

SOCREALISTYCZNE ECHOLALIA. (UWAGI O SAMOKRYTYCE)

W 1956 roku – wyznaczającym u nas umownie koniec pewnego okresu w literaturze i życiu literackim – Thomas S. Eliot wygłaszał na Uniwersytecie Minnesota wykład o granicach krytyki literackiej. Przypomnę jego wstępną tezę:

[...] istnieją granice, poza które nie może wyjść krytyka literacka. Przekraczając je w jednym kierunku, krytyka przestaje być literacką; w drugim – przestaje być w ogóle krytyką.¹

Oczywiście Eliot przywołuje raz po raz arcydzieła gatunku, teksty znamienite, w których bywa sam cytowany i omawiany: przypomina więc zainteresowanym sprawy, być może, znane, w każdym razie odsyła do literatury dostępnej słuchaczom. Jednakowoż mógłby Eliot zadziwić swoje audytorium – wówczas, gdyby w odległym stanie Ameryki zaczął omawiać zjawisko, które dopiero co wygasło w jednym ze środkowoeuropejskich państw budujących socjalizm. Bo przecież w 1956 roku można było uznać pewien rozdział w dziejach naszego życia literackiego za zamknięty, zaś badacz literackiej krytyki – przynajmniej teoretycznie – mógł już wtedy przygotować rozprawę o jej granicach. Jedno wszak nie budzi wątpliwości: w roku październikowego przełomu najlepszym materiałem dowodowym dla Eliota byłyby przykłady literackiej krytyki z lat stalinizmu, która, przekraczając pewne granice, przestawała być literacką, a w większości przypadków w ogóle krytyką. Nie była krytyką literacką, gdyż zarzuciła realizację przynależnych jej zadań, przedkładając nad nie zadania polityki; nie była też krytyką w ogóle, gdyż – jako forma dyskursu – nie umiała uciec od teraźniejszości i powiązań z ideologią, nie potrafiła zrzucić z siebie sztywnego gorsetu obowiązującej retoryki. Stawała się więc studium socjologicznym, szablonową mową na usługach rytuału.

Krytyk jest [...] krytykiem literackim, jeśli zależy mu przede wszystkim na tym, by pomóc czytelnikom rozumieć literaturę i znajdować w niej przyjemność.²

¹ T. S. Eliot, *Granice krytyki literackiej*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, wyd. 2, t. 1, Kraków 1976, s. 356.

² Tamże, s. 371.

Oto – zdaniem Eliota – podstawowy warunek i zarazem cel działań krytyka. Chodzi więc o takie omówienie współczesnego tekstu literackiego, które pomogłoby czytelnikowi postrzegać walory i czerpać zeń doznania estetyczne.

W latach stalinizmu krytyk wyrzeka się tej misji, a ściślej: doktryna określa jego zadania zgoła odmiennie. Inne jego role wysuwa na plan pierwszy, inaczej sytuuje go względem dzieła, a przede wszystkim – względem pisarza.³ Krytykowi przyznaje się w całym tym układzie pozycję nadrzędną. On jest tym, który wie, który poucza i rozstrzyga wszelkie wątpliwości i spory – nie reaguje na tekst literacki, ale daje sygnał do jego napisania. Tekst krytycznoliteracki jest przeto w socrealizmie dokonaniem ważniejszym aniżeli samo dzieło literackie. Także rzeczywistość, która ma być w utworze odwzorowana, jest krytykowi – by tak rzec – lepiej znana niż pisarzowi.⁴ Toteż tylko krytyk może ją właściwie ocenić – bo to właśnie on ma monopol na sądy pozostające w idealnej zgodzie z doktryną. Pisarz musiał przystać na taki układ. Musiał także zgodzić się na odegranie nietypowej roli, o czym za chwilę.

W socrealizmie życie literackie przybiera osobliwy kształt. Ani wcześniej, ani później nie spotykamy typowych dlań mechanizmów. Mechanizmów powodujących paraliż literatury, ustalających zależności i relacje, które nigdy wcześniej nie charakteryzowały ani samego procesu twórczego, ani innych faz literackiej komunikacji. Osobliwością sockomunikacji jest wyjątkowy typ powiązań między krytykiem (reprezentującym ideologię) a pisarzem i jego dziełem. W tym układzie nie przewidywano natomiast – co brzmi paradoksalnie – szczególnego miejsca dla publiczności literackiej. Zadanie krytyki, które Eliot określił jako „przyswajanie” czytelnikom literackich dzieł sztuki, zostało w socrealizmie najwyraźniej zarzucone. A w każdym razie znalazło się na dalekim marginesie działań krytycznych. W jednej z rutynowych dyskusji, przeprowadzanych w Sekcjach Twórczych ZLP, Leon Kruczkowski prezentował takie oto stanowisko:

Jeżeli chodzi o dwa zadania fachowej krytyki literackiej, to znaczy z jednej strony pomoc dla czytelnika w odczytywaniu książki, w jej rozumieniu, a z drugiej strony pomoc dla pisarza, uświadomienie samemu pisarzowi jego wad czy zalet, to wydaje mi się, że sporo można by przytoczyć argumentów, iż ważniejsza jest jednak ta druga funkcja, to znaczy nie tyle pośrednika między autorem a czytelnikiem, a raczej funkcja bezpośredniego oddziaływania na pisarza [...].

W procesie socrealistycznej komunikacji ważne więc było to, aby zachować stałą łączność między krytykiem i pisarzem, aby zapewnić sprawny przepływ informacji między jednym i drugim. W grę wchodził bowiem – przytaczam dalszy ciąg cytowanego zdania – element „bezpośredniej współpracy z pisarzem, wpływania na jego dojrzewającą świadomość”.⁵ Zależności, jakie się tworzą w

³ Wykorzystuję tu niektóre ustalenia Janusza Sławińskiego zawarte w studium o socrealistycznej krytyce. Zob. *Krytyka nowego typu*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

⁴ Na te kwestie zwracał uwagę już Marian Stępień. Zob. *Lata 1945-1955 w doświadczeniach krytyki literackiej*, w: *Poszukiwania i obserwacje*, Kraków 1982, s. 156-157.

⁵ *O dzisiejszych zadaniach pisarstwa i krytyki*, „Nowa Kultura” 1950, nr 32, s. 4.

związku z tym, prowadzą do powstania bardzo nietypowych sytuacji. Jej efektem jest zakłócenie naturalnego procesu twórczego. Aktywność autora nie kończy się bynajmniej z chwilą złożenia tekstu do wydawnictwa, ma ona bowiem przedłużenie w tej fazie komunikacji, która zwykle bywa rezerwowana dla publiczności. W latach stalinizmu również dla tego etapu przyjęto specjalny scenariusz. Zanim sformułuję zasadniczą tezę, posłużę się cytatem:

Pamięć ludzka jest krótka i zachowuje tylko miłe obrazy przeszłości, wkrótce więc zapomnimy z kretesem, czym był obrządek samokrytyki modny przed kilku laty. Dziś śmiejemy się z tego (a ci, co się samokrytycznie kajali, śmieją się nadto po to, żeby pokryć swój przypominany wstyd), ale wtedy nie było nikomu do śmiechu. A gdyby tak podjąć praktykę samokrytyki – tylko inną? Poddać własną książkę krytyce wolnej i nieprzymuszonej. Przecież autor wie z pewnością więcej o swoim dziele niż krytyk [...] ⁶.

W socrealizmie dopełnienie procesu komunikacji literackiej stanowił szczególny gatunek wypowiedzi – samokrytyka pisarza. Było to zazwyczaj ostatnie ogniwo socrealistycznej komunikacji, ogniwo ważne, bo w wielu przypadkach samokrytyka oznaczała dyskwalifikację utworu, który – w opinii samego autora – nie powinien był w ogóle powstać.⁷ Cytowany wyżej fragment notatki pochodzi z Przybosiowych *Zapisków bez daty*. Przyboś patrzy na samokrytykę pisarzy z dystansu, ale perspektywa czasowa nie zniekształciła w jego ujęciu zasadniczych cech zjawiska. To, co najbardziej charakterystyczne, zawarł Przyboś w zdaniu o autorze i krytyku. Być może, w latach stalinizmu pisarz mógł mniemać, iż o swoim dziele wie więcej niż krytyk. Nie mógł jednak uzurpować sobie prawa do lepszej znajomości i oceny rzeczywistości, jaką w dziele przedstawił. W tej dziedzinie przewaga krytyka była kwestią bezdyskusyjną:

Krytyka dokonywa konfrontacji rzeczywistości takiej, jak ją ujął i przedstawił pisarz zgodnie ze swoim rozumieniem rzeczy – z rzeczywistością jak ją widzi i rozumie krytyk. Jeśli krytyk widzi tu rozbieżność, ma prawo do jak najbardziej zdecydowanego stwierdzenia jej, a więc właśnie do stwierdzenia, że autor „nie wie” czy „nie zrozumiął”.⁸

Sąd krytyki o dziele jest niepodważalny; jest to wyrok, od którego nie ma odwołania. Optymalnym wariantem samokrytyki jest zatem wypowiedź, która powtarza zasadnicze zarzuty krytyki literackiej i która jest samooceną identyczną z oceną krytyka.

⁶ J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 61.

⁷ Oto przykładowa wypowiedź wybitnego pisarza: „Oczywiście, byłbym dumny – bo który pisarz nie jest dumny? – gdybym dotarł do masowego czytelnika, ale i przestraszyłbym się: nie widzę możliwości społecznego wykorzystania tego, co dotychczas napisałem. Literatura moja nie jest ani prawdziwą wiedzą o świecie, ani mądrą rozrywką”. T. Borowski, *Rozmowy*, „Odrodzenie” 1950, nr 8; przedr. w: *Utworki zebrane*, t. 3, Warszawa 1954, s. 217-218.

⁸ Głos Kierczyńskiej w cytowanej dyskusji, „Nowa Kultura” 1950, nr 32, s. 2.

Schorzenie, jakie dotknęło życie literackie lat stalinizmu, można by zatem określić jako specyficzny rodzaj zaburzeń procesu komunikacji społecznej. Objawem tego schorzenia jest echolaliczna natura wypowiedzi, która stanowić miała integralny składnik sockomunikacji. Chodzi o osobliwe następstwo dwu głosów: krytyka stawiającego zarzuty i pisarza odpowiadającego mu echem.

Lata pięćdziesiąte nie tolerowały wielogłosu w krytyce; był on zjawiskiem stosunkowo rzadkim, z pewnością zaś – niepożądanym. Nazbyt rozbieżne sądy, a także przesadnie entuzjastyczne recenzje, należało szybko korygować, wykluczając tym samym „szansę publicznego obiegu opinii, które nie spełniały wymogów partyjnej słuszności”.⁹ Należało więc, krótko mówiąc, doprowadzić do sytuacji, w której by – jak pisał Janusz Sławiński – „Kierczyńska stała się bezalternatywna”.¹⁰ Sytuacji, w których funkcjonować mógł tylko ograniczony zespół sądów o literaturze czy konkretnym utworze.

Mechanizm taki zaczął funkcjonować w 1948 roku i podziałął także na zjawiska, które były niewątpliwymi wydarzeniami literackimi. Myślę o *Popiele i diamentcie* i opowiadaniach Borowskiego. Wspomniana Kierczyńska tak oto wyrokowała w sprawie powieści Andrzejewskiego:

[...] *Popiół i diament* przyjęty z takim aplauzem, jako napisana z talentem i ciekawa powieść, budzi poważne zastrzeżenia jako próba artystycznego poznania i osądu rzeczywistości polskiej okresu bezpośrednio po wyzwoleniu kraju.¹¹

Są to – czytamy dalej – „zastrzeżenia natury ideologicznej”. Przytaczam najistotniejsze z nich:

[...] fakt, że w tym czołowym przedstawicielu PPR [mowa o Szczuce – M. Z.] nie czuje się zupełnie ofensywnego ducha, że nie nadrabia tego braku żadna inna postać powieści, bowiem jeszcze gorzej przedstawia się pod tym względem sprawa z Podgórskim, zajmującym pozycję już całkiem obronną, defensywną – fakt ten sprawia, że nie czuje się w tej powieści w postaciach peperowców duchowych synów partii ożywionej duchem ofensywy, partii zwycięskiej. [s. 56]

I ponadto:

[...] górowanie złowrogich racji podziemia [...] – stanowi między innymi o niesłusznym klimacie powieści *Popiół i diament*. [s. 65]

Inny krytyk – otwarcie wyrażający swój żal do autora („że nie miał odwagi zerwać z tragiczną konstrukcją losu ludzkiego”) – spuentował swoje zarzuty stwierdzeniem jednoznacznym: „Andrzejewski nie dostrzegł historii.”¹²

⁹ J. Sławiński, *Krytyka nowego typu*, s. 134.

¹⁰ Tamże.

¹¹ M. Kierczyńska, *Spór o realizm. Szkice krytyczne*, Warszawa 1951, s. 52 [kolejne cytaty lokalizuję w tekście]. Pierwodruk recenzji: „Kuźnica” 1948, nr 23, s. 8-9 i nr 24, s. 8-9.

¹² J. Kott, *Próba realizmu*, w: *Postęp i głupstwo*, t. 2, Warszawa 1956, s. 187, 189. Pierwodruk recenzji: „Kuźnica” 1948, nr 18, s. 8-9.

Przywołane sądy nie podlegały dyskusji¹³ – w każdym zaś razie określały dopuszczalny sposób interpretacji utworu. Obowiązywał wszystkich, także samego autora. W socrealizmie ważne było i to, aby pisarz publicznie potwierdził słuszność stawianych zarzutów, a więc, by powtórzył to, o czym zawyrokował krytyk. A oto sąd Andrzejewskiego o swoim dziele:

Pisałem tę powieść, jak mańkut jeszcze nienawykły do posługiwania się prawą ręką [...]. Stąd w tej powieści obok trafnych ocen poszczególnych zjawisk czy wydarzeń – błędny w całości obraz ówczesnej rzeczywistości, stąd [...] niezdolność do ukazania przemian historycznych w ich zasadniczych, z walki klasowej wynikających elementach. [...] Pióro, które napisało *Popiół i diament* znów stało się suchą trzcina [...].¹⁴

Ciekawszy niewątpliwie jest przypadek Borowskiego, wszak był on w opinii krytyki największą nadzieją powojennej polskiej prozy. Rzecz charakterystyczna: jeszcze w 3 numerze „*Twórczości*” z 1948 roku Roman Bratny chwali debiutanta, pisząc z uznaniem: „Pawiak rodzi Hemingwaya i Steinbecka”.¹⁵ W czerwcu Wyka na łamach „*Odrodzenia*” włączy do swojej recenzji tylko uwagę o „pozaideologicznej moralności”¹⁶, poza tym omówienie jest jak najbardziej życzliwe pisarzowi. Ale 11 numer „*Twórczości*” z tego roku przynosi wystąpienie unieważniające wszelkie dotychczasowe głosy krytyczne. Przytaczam fragmenty, które dobitnie formułują zarzuty wobec Borowskiego:

Czy pokazano nam obóz jako zjawisko socjologiczne? Czy zobaczyliśmy jak przedstawiał się właściwie specyficzny podział na grupy między samymi już więźniami? Czy odniesiono go do warunków pozaobozowych, wskazując skąd, z jakich sfer tworzyła się „elita” oświęcimska? Czy wreszcie mogliśmy zobaczyć, w jakim zakresie i w jakich formach ożywają antagonizmy klasowe w obozie koncentracyjnym? Na próżno byśmy szukali odpowiedzi na którekolwiek z tych pytań [...].

Borowski nie interesuje się genealogią społeczną poszczególnych postaci. [...] To już wykracza poza krąg widzenia drobnomieszczańskiego moralisty [...].¹⁷

Tak więc jedno z największych osiągnięć powojennej prozy okazuje się w latach stalinizmu tylko „rozpaczliwym dziełem” drobnomieszczańskiego moralisty. Łatwo przewidzieć, jak mogła wyglądać samokrytyka Borowskiego. Oto ona:

¹³ Zwłaszcza wystąpienia Kierczyńskiej (recenzje *Dwóch teatrów Szaniawskiego i Popiołu i diamentu*) – mimo głosów polemicznych – miały się okazać prawdziwą „przygrywką do ataku na całą ówczesną politykę kulturalną.” (W. Sokorski, *Refleksje o kulturze*, Warszawa 1980, s. 33).

¹⁴ J. Andrzejewski, *Wyznania i rozmyślenia*, „*Odrodzenie*” 1950, nr 5, s. 4.

¹⁵ R. Bratny, *W poszukiwaniu nowego stylu*, „*Twórczość*” 1948, nr 3, s. 124-125.

¹⁶ K. Wyka, *Gdziekolwiek ziemia jest snem*, „*Odrodzenie*” 1948, nr 23, s. 7.

¹⁷ L. Budrecki, *Mała Apokalipsa*, „*Twórczość*” 1948, nr 11, s. 114-115. Dodajmy: recenzji przyznano na kończącym się w listopadzie zjeździe kół polonistycznych jednogłośnie pierwszą nagrodę; przyznało ją jury w składzie: Jan Kott, Alina Nofer i Kazimierz Wyka (zob. informację na ten temat w notce poprzedzającej recenzję).

Mój antyfaszyzm wywodził się z chęci moralizowania, z urażonego protestu mieszczańskiego [...]. Nie widziałem klasowego oblicza faszyzmu; odkrywali mi go później moi towarzysze partyjni. I *Pożegnanie z Marią*, które miało stać się pożegnaniem z klasowym, zakłamanym, reformistycznym „humanizmem” mieszczańskim, stało się zwycięską jego manifestacją, klasowym utworem mieszczaństwa. [...]

Dużo pisano o moim kompleksie obozowym. Nie myślę, żeby to określenie wyczerpało sprawę. To nie był kompleks, to była słabość ideologiczna. [...] Nie umiałem klasowo podzielić obozu, przeżywając, w gruncie rzeczy, nie wiedziałem, co przeżywam. [...] Miałem ambicję pokazania „prawdy”, a skończyłem na obiektywnym przymierzu z ideologią faszystowską.¹⁸

Stało się więc istotnie tak, jak w dyskusji o zadaniach pisarstwa i krytyki prorokowała Kierczyńska:

Jeżeli autor jest uczciwy, szczerzy, może zgodzić się z zarzutami krytyka i sam o swojej książce powiedzieć: w moich usiłowaniach to i to mi się nie udało, albo: widziałem to źle, fałszywie to rozumiałem [...]. Taką autorską samokrytykę musimy uznać za zupełnie naturalną i pożądaną, są to niezbędne etapy na twórczej drodze pisarza do realizmu socjalistycznego.¹⁹

Otóż to: samokrytyka jest w socrealizmie czymś oczywistym, przewidywalnym elementem komunikacji literackiej. Czynnikiem sprawczym jest tu bez wątpienia wypowiedź krytyka. Wystąpienia krytyka i pisarza są wyraźnie zintegrowane, zgrane głosowo – i jako takie stanowią przejaw komunikacyjnej patologii. Są przykładem zakłócenia naturalnego układu, którym zawsze w krytyce był wielogłos. Socrealizm to udana próba wyeliminowania z życia literackiego autentycznego dialogu, a więc żywej dyskusji, polemiki czy sporu. Samokrytyka nie jest bowiem głosem w dyskusji, jest tylko powtórzeniem oficjalnie funkcjonujących i „jedynie słusznych” opinii. Psychiatria zalicza podobne powtórzenia do grupy schorzeń z zakresu „automatyzmu nakazowego” (echolalia).²⁰ I taką diagnozę należałoby postawić badając przejawy życia literackiego w latach stalinizmu. Pisarz zachowuje się bowiem, jak chory z zaburzeniami procesów myślowych, ktoś, kto potrafi naśladować tylko cudze słowa, powtarzać je jak echo.

¹⁸ T. Borowski, *Rozmowy*, „Odrodzenie” 1950, nr 8, s. 5-6.

¹⁹ Głos w dyskusji *O dzisiejszych zadaniach pisarstwa i krytyki*, „Nowa Kultura” 1950, nr 32.

²⁰ Zob. T. Bilikiewicz, *Psychiatria kliniczna*, t. 1, Warszawa 1988, s. 125, 176.