat socrealistyczny, stawał się obsza-

¹⁷ M. Kierczyńska, *Spór o realizm (na marginesie „Dwóch teatrów” Szaniawskiego)*, w: *Spór o realizm. Szkice krytyczne*, Warszawa 1951, s. 48-49.

rem największych spustoszeń i degradacji, nie tylko bowiem okaleczał siebie, ale też teatr pozbawiał jego przyrodzonej widowiskowości (redukując wszystko, co najważniejsze, do samego tekstu, do tego, co jest czytane bądź wygłaszane)¹⁸.

7.

Alte poza wskazanymi wyżej obszarami twórczości (jako zaniedbanymi przez historyków literatury) – poza publicystyką, literaturą dla dzieci i młodzieży czy produkcją dramaturgiczną – jest jeszcze inny, zupełnie osobny obszar literackiej produkcji, także pomijanej w syntetycznych opisach okresu; produkcji, która – paradoksalnie – wydaje się jedynym przemyślanym, konsekwentnym i przede wszystkim sensownie zrealizowanym (od początku do końca) pomysłem na literaturę w powojennym dziesięcioleciu. Zabrzmie to może niedorzecznie, ale tą produkcją i tą literaturą była po prostu **klasyka**. Zaryzykuję tezę, że już od pierwszych lat powojennych klasyka, za pomocą której realizowano najpierw, i głównie, cele doraźne (edukacyjne, oświatowe), była rodzajem literatury alternatywnej, była obmyślana i przygotowywana jako literatura zastępcza – dla wszystkich i dla wszystkiego. A więc najpierw dla wstępujących literatów, chcących podglądać mistrzów (bo z trudem odnajdywali ich wśród współczesnych), dalej dla dyskutujących o metodzie twórczej (zwłaszcza o realizmie); dla tych, którzy chcieli na podstawie czegoś kształtować ducha polskiej inteligencji (propozycje Jana Kotta, by była to właśnie klasyka, nie zaś literatura najnowsza¹⁹); dla tych wreszcie, którzy zaprowadzając nowy model kultury i nową artystyczną doktrynę, szukali dla nich uwiarygodnienia i uprawomocnienia (stąd zjawiska kultu klasyków, ich masowe wydania, propagowanie tzw. postępowych tradycji etc.). Oczywiście też dla tych, którzy od początku wietrząc w nowościach, zwłaszcza socrealistycznych, tandetę i propagandę, szukali dla siebie literatury wartościowej. Nie trzeba się domyślać, że dla tej bardziej wyrobionej części literackiej publiczności masowo wydawane dzieła klasyków były propozycją nie do odrzucenia.

Była więc – powtórzę – klasyka czymś w rodzaju propozycji zastępczej, była jednak nie tylko elementem polityki wydawniczej (takim, który charakteryzuje każdą współczesność: obok literatury najnowszej – literatura dawna), była też autentycznym **programem literackim**: pomysłem na lekturę, na kształtowanie

¹⁸ Szczęśliwie kilka lat temu powstała znakomita praca Małgorzaty Jarmułowicz poświęcona tym zagadnieniom: *Sezony błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Gdańsk 2003.

¹⁹ Zob. niektóre wystąpienia Kotta z pierwszych lat powojennych, zebrane następnie w: *Postęp i głupstwo. Publicystyka. Notatki z podróży 1945–1956*, t. 1, Warszawa 1956 (tu np. *Sprawa książki, Smok i śpiące królowny, Prawo wydawania klasyków, Setna książka „Czytelnika” czy Gorzkie obrachunki*); *Postęp i głupstwo. Krytyka literacka. Wspomnienia*, t. 2, Warszawa 1956 (tu np. *W stronę klasyków, Obrachunki noworoczne, Droga do realizmu, Rosół i makaron*).

gustów, na literackie dyskusje, a nawet na jubileusze czy obchody, wreszcie – czego nie można nie zauważyć – na zachowanie wówczas jakiegokolwiek kontaktu z wielką literaturą, na dodatek – światową literaturą. Nie wszystkie elementy tego programu były formułowane wprost, niektóre rozwiązania – co rozumiałe w tamtych latach – przejęto od wschodniego sąsiada (sam pomysł umasowienia literatury klasycznej – „klasycyzacja kultury masowej”). Widać jednak dokładnie, że było to coś więcej niż tylko wydawnicze przedsięwzięcie (zresztą na niespotykaną dotąd skalę), był to autentyczny projekt, który poza realizacją celów doraźnych, w tym celów państwowotwórczych, wydatnie przysłużył się literaturze jako takiej, a i do życia literackiego wniósł wiele ożywiających, powiedziałbym wręcz – zbawiennych akcentów.

Tymczasem w pracach historycznoliterackich, zwłaszcza w próbach syntezy, nie odnajdziemy praktycznie żadnych uwag na temat tej wyjątkowej produkcji literackiej. Nie chodzi bynajmniej – podkreślmy to wyraźnie – o ówczesny stosunek do literatury dawnej, do tradycji, literackich konwencji czy poszczególnych autorów i ich dzieł. Nie chodzi więc o obecność samego zagadnienia w dyskusjach albo artystycznych programach (w tym sensie „klasyka” jako element przeszłości, element kulturowego dziedzictwa jest obecna właściwie w każdym okresie, szczególnie zaś na progu każdego okresu, kiedy to formułuje się jego światopogląd). Chodzi natomiast o coś więcej: o autentyczną obecność tej literatury w życiu literackim i o jej wyjątkową rolę, jaką odgrywała w całym powojennym dziesięcioleciu. Była masowo produkowana – była też przedmiotem żarliwej lektury. Biła wszelkie rekordy wydawnicze – zajmowała też pierwsze miejsca na listach książek najczęściej wypożyczanych i najchętniej czytanych²⁰. I nie był to jedynie wynik szkolnej edukacji (tradycyjnie opartej na klasyce), był to także wynik świadomych wyborów, jakich dokonywała znaczna część ówczesnej literackiej publiczności. Tak ową sytuację, i całe zjawisko zarazem, zapamiętał Michał Głowiński:

Tutaj odwołać się muszę do wspomnień z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych: jako uczeń i – następnie – student nie byłem chętnym odbiorcą ówczesnie produkowanych powieści (w większości były to tzw. produktyjniaki), nie trzeba było zbyt wielkiego wyrobienia literackiego, by się zorientować, że to marnizna, a przede wszystkim – nuda. Nic jednak nie stało na przeszkodzie, bym czytał klasyczne powieści realistyczne z ubiegłego wieku, wydawano je w dużej obfitości. Edukacja literacka młodego człowieka zaczynała się wówczas inaczej niż zwykle – nie od pochłaniania literatury współczesnej, ale od czytania klasyków. Ten jakby odwrócony tok poznawania literatury nie stanowi mojego prywatnego doświadczenia, stał się właściwością pokolenia. Gdyby w owym czasie istniała normalnie literatura współczesna, nowości były

²⁰ Na ten temat zob. np. O.S. Czarnik, *Między dwoma Sierpniami* (tu zwłaszcza rozdziały: *Ruch wydawniczy, O uczestnictwie w kulturze*).

frapujące, a socrealizm nie zionął nudą, z pewnością nie czytałbym z takim zapałem Stendhala i Turgieniewa²¹.

Klasyka była więc nie tylko alternatywą dla literatury najnowszej (zwłaszcza socrealistycznej produkcji), dla wielu odbiorców była **jedyną literaturą** prawdziwie zajmującą uwagę. Choćby z tego powodu zasługuje na swoje miejsce w historii powojennej literatury.

8.

Uwagi poświęcone literaturze powojennego dziesięciolecia, a właściwie jej badaniu, tyczą się kilku zaledwie spraw i zagadnień. Nie było moim zamiarem dyskusowanie z dotychczasowymi propozycjami opisu, ich rezultatami, nie miałem też ambicji pokazywania wszelkich obszarów twórczej działalności, które mogłyby się pojawiać w polu widzenia historyka literatury, gdyby ten – przykładowo – mierzył się z próbą jej syntezy, próbą całościowego opisu²². Chodziło mi raczej o propozycję innego spojrzenia na tę literaturę, propozycję nieco inaczej określającą przedmiot(y) badania, a przez to i szerzej zakrojoną (literatura jako suma dzieł, pojedynczych bądź układających się w większe całości oraz jako zinstytucjonalizowana i zideologizowana forma kultury).

²¹ M. Głowiński, *Fabryczne dymy i kwitnąca czeremcha (scenariusz Adama Ważyka)*, w: *Rytuał i demagogia*, s. 124.

²² A przecież obok wskazanych wyżej obszarów (publicystyki, literatury dla dzieci i młodzieży czy klasyki) wskazać można inne. I to tylko wzorując się na jednej, znakomitej syntezie, jaką jest przywoływany już *Pozytywizm* Henryka Markiewicza. Otóż w szeroko zakrojonej historii literatury powojennego dziesięciolecia winny znaleźć się osobne uwagi poświęcone krytyce literackiej i nauce o literaturze, polityce wydawniczej (w tym działalności przekładowej) – nie wspominając już o tych, które mają swoje miejsce w syntezie *ex definitione*.