

OSWAJANIE KLASYKI.  
KILKA UWAG O SOCREALISTYCZNYCH WSTĘPACH

1.

Obecność wstępu czy przedmowy do dzieła literackiego specjalnie czytelnika nie zadziwia, może nawet w ogóle nie zastanawia. Wprowadzenie do utworu – także o charakterze krytycznym – wydaje się naturalnym elementem literackiej komunikacji, choć samo dzieło doskonale się bez niego obywa, a nawet nie zakłada takiego współistnienia. Kiedy jednak tekst utworu łączy się z tekstem specjalnie przygotowanej przedmowy (lub np. posłowania), powstaje nowa całość, która jest czymś odmiennym od samego dzieła, przede wszystkim jednak jest czymś więcej niż to dzieło.

Wprowadzenie do utworu zmienia nie tylko jego wygląd (nadaje odpowiedni charakter edycji), głównie zmienia sytuację odbioru. Sąsiadujący z dziełem tekst krytyczny to także oferta dla czytelnika; oferta, której obecności nie należy być może przeceniać, nie należy też jednak lekceważyć. Skutków lektury wstępu – podobnie zresztą jak lektury samego dzieła – nie sposób przewidzieć. Przedmowa o charakterze krytycznoliterackim ma pełnić rolę dodatku, którego miejsce i znaczenie jest poniekąd z góry określone, należy jednak założyć, że w specyficznych sytuacjach odbioru ta rola może niepomierne wzrastać, że tym samym tekst krytyczny może nieść realne zagrożenia dla utworu i w skrajnych przypadkach nawet ów utwór zdominować. Czyli że możliwa jest komunikacja literacka, w której lekturę wstępu przedkłada się nad lekturę dzieła, w której zamiast czytania literatury oferuje się czytanie tekstów krytycznych.

Nie są to uwagi czysto teoretyczne, historia literatury i życia literackiego podsuwa tu bowiem przykład socrealizmu, a konkretnie wstępów, jakimi wówczas poprzedzano wydania klasyków. Jak się okazuje i na tym polu socrealizm zrywa z tradycjami: rewidując krytyczny dorobek przeszłości, zasadniczo zmienia też funkcje krytycznoliterackich przedmów (w konsekwencji zmienia wygląd i charakter ówczesnych edycji dzieł klasyków).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Jak widać, w studium tym interesować mnie będą konkretne wstępy, ale też ich określony charakter – krytycznoliteracki. Rezygnuję tu z uwag na temat tradycji przedmów w naszym piśmiennictwie, ich odmian i zasadniczych funkcji. Rezygnuję głównie dlatego, iż socrealizm w żaden sposób do nich się nie odwoływał, wykorzystał jedynie fakt ich obecności i to w szczególnego rodzaju wydaniach. Poza tym zagadnienia te są już u nas częściowo opisane. Na temat staropolskich i oświeceniowych przedmów zob. rozdziały w książce E. Samowskiej-Temierusz, T. Kostkiewiczowej, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*, Wrocław 1990.

By jednak rzecz była bardziej czytelna, wypada zacząć od kwestii ogólniejszej natury. Mowa bowiem o okresie powojennego dziesięciolecia (przełomie lat 40. i 50.), kiedy to literatura miała odegrać wyjątkową rolę w życiu społecznym. Wówczas rozumiana była jednak swoiście, bo w grę wchodziła nie każda literatura, a tylko ta starannie przebrana, opatrzona etykietą: „słuszne”, „postępowe”. Literatura w tamtych latach oznaczała więc prawie wyłącznie literaturę współczesną – o jej legitymizacji przesądzała sama tematyka, zatopienie w terażniejszości. Przede wszystkim jednak – co najistotniejsze – za tą literaturą, a właściwie: przed nią, stała partyjna doktryna. Doktryna przypisywała literaturze szczególne zadania, ale i możliwości. Dzieła współczesnych autorów spisywano na konto budowania socjalizmu, miały więc moc tworzenia nowego systemu, w każdym razie służyły legalizowaniu zasad jego funkcjonowania. Znaczenia tak pojętej literatury – podkreślmy: literatury współczesnej – nie można było w żaden sposób podważyć.

Co innego zaś dorobek przeszłości. Literatura epok minionych wydawać się musiała – w takich okolicznościach – zbędnym balastem, kulturowym dziedzictwem, które niesie ze sobą liczne niebezpieczeństwa, a nawet zagrożenia. Literatura, z którą nie można powiązać zadań stawianych obecnie budowniczym Polski Ludowej, jest z gruntu bezużyteczna, do tego jeszcze podejrzana, wymaga więc dokładnego oglądu, przede wszystkim zaś nowego odczytania.

I tu wyłania się problem dla socrealizmu podstawowy. Socrealizm najchętniej uczyniłby ze swych początków początek dziejów literatury, a już najpewniej: początek prawdziwej literatury – dokonania przeszłości usuwając w niepamięć, ale na takie likwidatorskie działania o charakterze totalnym nie pozwalała nawet sama ideologia marksizmu. Literatura realizmu socjalistycznego musiała być przeciwieństwem – jak zresztą wszystko inne – wynikiem przeistaczania się, porzucania form przeżytych (ulegających „rozkładowi”), miała więc na obecnym etapie rozwoju literatury podkreślać zmiany jakościowe, zdążanie ku formom wyższym. Taka dialektyka zakładała przeto obecność tego, co było przewyżczone i doskonałe. Literacka przeszłość, choć krytykowana i unicestwiana, musiała pozostać, musiała pojawiać się w tle terażniejszości, by wypełniać brakujące ogniwo opozycji „starego” i „nowego”, a dokładniej, by wyznaczać ową „stronę negatywną” historycznoliterackiego procesu. Problemem socrealizmu był więc dorobek przeszłości, coś, czego nie dało się całkowicie usunąć z życia (i to nie tylko z powodów czysto ideologicznych), ale też nie dało się przejąć z dobrodziejstwem inwentarza. Prezentacja literackiej spuścizny w jej nieprzebranym bogactwie i w postaci, jaką nadały jej minione epoki w ogóle nie wchodziła w grę.

Tu więc rodziły się poważne zadania dla „nowego literaturoznawstwa”. Samo określenie stosunku socrealizmu do przeszłości nie wystarczało. Niezbędne były działania, które regulowały funkcjonowanie w obiegu literatury epok minionych, to znaczy chroniły czytelników przed „szkodliwymi” skutkami jej obecności. I tu socrealizm stojący przed zadaniem uporania się z tradycją, odwołał się do niej, jednak po to tylko, by wykorzystać tradycję przeciwko niej samej. Powołano się mianowicie na – nieodległe co prawda, ale zawsze – tradycje edytorskie, a ściślej

inicjatywy wydawnicze – zwłaszcza te niezrealizowane. Można zatem było manifestować ciągłość tych działań (pozorną ciągłość), manifestować dbałość o spadek narodowej kultury, można było jednak, wykorzystując charakter wydawnictw, przeprowadzać zabiegi u w s p ó ł c z e ś n i a n i a k l a s y k i.<sup>2</sup>

Wypada przypomnieć, że już w 1945 roku najwyższe władze podjęły inicjatywę zbiorowego wydania dzieł Mickiewicza<sup>3</sup>, ale wyznaczyły tym samym na kilka najbliższych lat kierunek realizacji takich przedsięwzięć. Zbiorowe wydania dzieł klasyków okazały się – wbrew pozorom – znakomitym antidotum na bolączki socrealizmu. Z kilku przynajmniej powodów. Po pierwsze dlatego, iż takie wydawnictwa pozwalały w naturalny sposób wprowadzać ograniczenia, selekcje. Tu mógł się dokonywać wybór, wszak na zbiorowe wydanie dzieł zasługują wyjątkowi autorzy. Dalej: edycjom, o których mowa, można było nadawać różny charakter i tym sposobem likwidować pewne zagrożenia. Wybór między wydaniem naukowym bądź krytycznym z jednej strony, a popularnym z drugiej stwarzał możliwości manipulacji. Tu w grę wchodziły nakłady, a więc stopień umasowienia, ale też na przykład zasady dystrybucji. Niektórych autorów (mniej słusznych) czy też niektóre wydania ich dzieł można było zręcznie przechowywać, a dokładniej: magazynować. Wydanie naukowe czy krytyczne nie domaga się wielkich nakładów, a jednocześnie – poniekąd zgodnie z przeznaczeniem – może trafić na półki bibliotek – niekoniecznie publicznych. Losy co niektórych wydań były więc w ogóle niezbrane.<sup>4</sup>

Głównie jednak zbiorowe wydania dzieł pozwalały uruchamiać cały aparat krytyczny, pozwalały wprowadzać do edycji komentarze, wstępy, posłowania, noty redakcyjne, wszystko to, co jest dla wydań takich przewidziane, co jednak może być dziełem współczesnych badaczy i nad czym potrafi zapanować oddelegowany do pracy redaktor czy krytyk. Na tym polu działań pojawiały się rozległe możliwości. Przede wszystkim obecność samej literatury można było w jakiś sposób

<sup>2</sup> Postulat uwspółcześnienia tego, co składa się na tradycję wyraźnie sformułował Bolestaw Bierut w swym wystąpieniu na otwarciu radiostacji we Wrocławiu (*O upowszechnieniu kultury*, Warszawa 1948, s. 14, 16): „Upowszechnienie i uwspółcześnienie twórczości kulturalnej we wszystkich jej różnorodnych przejawach i dziedzinach – oto zadanie, które wkłada na barki obecnego pokolenia twórców i na barki całego narodu nowy okres historyczny, okres demokracji ludowej. [...] Uwspółcześnienie twórczości kulturalnej, to znaczy wyzwolenie jej ze starych przesądów, to znaczy tworzenie nowych wartości kulturalnych, wyrastających z nowych form społecznych, z nowej rzeczywistości, lecz nawiązujących do najcenniejszych walorów naszej puścizny kulturalnej. [...] Uwspółcześnienie twórczości kulturalnej – to znaczy jej jak najgłębsze uspołecznienie i unarodowienie”.

Krajowa Rada Narodowa na swym 7. posiedzeniu powzięła uchwałę w sprawie Wydania Narodowego Dzieł Adama Mickiewicza. Podkreślono przy tym wyraźnie, iż przejmując tym samym nie zrealizowaną inicjatywę Sejmu Ustawodawczego z 1920 roku (wówczas podjęto uchwałę o wydaniu *Dzieł wszystkich*, ogłoszono jednak zaledwie kilka tomów). Inna rzecz, iż na realizację tego przedsięwzięcia trzeba było również poczekać kilka lat. Pierwsze tomy Wydania Narodowego *Dzieł Mickiewicza* pojawiły się w 1949 roku, ostatnie w 1955 roku. Tekst *Uchwały* Krajowej Rady Narodowej zob. A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Narodowe*, t. 1. *Wiersze*, Warszawa 1949.

<sup>4</sup> Zdarzało się oczywiście, iż niektóre wydania były częściowo bądź w całości konfiskowane. Wydany już np. I tom opracowanej przez Tuwima *Księgi wierszy polskich XIX wieku* skierowano na makulaturę. Poeta ponoć nigdy się o tym fakcie nie dowiedział (zob. S.A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944-1949*, Warszawa 1993, s. 42).

neutralizować, tłumić. Teksty utworów dawały się na wiele sposobów obudowywać, ale też – co najistotniejsze – objaśniać, tłumaczyć. Właśnie te możliwości wyzyskano do granic. Wstęp jako krytyczny dodatek do tekstu utworu spełniał najpoważniejsze zadania w procedurze osławiania klasyki.

## 2.

Uwagi na temat socrealistycznych przedmów rozpoczniemy od wymownego cytatu:

Zagadnienie przedmów. Zagadnienie to jest bardzo ważne. Każdą przedmowę trzeba analizować głęboko i szczegółowo. Przedmowa daje nam to, że czasem książkę siaką taką robi naszą i odwrotnie. Interesować się brakiem przedmowy, a jeżeli są jakieś trudności prosimy sygnalizować GU, że do takiej a takiej pozycji potrzebna jest przedmowa z jednoczesnym wskazaniem w jakim kierunku powinna iść. Przedmowa ma wpływ na oblicze książki.<sup>5</sup>

Pomińmy oczywisty fakt, iż kwestie, o których mowa, zajmowały także cenzurę, że same urzędy kontroli nakazywały opracowywanie wstępów, a dalej poddawały je głębokiej analizie. Zwróćmy natomiast uwagę na wymowę tej instrukcji. Podkreśla ona bowiem rangę tekstu krytycznego, kładzie nacisk na fakt, że w procesie literackiej komunikacji nie tak ważny jest tekst utworu, jak tekst przynoszący jego wykładnię, będący jego egzegezą. Bez objaśnień, bez dodatkowych instrukcji czytania, a zwłaszcza bez współczesnej oceny niektóre teksty (a do nich należała praktycznie cała literatura epok minionych) nie mogły się pojawić na czytelnicznym rynku.

Przedmowa była więc – w przypadku dzieł klasyków – obowiązkowa, traktowano ją jako niezbywalną część wydania. To, co praktyki edytorskie podsuwały jako możliwość, socrealizm uczynił regułą, wydawniczą normą. Pisanie wstępów stawało się niemal codziennym zajęciem. Było to zajęcie dla grupy wyspecjalizowanych krytyków<sup>6</sup>, którzy tym sposobem realizowali też jedno z najpilniejszych zadań ówczesnego literaturoznawstwa. Obszerne niekiedy teksty przedmów składały się mianowicie na wielkie przedsięwzięcie, jakim była wówczas nowa historia literatury. Zadanie konieczne, ale nad wyraz kłopotliwe. Krytycznoliterackie dodatki do wydań klasyków realizowały część tego zamówienia – nie tylko wyprzedzały syntez historycznoliterackie, ale wypełniały elementarne braki w tej mierze (nieprzypadkowo więc autorzy wstępów to także autorzy szkolnych czy uniwersyteckich podręczników – przykład Jana Zygmunta Jakubowskiego czy Kazimierza Wyki<sup>7</sup> jest tu znamienny).

<sup>5</sup> Uwagi o charakterze instruktażowym, jakie na jednej z odpraw skierowano pod adresem cenzorów cyt. za: J. Bates, *O cenzurze w epoce stalinowskiej*. Referat wygłoszony na zorganizowanej w styczniu 1997 roku przez IBL PAN konferencji poświęconej socrealizmowi. Maszynopis powielony.

<sup>6</sup> Do nich należeli z pewnością pracownicy IBL-u. Wiele wstępów z okresu socrealizmu zawiera informację w rodzaju: „Praca wykonana w Instytucie Badań Literackich PAN”.

<sup>7</sup> J.Z. Jakubowski, autor m.in. wstępów do *Dzieł wybranych A. Dygasińskiego czy Pism wybranych G. Zapolskiej* (także członek wielu komitetów redakcyjnych), był autorem *Zarysu literatury polskiej dla klasy XI wraz z antologią poezji i publicystyki*, cz. 1. 1887-1918, Warszawa 1951. Podobnie Kazimierz Wyka, autor nad wyraz obszernych wstępów do *Pism wszystkich Fredry czy Dzieł Juliusza Słowackiego*,

Obowiązkowość przedmowy oznacza w sockomunikacji obowiązkowość czytania (co w innych sytuacjach nie jest ani oczywiste, ani konieczne). Lektura wprowadzenia jest tu nakazem i zgodnie z założeniem pierwszą czynnością w procesie odbioru. Taką kolej rzeczy wyznaczają zresztą funkcje socrealistycznych wstępów. Wstępy to zatem swoiste instrukcje obsługi, instrukcje w dosłownym znaczeniu – mówi się w nich bowiem nie tylko o tym, jak czytać, albo też co sądzić o danym utworze, ale i o tym, czy w ogóle czytać. Przedmowa jako instrukcja określa sposoby użytkowania tekstu, poucza, jak się obchodzić z dorobkiem pisarza, formułuje zalecenia, przeciwwskazania. Autor wstępu do *Dzieł wybranych* Reymonta nie pozostawia czytelnikowi wątpliwości, które utwory z zakwestionowanego w części dorobku należałoby w lekturze pomijać:

Rzadko który z głośnych prozaików ma w swym dorobku tyle kłęsk artystycznych, co on właśnie, rzadko który z głośnych prozaików nie straciłby dobrego imienia będąc autorem takich utworów, jak *Marzyciel*, *Wampir* czy *Księżniczka*. Reymont imię to jednak zachował. Zachował głównie za sprawą *Ziemi obiecanej*, *Chłopów*, *Roku 1794*, kilkunastu opowiadań i może jeszcze *Komediantki* i *Fermentów*.

Nie są to uwagi marginesowe, krytyk w kilku przynajmniej miejscach dokonuje takiej oceny dorobku. Piszę w tym samym wstępie:

Przytłaczającą większością opowiadań i powieści Reymonta wydanych w latach 1907-1913 rządzi – mitologia. Dowodzi tego *Na krawędzi* i *Ave patria* (1907 – również tom opowiadań), reportaż *Z ziemi chełmskiej* (1909), wreszcie *Marzyciel* (1909) i *Wampir* (1910). Warstwa obserwacji obyczajowej staje się tam cieniutka, pisarz przenosi cały ciężar prozy na psychologię. I wówczas nastąpi katastrofa. Psychologia okaże się – jak to bywało dotąd – nader prymitywna. Spowoduje to, iż Reymont zostanie autorem kilkunastu lichych opowiadań i kompromitujących go wręcz powieści. Co gorsza zaś, prozaik, korzystając wówczas obficie z modernistycznej stylistyki, sięga po formę, w której próbowali swych sił niemal wszyscy moderniści – po parabolę (np. *Cmentarzyśko*, tytułowe opowiadanie zbioru *Na krawędzi*). Skończy się to całkowitym fiaskiem pisarskim. (s. 28-29)

Reymont nie jest więc do końca „słusznym” pisarzem. Ma na koncie „liche”, „kompromitujące” go utwory, poniósł – jak akcentuje krytyk – kłęski artystyczne. Wszystko za sprawą „prymitywnej psychologii”, mitologii, modernistycznej stylistyki. Przed lekturą pewnych jego utworów należy zatem czytelnika przestrzec, a jeszcze lepiej usunąć je z literackiej sceny. Zauważmy, iż w 12-tomowym wyborze dzieł, o którym mowa, nie znalazły się teksty *Wampira*, *Księżniczki*, *Cmentarzyśka* i kilku innych, które – zdaniem krytyka – nadszarpnęły dobre imię pisarza. Ta edycja przynosi zaś dzieła, których lekturę krytyk skłonny jest zalecić, a więc poza owymi kilkunastoma opowiadaniem wymienione we wstępie: *Komediantka*, *Fermenty*, *Ziemia obiecana*, *Rok 1794* i *Chłopi*. I tu wyłania się ważna własność socrealistycznych edycji. Wydawane na przełomie lat 40. i 50. utwory naszych klasyków to nie tyle dzieła wybrane, co dzieła przebrane – dosłownie i w prze-

przygotował podręcznik *Historii literatury polskiej dla klasy X*, cz. 1. *Romantyzm*, Warszawa 1953. Wyka był też autorem uniwersyteckiego opracowania *Zarysu współczesnej literatury polskiej (1884-1925)*, Kraków 1951.

<sup>8</sup> Przedmowa L. Budreckiego w: W.St. Reymont, *Dzieła wybrane*, t. 1. *Nowele*. Kraków b.r., s. 34. Kolejny cytat lokalizuję w tekście.

ności. Wyborowi, jakiego się dokonuje (wydania dzieł wszystkich należą jednak do rzadkości) towarzyszą, rzecz jasna, kryteria ideologiczne: teksty o wyraźnie reakcyjnym charakterze można po prostu pominąć (dorobek autora jest dokładnie obejrzany i przebrany). Dzieła przebrane to także dzieła o odmiennej postaci. Swe przebranie uzyskują za sprawą uwspółcześniającej interpretacji, ale też np. wyraźnych ingerencji tekstowych.

Niezależnie od tych zabiegów literatura epok minionych funkcjonuje na rynku literackim jako produkt o „szkodliwych” właściwościach, przed jego użyciem należy zatem bezwzględnie zapoznać się z instrukcją odbioru. W sockomunikacji wstęp jest tym samym znakiem (naznaczoną częścią wydania), wyraźnym sygnałem obcości utworu i jego autora – obcości ideologicznej. Obecność przedmowy ma w naturalny sposób wyczułać odbiorcę, ma czynić go podejrzliwym i nieufnym wobec tekstu nie-współczesnego. Jednocześnie obecność przedmowy oznacza dla czytelnika próbę przyswajania dzieła obcego pochodzenia. Przyswajania, to znaczy objaśniania, tłumaczenia możliwie wszystkiego, co złożyło się na literacką przeszłość. Wstęp projektował zresztą takie oczekiwania odbiorcy. Wychodząc im naprzeciw, spełniał kolejną ważną rolę. Bywał mianowicie dla czytelnika literatury niekiedy jedynym źródłem właściwego poznania przeszłości, był gwarantem takiego poznania. Wprowadzenie do dzieła jest w latach socrealizmu obarczone dodatkowymi zadaniami, ma być czymś w rodzaju wypisu z podręcznika do nauczania historii. Dodatek krytyczny jest fragmentem dziejów literatury, przynosi interpretację omawianych utworów, jednak przede wszystkim jest wykładem z historii stosunków i przemian społecznych.<sup>9</sup>

I tu dotykamy kwestii zawartości treściowej socrealistycznych wstępów. Ich zasadniczą cechą – czego dotąd nie podnosiliśmy do rangi elementu znaczącego – jest krytycznoliteracki charakter. Socrealizm, co nad wyraz istotne, rezygnuje z przedmów filologicznych, nie może natomiast zrezygnować z interpretacji. Współczesna ocena pisarza i jego dorobku to niezbywalny składnik krytycznego dodatku. Bez niego przedmowa nie nadaje się do druku, nie ma bowiem właściwości czynienia z książki ideologicznie obcej – książki „naszej”.

Wszelkie działania sprowadzono do kilku operacji opisowych, przynoszących odpowiedzi na podstawowe pytania o status społeczny pisarza, jego działalność, charakter twórczości, jej związki z tendencjami realistycznymi. Na plan pierwszy wysuwają się zazwyczaj zagadnienia genealogiczne. Autor wprowadzenia czasem drobiazgowo wyjaśnia pochodzenie klasowe poety. Rodowód społeczny jest tu – co oczywiste – kwestią podstawowej wagi, tłumaczy światopogląd pisarza, jego program, dokonania, słowem: wszystko.

<sup>9</sup> Pod tym względem – i kilkoma innymi – wstęp jest realizacją ogólnego modelu opowieści historyograficznej z tamtych lat. Zob. uwagi na ten temat w książce K. Kasztennej, *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995, s. 97. „Wstęp do omówienia okresu literackiego w trybie marksistowskim oznacza wielostronicowe opisy ucisku i wyzysku chłopca, upadku miast, niemoralnych zachowań kleru i magnaterii, reform, a zatem podstawowych konfliktów społecznych epoki, konfliktów sprzecznych sił i dialektycznych przeciwieństw”.

Pochodzenie klasowe Fredry, formacja intelektualna jego światopoglądu i umysłowości, wreszcie genealogia terytorialna nie stanowiły zespołu czynników, który by ułatwiał pisarzowi zrozumienie tyłu odmiennych epok i pokoleń, jakie przyszło mu przeżyć. [...] W tym pochodzeniu, formacji i genealogii były dane na reakcjonistę, na intelektualnego pogrobowca i zaślepiętego tradycjonalistę.<sup>10</sup> Fredro w określeniach takich zmieścić się nie daje. [...] Wydała Fredrę bardzo głęboka prowincja.

Tak może się rozpoczynać przykładowa opowieść na temat pochodzenia pisarza. Socrealizm nie unika przy tym długich opowieści biograficznych, bywa nawet, że życiorys autora pojawia się jako oddzielny wstęp, funkcjonuje jako gatunek krytycznoliterackiej przedmowy. Na przykład: *Pisma zebrane* Orzeszkowej opatrzone dwoma wstępami, z których jeden to właśnie *Życiorys. Życiorysem literackim* poprzedzono też *Dzieła wybrane* Józefa Korzeniowskiego.<sup>11</sup> Oczywiście: obszerne biografie ogłasza się głównie dlatego, że – jak przekonuje krytyk – czytelnicy znają „nie tyle życiorys Reymonta, co biograficzną legendę. Nie tyle prawdę o życiu pisarza, co mit o kolejach jego losu”<sup>12</sup>.

Socrealistyczne biografie mają to do siebie, że opowieść o owych kolejach pisarskiej drogi ujmują w kategoriach ewolucji. Charakterystyczny jest tu podział na etapy w życiu i twórczości, ważne są ideowe i artystyczne przełomy, momenty, przy których można akcentować różne kryzysy, omyłki, przemiany. Wszystko po to, by pokazywać, jak niegdyś pisarze miotali się w świecie wyzysku i klasowych nierówności, jak z trudem dorabiali się słusznych idei.<sup>13</sup> Gdy chodzi zaś o kwestie literackie ocenie poddaje się – najogólniej – metodę pisarską. Tu jedynym punktem odniesienia jest oczywiście realizm. Ważne jest więc to, by twórczość opisywać bądź jako dojrzewanie czy dochodzenie do realizmu, bądź jako ucieczkę od niego.

<sup>10</sup> Wstęp K. Wyki do: A. Fredro, *Pisma wszystkie*, wyd. krytyczne, t.1 *Komedie*, Warszawa 1955, s. 8-9.

<sup>11</sup> E. Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski. Wstępami poprzedzili M. Żmigrodzka, J. Krzyżanowski, Warszawa 1953; J. Korzeniowski, *Dzieła wybrane*, Kraków 1954. Życiorys literacki napisała: I. Czechowa. W obydwu przypadkach są to kilkudziesięciostronicowe teksty.

<sup>12</sup> Z *Przedmowy do Dziel wybranych* Reymonta, op. cit., s. 8.

<sup>13</sup> Zdarza się więc również, że we wstępach pojawiają się uwagi o próbach pozyskiwania pisarzy, podporządkowywania ich klasowym interesom: „Lata 1893-1894 są okresem «kaperowania» Reymonta przez burżuazyjnych krytyków i wydawców. Młody, początkujący wówczas pisarz trafia najpierw do «Głosu», później zaś wylądował pod opiekuńczymi skrzydłami «Tygodnika Ilustrowanego»”. I dalej: „Można z pewnym prawdopodobieństwem przypuszczać, iż Reymont zjawił się w Łodzi za sprawą swych endeczkich patronów. Doradzili oni mu powieść o tym mieście. Łódź wprawdzie doczekała się już literackiej rehabilitacji. Weszła do prozy polskiej książką W. Kosiakiewicza, *Bawelna* (1895). Patronom Reymonta szło jednak o coś zgoła innego, o powieść zawierającą tendencje antysemitki” (z *Przedmowy do Dziel wybranych* Reymonta, op. cit., s. 19, 22). Inny przykład: „Niekiedy – wbrew coraz bardziej przynębiającym faktom – próbował Dygasiński w latach dziewięćdziesiątych znaleźć drogę prowadzącą do lepszej przyszłości. Były to próby pełne nieporozumień i sprzeczności ideologicznych. I tak, przerażony niemożliwością stosunków wytworzonych przez kapitalizm, atakował Dygasiński cywilizację miejską i apoteozował prymitywne życie chłopskie. W ten sposób wiązał się pisarz z ideologią ludomanii i burżuazyjnego nacjonalizmu, jaka w tym czasie wykluwała się na łamach czasopisma «Głos». (Czasopismo to początkowo podejmowało ostre ataki na obszaractwo i kler i ukazywało niedolę biedoty wiejskiej. Później stało się organem nacjonalistycznej burżuazji). O tych błędnych poszukiwaniach ideologicznych świadczy książka pt. *W Swojczy, czyli Żywot poczciwego włościanina* (1899). Powieść jest pochwałą chłopca posiadacza” (ze *Wstępu do Dziel wybranych w pięciu tomach* A. Dygasińskiego, t. 1, *Właściciele*, Warszawa 1954, s. 19).

Albo też jako pewną jego odmianę. Zazwyczaj jednak zmierza się do tego, by móc tak czy owak określić pisarza mianem realisty.

W rozwoju realizmu krytycznego twórczość Żeromskiego zajmuje więc miejsce szczególne, które jest plonem nowych zwycięstw, ale zarazem odwrotu z pozycji realistycznych. Autor *Ludzi bezdomnych* zdobywał dla literatury nowe problemy współczesnego życia, dawał głębszą krytykę ustroju, silniejsze oskarżenie moralności burżuazyjnej, stawiał przed czytelnikami wyższe i bardziej radykalne postulaty ideowe. Ale nie dorównuje już poprzednikom w syntetycznym widzeniu procesów społecznych, fałszywie ujmuje stosunek jednostki i mas ludowych, inteligencji i klasy robotniczej.

W konsekwencji krytyk określa charakter pisarskiego dorobku. Nie jest to zabieg skomplikowany, wszak trzeba wybierać jedynie między „postępowością” a „reakcyjnością”, a ponieważ mowa o utworach właśnie publikowanych – wybór tej pierwszej jest przesądzony. Problem jedynie w tym, by wskazać pozytywne odczytania, takie, w których autorowi można przypisać choćby „ślusne” zamiary. Do tego, by dzieło uchodziło za postępowe wystarcza pewne minimum, wystarcza na przykład stwierdzenie, że pisarz zawarł w utworze krytykę panujących stosunków:

Nie brak celnej postępowej krytyki społecznej i w utworach, w których Dygasiński przedstawił życie wielkiego miasta. Pisarz oskarżał stosunki moralne, jakie wytworzył kapitalizm usprawiedliwiający łajdactwa i dążenie do bogacenia się za wszelką cenę [...] Dygasiński dostrzegał, że to właśnie ustrój panujący uprawnia wyzysk człowieka przez człowieka i obdarza uznaniem egoizm, chciwość i bezwzględność w wykorzystywaniu słabszych.<sup>14</sup>

Takie oceny prowadzą zazwyczaj do jednoznacznych wniosków. Końcowe uwagi mają więc jednak charakter pochwały. W krótkiej laudacji zbiera się zdo- bycze i zasługi (przy okazji raz jeszcze powtarza się obiegowie formułki):

Rozległa wiedza o życiu różnych klas i grup społecznych, gorący protest przeciwko krzywdzie i cierpieniom mas ludowych, wiara w człowieka i szczerzy demokratyzm, głębokie odczucie i uko- chanie przyrody ojczystej, twórcze wzbogacenie języka narodowego przez sięgnięcie do źródeł mowy ludowej – oto najważniejsze tytuły Dygasińskiego do trwałego miejsca w tradycjach postę- powej literatury polskiej i do żywej pamięci szerokich rzesz czytelników.

Tu – dla odmiany – autorzy wstępów przyjmują na siebie rolę piewców literac- kiej przeszłości. Ta wyraźnie schizofreniczna postawa krytyka nie wprowadza jed- nak czytelnika w zakłopotanie. Nie tak bowiem on tę rzecz odbiera. Przeciwnie.

<sup>14</sup> S. Żeromski, *Dzieła*, red. S. Pigoń, wstęp H. Markiewicz, t.1. *Nowele i opowiadania*, Warszawa 1956, s.21. Inny przykład: „Na drugi przełom w dorobku Słowackiego, po którym nastąpi najwspanialszy i najbardziej realistyczny rozkwit jego sztuki, złożyło się wiele powodów. [...] Analiza dokonującego się teraz skoku ideologicznego u poety nie byłaby pełna bez wskazania, jak w nim przebiegają momenty natury artystycznej, ważkie dla całego polskiego romantyzmu. Chodzi o momenty dotyczące funkcji poezji romantycznej pośród przemian świadomości narodowej, które poeta pragnie przyspieszyć oraz o problematykę artystyczną realizmu w ramach owego skoku” (ze *Wstępu* K. Wyki do: J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 2, t. 1. *Liryki i inne wiersze*, Wrocław 1952, s. 40, 46).

<sup>15</sup> Ze *Wstępu do Dzieł wybranych* A. Dygasińskiego, op. cit., s. 12-13.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 24. Socrealistyczne laudacje mają to do siebie, że można w nich zmieniać nazwisko pisarza i zamieszczać je praktycznie w dowolnych wydaniach. Wszyscy bowiem „postępowi” pisarze wyrażają protest przeciwko krzywdzie i cierpieniom, opisują więc podstawowe konflikty klasowe, a przy tym twórczo wzbogacają język narodowy.



Takie wnioski mają jedynie świadczyć o przenikliwości krytyka. Jeśli zachęca on do lektury, jeśli podpowiada utwory i opisuje ich pozytywne strony, znaczy to, iż wydobył z literackiego zamętu coś wartościowego, godnego poznania, a zatem dokonał rzeczy niebywałej. Przebrnął przez stosy tomów i wybrał te najbardziej cenne. Odbiorca musi wtedy mu zawierzyć, musi też zastosować się do wszelkich uwag wygłaszanych na temat tej literatury. Musi więc przyjąć jej obraz, nakreślony przez krytyka.

Wszystko to może jednak znaczyć jeszcze coś innego. Chodzi bowiem o to, iż literacka przeszłość nie była dotąd – w myśl doktrynalnych założeń – dostatecznie zbadana, właściwie opisana. Także dlatego, iż dopiero terażniejszość odstania prawdziwą wymowę niektórych dzieł. Czytelnik biorąc do ręki obecne wydania klasyki, ma zatem okazję zapoznać się z najnowszą i jedynie słuszną interpretacją tej literatury. Jest ona dla niego na nowo odkrywana. Oznacza to oczywiście, iż dorobek historii literatury i jakiegokolwiek wcześniejsze ustalenia podlegają zakwestionowaniu (w trybie pilnym muszą być zrewidowane). To także stały motyw socrealistycznych wstępów:

Gdyby zebrać sądy, jakie o Zapolskiej głosili krytycy i badacze literatury, okazałoby się wyraźnie, jak żenująco ubogi jest stan rzeczywistej wiedzy o znanej pisarce, jak sprowadza się on w istocie do kilku powtarzanych komunałów, jak opinie o Zapolskiej dalekie są od naukowej interpretacji.<sup>17</sup>

Rozprawa z badawczym dorobkiem przeszłości ma bardziej radykalny charakter. O ile teksty literackie – jakkolwiek po dokładnym przebraniu – udostępnia się publiczności, o tyle ich krytyczne omówienia przestają w ogóle funkcjonować w socjokomunikacji. Czytelnik zna tylko o nich opinie. O ile dla literatury kreśli się postępowe tradycje, o tyle krytyce wyznacza się punkt zerowy, prawdziwy początek. Socrealistyczne przedmowy są więc dla literackiej publiczności czymś zupełnie wyjątkowym, czymś, czego nie da się już zastąpić i bez czego jednocześnie nie można się obyć. Lektura dzieła z pominięciem wstępu jest nie do pomyślenia, jest naruszeniem reguł. W socrealizmie możliwy jest natomiast wariant odwrotny. Skoro w obiegu funkcjonują tylko te utwory, które są w sposób słuszny objaśnione, które mają właściwie nakreśloną linię interpretacyjną – i to jedynie słuszną, znaczy, iż mogą one występować też w postaci zamiennej, czyli w postaci omówienia. Socrealizm to przykład literackiej komunikacji, w której lektura przedmowy może zastąpić lekturę dzieła, w której zamiast czytania literatury epok minionych oferuje się – dla zachowania bezpieczeństwa – czytanie krytycznych dodatków. Przedmowa spełnia więc – ostatecznie – funkcje substytucyjne, w szczególnych

<sup>17</sup> Ze *Wstępu* do: G. Zapolska, *Pisma wybrane*, red. J.Z. Jakubowski, t.1. *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1950, s. 5. Inny przykład: „Chadzając po wyniosłych szczytach wpływo logicznych [...] dotychczasowa polonistyka nie dostrzegła w ogóle tej najbliższej Fredrze – codziennej ziemi jego sztuki. Jedyń bodaj I. Chrzanowski (*O komediach Aleksandra Fredry*) czasem na tę ziemię zstąpił, ale przed wnioskami się wstrzymywał. Gorzej, że Boy szczyty imienia Moliera i Goldoniego zamienił na Musseta i Marivaux i nie dostrzegł również. Od tej strony jego *Obrachunki fredrowskie* domagać się będą poważnej rewizji” (ze *Wstępu* do *Pism wszystkich Fredry*, op. cit., s. 43).

przypadkach wystarcza za literaturę, skutecznie ją zastępuje, zaspokajając programowane potrzeby czytelników.<sup>18</sup>

### 3.

Socrealistyczne wstępy do wydań klasyków – ich obecność, charakter, momenty pojawiania się i zanikania, zmieniający się wygląd – pozwalają opisać nie tylko fragment dziejów z zakresu recepcji odbioru, ale zaobserwować praktycznie wszystkie elementy powojennej polityki kulturalnej i osobliwości ówczesnego życia literackiego (w tym głównie systemu literackiej komunikacji).<sup>19</sup>

Wstępy jako teksty o charakterze krytycznym odpowiadają, rzecz jasna, modelowi krytyki literackiej z tamtych lat. Zresztą – podkreślić to trzeba – zrównuje się wówczas kompetencje badacza literatury i krytyka, zlecając wszelkie zadania temu drugiemu, tak, by – jak postulował radziecki wzorcodawca – „historią literatury i literatury współczesnej zajmowali się jedni i ci sami ludzie [...], by spoglądali oni na

<sup>18</sup> Wszystkie uwagi na temat socrealistycznych wstępów odnoszą się także – co zrozumiałe – do wydań obcych klasyków. Znamienne, że i tu w niektórych przedsięwzięciach (w pracach redakcyjnych, a także przy opracowywaniu wstępów), udział biorą znani już autorzy. Na przykład *Dzieła wybrane* J.W. Goethego, red. J.Z. Jakubowski, A. Mińska, Warszawa 1954, opatrzone wstępami i przypisami tychże krytyków.

<sup>19</sup> Analiza socrealistycznych wstępów pozwala więc zaobserwować główne przemiany w powojennym życiu literackim, które były oczywiście odbiciem przemian politycznych. We wstępach przejawia się to w formułach interpretacyjnych, w charakterze wystąpienia, sposobie oceniania. Zacieśnienie rygorów w początku lat 50. spowoduje nasiloną obecność wstępów, ale przyniesie też osobliwe rozwiązania w tej mierze. Największym wydarzeniem tego okresu – wydawniczym – jest oczywiście publikacja kolejnych tomów Wydania Narodowego *Dzieł* Mickiewicza. Ponieważ jednak niektóre zabiegi redakcyjne i komentatorskie budzą poważne zastrzeżenia samej cenzury, potrzebne są jakieś dodatkowe rozwiązania, zwłaszcza że minął też Rok Mickiewiczowski i należałoby to wszystko podsumować, zamknąć. Nieprzypadkowo więc w trzech kolejnych latach: 1950, 51. i 52. pojawi się na rynku czytelnicznym jednotomowy *Wybór pism* Mickiewicza z przedmową B. Bieruta (a dokładniej: funkcje przedmowy spełnia tekst przemówienia Bieruta, jakie wygłosił na uroczystości odsłonięcia pomnika Mickiewicza w Warszawie).

Ciekawe rzeczy można zaobserwować też w związku z wydaniem *Dzieł* Słowackiego. Jeden tylko 1952 rok przynosi dwie edycje jego pism. Różnią się one jednak – i to dość znacznie. Jedna z nich, pod redakcją Juliusza Kleinera, zawiera jego wstęp z 1924 roku z wieloma uwagami o charakterze *stricte* edytorskim; druga – ze współczesnym wstępem Wyki. Teksty pierwszej z wymienianych edycji złożono do druku w 1948 roku (ta informacja wiele tłumaczy), być może więc rok wydania – 1952 – przypadkowo zbiega się z datą wydania odmiennej edycji, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że są to wydania niejako konkurencyjne, że wydanie ze wstępem Wyki zostało obmyślane jako środek zaradczy. Oczywiście charakter przedmowy Wyki sprawia, że dzieła Słowackiego tylko w tym wydaniu zostały dla obecnego odbiorcy funkcjonalne, mogą więc funkcjonować w obiegu. I najpewniej to właśnie wydanie wówczas w obiegu funkcjonowało, także z racji nakładu – ponad 30 tys. egzemplarzy (wydanie pod redakcją Kleinera ukazało się w nakładzie trzykrotnie mniejszym i jak należy przypuszczać wylądowało na półkach bibliotek).

Wyraźne zmiany na scenie politycznej w połowie lat 50. przynoszą – co oczywiste – duże zmiany na rynku wydawniczym, także gdy chodzi o kolejne edycje dzieł klasyków. Przede wszystkim pojawiają się pełniejsze wydania, w wielu przypadkach pozbawione już – co z punktu widzenia naszych uwag istotne – kompromitujących wstępów. Jeden tylko przykład: w latach socrealizmu funkcjonowało w obiegu jedynie 4-tomowe wydanie *Pism wybranych* Zapolskiej – pod redakcją Jana Zygmunta Jakubowskiego i z jego wstępem. Rok 1957 przynosi 16-tomowe wydanie *Dzieł wybranych* autorki – w innej już redakcji i bez przedmowy.

literaturę dawną i współczesną z punktu widzenia Lenina i Stalina”<sup>20</sup>. Tak więc język wstępów, struktura dyskursu, postawa oceniającego, funkcje, relacje w komunikacji – wszystko to odpowiada modelowi ówczesnej krytyki<sup>21</sup>. Przedmowa jest jeszcze jednym z wystąpień o szczególnym charakterze, które – jak inne dokonania tego rodzaju, np. omówienia bieżącej produkcji – odgrywały podstawową rolę w sockomunikacji, spychając na plan dalszy samą literaturę.

---

<sup>20</sup> A. Fadiejew, *O zadaniach krytyki literackiej*, „Kuznica” 1959 nr 8, s. 4.

<sup>21</sup> Opisem roli i zadań socrealistycznej krytyki zająłem się szczegółowo w pracy: *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu* (praca przygotowywana do druku). Maszynopis powielony znajduje się w Bibliotece IBL PAN. Na temat socrealistycznej krytyki zob. podstawowe studium J. Sławińskiego, zatytułowane *Krytyka nowego typu*, w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.