

*Daria Mazur*

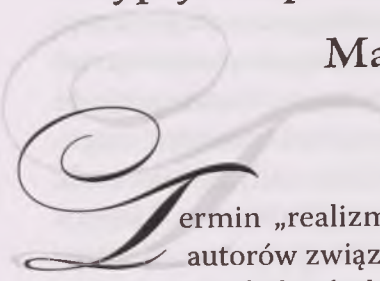
## Krytyk literacki twórcą

Próba realizacji postulatów socpaxowskiej

teorii normatywnej w trzeciej części

tryptyku opowieściowego *Cierpkie winogrona*

Mateusza Żurawca

Termin „realizm socpaxowski”<sup>1</sup> charakteryzuje twórczość autorów związanych w latach 1949–1956 ze środowiskiem skupionym wokół Bolesława Piaseckiego (tzw. ruchem katolików społecznie postępowych) i wydawanym przez nie tygodnikiem „Dziś i Jutro”. Specyfika dzieł reprezentujących ten nurt wynikała z próby pogodzenia światopoglądu religijnego i pełnej akceptacji stalinowskiego kursu polityki ówczesnych władz. Twórczość, która miała nawiązywać

---

<sup>1</sup> Por. D. Mazur, *Realizm katolicki*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, pod red. Zdzisława Łapińskiego i Wojciecha Tomasika, Kraków 2004, s. 245–256; eadem, *Realizm socpaxowski – próba charakterystyki. (Refleksje nad „krytyką sztyfową”)*, [w:] *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, pod red. Krzysztofa Stępnika i Magdaleny Piechoty, Lublin 2006, s. 547–560. Określeniem „socpaxowski” w odniesieniu do Zygmunta Lichniaka, czołowego krytyka „Dziś i Jutro”, posłużył się w *Rytuale i demagogii* Michał Głowiński – por. idem, *Powieść na miarę naszych czasów („Obywatele” Kazimierza Brandysa)*, [w:] idem, *Rytuał i demagogia. Trzyście szkieł o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 52.

do teorii Stefanii Skwarczyńskiej, opartej na chrześcijańskiej wizji świata i założonym ontologicznym dualizmie rzeczywistości, stanowiła jednak przykład modyfikacji koncepcji „realizmu katolickiego”<sup>2</sup>. Łączony z walorami wychowawczymi społeczny dynamizm dzieła dominował, w ujęciu socpaxowskim, nad jego humanistyczną wymową, a postulat opisywania rzeczywistości w aspekcie zarówno materialnym, jak i duchowym spychany był na dalszy plan. Natomiast szczególnie eksponowanym elementem teorii Stefanii Skwarczyńskiej było założenie, że literacki obraz świata winien wyrażać krytykę ustrojów, w których krzywdzi się klasy społeczne, narodowości bądź rasy<sup>3</sup>.

Znaczący wpływ na krystalizowanie się nurtu socpaxowskiego miała doktryna „realizmu socjalistycznego”<sup>4</sup>. Usiłowano zgodnie z nią precyzować zadania literatury, społeczną rolę pisarza oraz podporządkować model twórczości zaangażowanej religijnie i politycznie imperatywowi, ujednocionemu problematycznie oraz stylistycznie. Szczególny udział w krzewieniu wzorca literackiego opartego na wyznacznikach realizmu socjalistycznego, a zarazem stanowiącego wyraz koncepcji współlistnienia w społeczeństwie światopoglądu spirytualnego i marksistowskiego, jako podstawy sankcjonującej funkcjonowanie grupy Piaseckiego, miał Zygmunt Lichniak. Jego twórczość krytyczna, wpisująca się w hierarchiczny porządek ówczesnej komunikacji literackiej, stanowi zgodnie z terminologią Janusza Sławiń-

---

<sup>2</sup> Por. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 109; eadem, „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze, [w:] eadem, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953, s. 9–20; eadem, *Zagadnienie oceny literatury katolickiej. Próba ujęcia zagadnienia*, [w:] *Studia i szkice literackie*, s. 21–47. Koncepcja ta zrodziła się w toku żywej dyskusji publicystycznej dotyczącej kryteriów wyróżniających literaturę katolicką, która toczyła się w Polsce w późnych latach 40. i na początku 50. Por. K. Górski, *Rola pisarza katolickiego w dobie współczesnej*, „*Tygodnik Powszechny*” 1945, nr 37; J. Zawieyski, *Zagadnienie literatury katolickiej*, „*Tygodnik Powszechny*” 1947, nr 23; J.M. Świącicki, *O realizmie powieści katolickiej*, „*Przegląd Powszechny*” 1948, nr 10.

<sup>3</sup> Por. S. Skwarczyńska, *Zagadnienie oceny literatury katolickiej*, s. 38.

<sup>4</sup> Publicyści paxowscy po zjeździe szczecińskim poszukiwali zbieżności w monometodzie z koncepcją Stefanii Skwarczyńskiej. Por. N. Rostworowski, *Katolicy w Szczecinie*, „*Dziś i Jutro*” 1949, nr 6; J. Dobraczyński, *Literatura katolicka w szufladce*, „*Dziś i Jutro*” 1949, nr 5; W. Kętrzyński, *Powieść katolicka – problem aktualny*, „*Dziś i Jutro*” 1950, nr 39/40.

skiego przykład wypowiedzi „egzekutora” z aspiracjami „ustawiacza”<sup>5</sup>. Artykuły prezentujące i oceniające praktykę pisarską autorów podporządkowanych monometodzie, należących do nurtu socpaxowskiego, rzadziej zaś reprezentujących odłam literatury katolickiej względnie niepodległej, służyły egzekwowaniu dyrektyw partyjnych, nadzorowaniu wypełniania postulatów precyzowanych przez mentorów – decydentów<sup>6</sup>. Pozycja Lichniaka w strukturach paxowskich pozwalała mu wykraczać poza rolę podwykonawcy – dozorca, i w charakterze środowiskowego „ustawiacza” dokonywać egzegezy ogólnej doktryny – współtworzyć normatywną teorię literatury, a więc kształtować swoisty podprogram realizmu socpaxowskiego.

Podstawowym założeniem teoretyka nowego nurtu była akceptacja metody realizmu socjalistycznego, którą pojmował jako inspirującą i pożyteczną: „formę twórczego przeobrażania tej rzeczywistości w kierunku określonego ideału historycznego, jakim jest dla naszych pokoleń i dla naszego kraju – zwycięski socjalizm”<sup>7</sup>. Charakteryzując literaturę pierwszego powojennego dziesięciolecia, Zygmunt Lichniak wyróżniał cechy warunkujące jej rozwój („uideowienie literatury”, „uprecyzynianie kategorii ideowych”, „ukonkretnianie historycznego rozumienia rzeczywistości”, „respektowanie zasady wszechzależności zjawisk”, „wzrost odpowiedzialności moralnej i społecznej”)<sup>8</sup> i podkreślał, że w międzywojniu zaznaczały się one w zbyt słabym stopniu, co dyskredytowało ówczesną twórczość. Stawiał on też przed autorami katolickimi zadanie przewyciężenia charakterystycznych dla dwudziestolecia ograniczeń. Lichniak diagnozował zaznaczające się w literaturze powojennej tendencje: nachalną dydaktykę, wszystkoizm, ideową deklaratywność. Wyróżniając jednak prądy problemowe, rozwijające się w latach 1945–1947, 1947–1949 i 1949–1954, jako naj-

---

<sup>5</sup> Por. J. Sławiński, *Krytyka nowego typu*, [w:] idem, *Teksty i teksty*, Warszawa 1991, s. 151.

<sup>6</sup> Aleksander Rogalski zarzucał Zygmuntowi Lichniakowi, że sprowadza rolę krytyka literackiego do „funkcji sędziego, kontrolera i wychowawcy” (A. Rogalski, *Krytyka syzyfowa*, [w:] idem, *Profile i preteksty*, Warszawa 1958, s. 349).

<sup>7</sup> Z. Lichniak, *Dziesięciolecie, które chce być epoką*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, Warszawa 1955, s. 29.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 24–26.

bardziej twórczy i wolny od wspomnianych obciążeń traktował, w przeciwieństwie do wcześniejszych podejmujących rozliczenia z czasem wojny i Polski przedwrześniowej, okres ostatni – zdominowany przez tematykę współczesną, podporządkowany metodzie realizmu socjalistycznego.

Rewolucja zdyskredytowała łatwiznę, wazelinarstwo, sodowiarzy. W literaturze zaczęto używać wazeliny tylko do konserwowania maszyn. Około 1949 roku – był to rok ciekawego zjazdu szczecińskiego literatów polskich – powiały wiatry przemiany. Sądzić należy, że nie tyle zjazd to spowodował, ile prawo przechodzenia ilości doświadczeń w jakość doświadczeń, ilości postulatów w jakość postulatów, twórcze prawo dojrzewania poprzez wiedzę o życiu<sup>9</sup>

– stosując marksistowską dialektykę, krytyk podkreślał walkę klas jako podstawowy element wpływający na literaturę po 1949 roku. Postulował on zarazem maksymalne poszerzenie frontu kultury nowej epoki, wskazując na konieczność udziału w niej polskich katolików. Jego teza traktująca o sensie „wspólnej i jednocześnie własnej drogi”<sup>10</sup> opierała się jednak na całkowitym zanegowaniu jakichkolwiek sprzeczności, objawiających się w konsekwencji próbą łączenia nauki Kościoła i partyjnej wykładni. Koncepcja Zygmunta Lichniaka przyczyniała się do przekłamywania społeczno-politycznego kontekstu, w którym katolicycy twórcy zmuszeni byli funkcjonować po wojnie. Zasadniczym jego uwarunkowaniem był wszak stan permanentnego zagrożenia, brak równoprawności uczestników światopoglądowego dyskursu, dominacja marksistowskich oponentów.

Diagnostując optymistycznie w lipcu roku 1954, że błędy („schematyzmy, kawoławizmy, technicyzmy, antyschematyzmy i antyestetyzmy”<sup>11</sup>) zostały już przewyciężone, Lichniak podkreślał, że negatywne zjawiska generowało wąskie, nietwórcze korzystanie z metody, nie zaś ona sama. Zaprzeczając doświadczeniu, nie definiował on

---

<sup>9</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 29.

realizmu socjalistycznego jako jedynej zmonopolizowanej doktryny, warunkującej byt literackiej wypowiedzi, gdyż chciał w ten sposób uprawomocnić socpaxowski wariant obowiązującej metody twórczej. Literatura zachowująca przymiotnik „katolicka” miała w jego ujęciu podjąć i rozwijać tendencje ideowe epoki, służąc sprawie rewolucji, przemawiając na rzecz zbliżenia mas wiernych do socjalizmu.

Przywołany przez Zygmunta Lichniaka w wypowiedzi dotyczącej zjazdu szczecińskiego termin „życie” stanowi trop wskazujący na związki jego postawy z tradycją „krytyki społecznej”, w której wspomniane pojęcie pełniło rolę synonimu rzeczywistości i wiązało się z obowiązkiem konfrontowania z nim literatury<sup>12</sup>. Jednakże typ lektury paxowskiego krytyka jako „czytania społeczeństwa”<sup>13</sup> był zwulgaryzowany i wypaczał ethos społeczny literatury, podobnie jak czyniła to krytyka socrealistyczna, stanowiąca narzędzie totalitarnej władzy. Istotna różnica pomiędzy stanowiącą wyraz pełnego zaangażowania w ideologiczne spory epoki i konfrontującą dzieła z głęboką świadomością moralną Wielką Krytyką przełomu XIX i XX wieku a postawą propagatora realizmu socpaxowskiego polegała przede wszystkim na tym, że jego twórczość nie służyła demaskowaniu rzeczywistości, lecz jej kamuflowaniu. Zygmunt Lichniak, sankcjonując postulowaną stalinowską wizję świata, która w prozie realizmu socjalistycznego zastępowała obraz rzeczywistości, przekonywał:

powieść produkcyjna jest niezbędnym elementem literackiej rejestracji i zbogacania wiedzy o naszej epoce. Świadomość wielkiej istotności przemian gospodarczych świata współczesnego i Polski Ludowej uzasadnia w sposób obiektywny ogromną rolę powieści produkcyjnej<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Por. K. Troczyński, *Rozprawa o krytyce literackiej. Zarys teorii*, Poznań 1931, s. 57–58; M. Urbanowski, *Reprezentować*, [w:] „Kartografowie dziwnych podróży”. *Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. i wstęp Marta Wyka, oprac. Krzysztof Biedrzycki, Jarosław Fazan, Dorota Kozicka, Maciej Urbanowski, Joanna Zach, Kraków 2004, s. 145–158.

<sup>13</sup> S. Chwin, *Rytuał czy rozmowa? O „czytaniu społeczeństwa” i „czytaniu osoby”*, [w:] S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1981, s. 85–97.

<sup>14</sup> Z. Lichniak, *Diagram rozwoju, czyli o tzw. powieści produkcyjnej*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 299–300.

Podobnie jak w przypadku krytyki społecznej rozbrat literatury z życiem był przez Lichniaka piętnowany jako wyraz ułomności i pasożytnictwa, a kryteria ideologiczne zyskiwały również sankcję etyczną. Stawiając Zofii Starowieyskiej-Morstinowej zarzut skrajnego parnasizmu, recenzent podkreślał: „wyklucza on twórczy społecznie i zdrowy psychologicznie stosunek do spraw naszego życia”<sup>15</sup>. Koncepcja postulatynośi prowadziła w socpaxowskiej wersji krytyki, podobnie jak w socrealistycznej, do nachalnego dydaktyzmu, stanowiącego wyraz światopoglądowej misji opartej na wyłącznej wizji bohatera epoki i polityczno-ideologicznych wyznacznikach świata przedstawionego<sup>16</sup>. Dlatego recenzując *Drzewa chodzące*, Lichniak zarzucał postaciom wykreowanym przez Jana Dobraczyńskiego indywidualizm, społeczne wyalienowanie, a felietonom Wiecheckiego pisany do 1949 roku – ideologiczną niedojrzałość i moralną indyferencję<sup>17</sup>. Dlatego również, zdobywając się na postawienie zarzutu zawężania obrazu człowieka w dziełach realizmu socjalistycznego do tezy o bycie określającym świadomość, Lichniak neutralizował go w tym samym artykule, mnożąc przykłady udanego „humanizowania literatury”<sup>18</sup> – *Pamiętka z Celulozy*, *Opowiadanie buchaltera*, *Penicylina*, *Urodzaj*, *Na przykład Plewa*, *Węgiel*, *Lewanty*. Krytyk wskazywał też na czynniki ideologiczno-polityczne jako podstawę inspiracji twórczej i narzucał dyscyplinę, autocenzurę: „Pisarzy przede wszystkim zobowiązuje miara naszych czasów. Wiele rzeczy trzeba w sobie przełamać. Wiele wyrwać zupełnie, ale nie ma w tym nic z palenia

<sup>15</sup> Idem, *O „Kabale historii”*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 53.

<sup>16</sup> Stąd też w pochwalnej recenzji wspomnień Albina Bobruka *Matka i syn* pada zarzut nie dość wnikliwego ukazania procesu dojrzewania świadomości klasowej autora. Por. Z. Lichniak, *Dokument czasu*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 169. Por. D. Tubielewicz-Mattsson, *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy*, Uppsala 1997; M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997; M. Zawodniak, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998.

<sup>17</sup> Por. Z. Lichniak, *Rozmowa o pisarzu*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 95; idem, *Znakiem tego niczego wata Muza*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 408.

<sup>18</sup> Idem, *Ludzie i Lewanty*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 355.

biblioteki [...] jest natomiast wiele z hartowania stali ogniem”<sup>19</sup>. Zamiast pośredniczyć w dialogu między pisarzem i czytelnikiem, Zygmunt Lichniak przyjmował rolę uzurpatora uprawnionego do głoszenia jedyne­go możliwego wykładu, w którym idea utworu przekładana była na obowiązujący język marksistowskiej ideologii. Skutkowało to zaaprobowaniem lub potępieniem dzieła, dodatkowym efektem takiej postawy bywała też nadinterpretacja. Autor jubileuszowego artykułu poświęconego Zofii Nałkowskiej z gorzkiego humanizmu motta *Medalionów* wyprowadzał wniosek o internacjonalizmie jako podstawie świadomości społecznej pisarki<sup>20</sup>.

Twórczość krytyczna Zygmunta Lichniaka przesycona jest także tonem wysokiego patriotyzmu, co stanowi wyraz prób godzenia ideologii narodowej o międzywojennej proveniencji z paxowską polityką współtworzenia socjalistycznego państwa<sup>21</sup>. Tezę tę potwierdza osobiste zaangażowanie krytyka w redakcję spuścizny Włodzimierza Pietrzaka, który był w dwudziestoleciu jednym z autorów uprawiających publicystykę polityczno-ideologiczną na łamach „Prosto z mostu”, pisma propagującego w ostrej formie hasła nacjonalistyczne i totalitarne<sup>22</sup>. Teoretyk nurtu socpaxowskiego zastępował jednak postulaty wyłącznej ekspresji polskiego życia, dokumentowania losu narodu (założenia narodowego odłamu krytyki społecznej reprezentowanego przez Stanisława Piaseckiego, Jana Emila Skińskiego, Wacława Bojarskiego, Zygmunta Wasilewskiego) żądaniem od literatury zapisu rewolucyjnych przemian, a wspólne obu nurtom pojęcie „życia”

---

<sup>19</sup> Idem, *Zobowiązuje miara naszych czasów*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 249.

<sup>20</sup> Por. idem, *Złote gody wielkiej pisarki*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 178.

<sup>21</sup> Por. recenzja *Dzieci i bagaży* Zbyszko Bednorza, uznanych za „powieściową dokumentację polskości Ziemi Zachodnich” i obraz walki z neohitlerowskimi rewizjonistami (Z. Lichniak, *O Jadzi, Wandzi i Ziemiach Zachodnich*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 389). Por. A. Jaszczuk, *Ewolucja ideowa Bolesława Piaseckiego 1932–1956*, Warszawa 2005.

<sup>22</sup> Jego imieniem nazwano nagrodę przyznaną naukowcom i twórcom przez środowisko Piaseckiego od kwietnia 1948 roku.

definiował jako walkę klasową<sup>23</sup>. Stąd też szczególna uwaga recenzenta poświęcona powieściom „węglowym”, dotyczącym „osiągnięć przodującego oddziału polskiej klasy robotniczej, górników”<sup>24</sup>. Natomiast zarzut antypolskości czy odmienności, częsty w warunkowanej kluczem rasowym wersji krytyki narodowej, Zygmunt Lichniak stosował podobnie jak marksiści jako narzędzie w kampanii przeciwko środowiskom katolickim nieaprobującym politycznych zmian po II wojnie światowej. Pisał więc o *Kabale historii* Zofii Starowieyskiej-Morstinowej: „Książka [...] jest wykwitem obcej, niepolskiej atmosfery duchowej. Obliczona jest na możliwości niedostępne polskiemu typowi odczuwania i rozumienia zjawisk życiowych”<sup>25</sup>. Pojmowanie dzieła jako faktu ideologicznego, a pisarza jako zobowiązanego do artykulacji swej świadomości klasowej i podejmującego wyzwanie współtworzenia nowej rzeczywistości, łączyło także postawę krytyczną Lichniaka z doktryną marksistowską<sup>26</sup>. Koncepcję wykorzystywania w ocenie utworu kryterium pochodzenia społecznego twórcy czerpał on zarówno z pism krytyków wywodzących się z kręgów nacjonalistycznych, jak i artykułów krzewicieli realizmu socjalistycznego<sup>27</sup>.

Postulaty czołowego propagatora nurtu realizmu socpaxowskiego, kierowane do polskich pisarzy katolickich w celu przekonania ich i uczynienia adeptami nowej metody twórczej, nie korespondowały z wyznacznikami odwołującej się do myśli personalistycznej katolic-

<sup>23</sup> Por. M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba opisu i rekonstrukcji nurtu w II RP*, Kraków 1997. W artykule poświęconym powieści Tadeusza Konwickiego Zygmunt Lichniak podkreślał: „dzieło rozwija się od polityki ku życiu, a powinno mówić o życiu – mówić o polityce” – Z. Lichniak, *List o „Władzy”*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 415.

<sup>24</sup> Z. Lichniak, *Kwartet powieściowy*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 269.

<sup>25</sup> Idem, *O „Kabale historii”*, s. 53.

<sup>26</sup> Wątek ten często powraca w *Obrachunkach ze współczesnością*; „czynne apostołowanie”, „samoprzebudowa” lub „temperament polityczny” to niektóre z określeń użytych w tym kontekście. Por. Z. Lichniak, *Na odnalezionej drodze*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 312; idem, *Eksperyment Tadeusza Brezy*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 337; idem, *Wyprostowanymi ścieżkami*, [w:] *Obrachunki ze współczesnością*, s. 347.

<sup>27</sup> Por. M. Urbanowski, *Reprezentować*, s. 149; D. Tubielewicz-Mattsson, *Partytynność*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 180.



kiej krytyki literackiej okresu międzywojnia (Teresa Landy, Rafał Marcelli Blüth, Karol Ludwik Koniński) i lat powojennych (Zofia Starowieyska-Morstinowa, Wit Tarnawski)<sup>28</sup>. Twórczość krytyczna Lichniaka nie całkiem spełniała wymóg, który Konstanty Troczyński precyzował w koncepcji krytyki społecznej jako wyraz stosunku „do kultu i ortodoksji w grupie religijnej”<sup>29</sup>. Czynnikiem pragmatycznym – skuteczne podporządkowanie utworu wymogom agitacji politycznej, przesłaniał w artykułach, stanowiących serwitut na rzecz ideologii, nawiązania do elementów wpływających ze światopoglądu chrześcijańskiego. Dlatego też teksty propagatora nurtu socpaxowskiego znamionuje wewnętrzna sprzeczność tez. Zaznaczając, że katolickiego krytyka i czytelnika nie może zadowolić definiowanie ludzkiego losu przez procesy produkcyjne, Zygmunt Lichniak atakował w tym samym artykule niegodzących się z koncepcją Piaseckiego przedstawicieli Kościoła w Polsce: „za ślepców musimy uważać tych, których patos i ważność, i wielkość przebudowy stosunków produkcyjnych nie mobilizuje ku intensywnej współpracy”<sup>30</sup>. Paxowski działacz dostosowywał myśl krytyczną do całościowej wizji, której porządek wywodził się ze sfery ideologii i polityki, a nie kultury czy teologii.

Postawa nauczyciela doktrynera, reprezentującego wąską grupę ideologiczną, aspirującą jednak do przewodzenia masom katolickim, warunkowała ocenę literatury z perspektywy interesów tego środowiska. Stąd negatywna recenzja wydanej przez PAX w 1952 roku powieści Andrzeja Łepkowskiego *Ludzie znad zatoki*, uznanej za niebezpieczny debiut, gdyż pisarz nie dość jednoznacznie i entuzjastycznie dał w niej wyraz aprobachie dla politycznego i historycznego przełomu ustrojowego<sup>31</sup>. Pisząc zaś o *Obywatelach* i *Jaworowym domu*, Lichniak zarzucał bohaterom tych utworów światopoglądowy indyferentyzm, gdyż zgodnie z socpaxowską koncepcją pożądanymi kreacjami były postaci, które jako zdeklarowani katolicy miałyby zarazem

---

<sup>28</sup> Por. K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981.

<sup>29</sup> K. Troczyński, op.cit., s. 58.

<sup>30</sup> Z. Lichniak, *Diagram rozwoju, czyli o tzw. powieści produkcyjnej*, s. 308.

<sup>31</sup> Por. idem, *Zobowiązuje miara naszych czasów*, s. 241–250.

świadomość „ludzi objętych rewolucją socjalistyczną”<sup>32</sup>. Formułowane w konwencji manifestu postulującego dostosowanie się do wymogów partyjnych teksty krytyczne służyły pozbawieniu literatury autonomii, a ich funkcja wartościująca opierała się na hierarchii wywiedzionej z ideologii marksistowskiej (częste w recenzjach pojęcie „czujności ideologiczno-artystycznej”, od której miał być uzależniony poziom wypowiedzi literackiej)<sup>33</sup>.

Oddalenie od walorów reprezentatywnych dla twórcy katolickiego dostrzegał w pismach Zygmunta Lichniaka już Aleksander Rogalski, zarzucając mu unikanie stosowania w ocenie kryteriów chrześcijańskich<sup>34</sup>. Artykuły propagatora nurtu socpaxowskiego stanowiły przede wszystkim egzemplifikację przekonania, że podstawowym zadaniem krytyki, jako głównej siły w walce o rewolucyjny wyraz literatury, jest wzmaganie ekspansywności funkcji społecznej dzieła, a więc jego zdolności perswazyjnych<sup>35</sup>. Postulat użyteczności propagandowej powracał w wielu tekstach, także w *Kwartecie powieściowym*: „Wskażanie tych sił społecznych służyć ma mobilizacji ku dalszemu rewolucjonizowaniu życia”<sup>36</sup>. Unikaniu osobistych ocen i preferencji czytelniczych, zastępowanych przez ideologiczną wykładnię, towarzyszyła uniformizacja oraz agresywny ton wypowiedzi krytycznych bezwzględnie słusznych<sup>37</sup>. Przesycony instytucjonalnymi formułami język Lichniaka objawiał siłę perswazji i służył propagandzie idealnego projektu totalitarnej rzeczywistości, stanowiąc zarazem wyraz polityki kulturalnej PAX-u.

Zygmunt Lichniak zachował w okresie 1949–1956 pozycję wiodącego teoretyka nowej metody. Dominacja ta zaowocowała również w postaci twórczości poetyckiej i prozatorskiej czołowego krytyka

---

<sup>32</sup> Idem, *Nowe w ludziach*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 434.

<sup>33</sup> Idem, *Kwartet powieściowy*, s. 269.

<sup>34</sup> Por. A. Rogalski, *Krytyka syzyfowa*, s. 355 i 362.

<sup>35</sup> Por. Z. Lichniak, *Z rozważań o krytyce*, „Dziś i Jutro” 1950, nr 12, s. 1–3.

<sup>36</sup> Idem, *Kwartet powieściowy*, s. 269.

<sup>37</sup> Charakteryzując literaturę katolicką międzywojnia, Zygmunt Lichniak używał drastycznych określeń: „zahamowania i zboczenia” – Z. Lichniak, *Powieść Gołubiewa*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 57–58. Por. J. Sławiński, *Krytyka nowego typu*, s. 137–138.

jako praktycznego nauczyciela adeptów realizmu socpaxowskiego. Pomimo ambicji pełnienia roli „ustawiacza” w środowisku Piaseckiego miał on świadomość, że sam jest dozorowany. Twórczość własna stanowiła więc rodzaj legitymizacji, dopuszczającej do funkcjonowania w ówczesnym obiegu literackim, a zarazem pozwalającej utwierdzać właściwą wykładnię formułowanych koncepcji krytycznych, służyć precyzyjnemu kodyfikowaniu założeń. Dając wyraz twórczym aspiracjom, Zygmunt Lichniak, występujący w podwójnej roli teoretyka i praktyka, usiłował stworzyć wzorcowy model literacki, oparty na koncepcji socpaxowskiej, którego konkretyzacja gwarantowałaby pożądaną odbiór ideologiczny, wpisujący się w poglądy partyjnych decydentów.

Próby poetyckie i prozatorskie Lichniaka należy rozważać jako rzadki przejaw wyjątkowej w środowisku krytyków aktywności kulturalnej wywołanej sytuacją społeczno-polityczną. Henryk Markiewicz, który przeanalizował specyfikę twórczości własnej podejmowanej od epoki romantyzmu przez badaczy literatury, skoncentrował uwagę na zagadnieniach opisowych i unikał precyzowania generalnej koncepcji motywacji inicjującej dzieła oryginalne<sup>38</sup>. Zygmunt Lichniak nie został uwzględniony wśród autorów wymienionych w szkicu *Badacze literatury jako literaci*, w którym Markiewicz podkreślał, że w okresie powojennym marksiści, a więc współcześni paxowskiemu krytykowi, nie mieli „ambicji ściśle literackich”<sup>39</sup>. Natomiast podejmowanie prób twórczości oryginalnej wśród czołowych przedstawicieli nurtu krytyki społecznej przełomu XIX i XX wieku (Stanisław Brzozowski, Wilhelm Feldman, Adam Grzymała-Siedlecki) oraz w międzywojniu nie były rzadkością. Wskazane wcześniej analogie czy też raczej transpozycje założeń typowych dla krytyki spod znaku „czytania społeczeństwa” potwierdzają, że geneza literackich prób Zygmunta Lichniaka miała związek ze wspomnianymi wzorami zain-

---

<sup>38</sup> Por. H. Markiewicz, *Badacze literatury jako literaci*, [w:] idem, *Prace wybrane Henryka Markiewicza*, t. VI, *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze*, Kraków 1998, s. 284–300.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 299. Melania Kierczyńska opublikowała w 1924 roku jeszcze jako Melania Cukier tom wierszy dedykowanych córce zatytułowany *Amulety*. Późniejsze jej poezje ukazały się w wyborze pośmiertnym *Egotyki z lat wojny* (1969).

teresowań twórczych przejawianych w tych środowiskach. Szczególnie inspirująca wydaje się postawa Włodzimierza Pietrzaka, który wydał w dwudziestoleciu juvenilia we wspólnym tomie *Poezje* (1934) z Janem Kottem i Ryszardem Matuszewskim, następnie zbiór wierszy *Prawo drapieżne* (1936), a podczas wojny napisał dramat i pięciotomowy cykl powieściowy. Jego okupacyjne utwory, podobnie jak dzieła Lichniaka, zdominowały treści dyskursywne – ideologiczne<sup>40</sup>.

Katalizatorem twórczości oryginalnej socpaxowskiego teoretyka były dwie funkcje wysuwające się na pierwszy plan w jego pismach krytycznych: postulatyczna i operacyjna<sup>41</sup>. Wartościowanie, jako przejaw funkcji poznawczo-oceniającej, łączyło się ściśle z planem formułowanego przez Zygmunta Lichniaka systemu modelowych faktów literackich. Stawiane zaś przez niego postulaty wypływały z okoliczności życia kulturalnego, którego instytucje funkcjonowały zgodnie z wymogami ideologiczno-politycznymi; były to więc raczej wypowiedzi „z powodu dzieła”<sup>42</sup>, nie zaś o nim. Funkcję metakrytyczną przesłaniała funkcja operacyjna, uwarunkowana ówczesnymi regułami gry pomiędzy autorem a publicznością. Zaangażowanie Zygmunta Lichniaka w życie literackie, jako socjotechniczne przedsięwzięcie komunistycznej partii, konsekwentnie wykraczało poza weryfikującą cudze utwory wypowiedź krytyczną w kierunku aktu twórczego, jako elementu ideologicznego oddziaływania na szerszy krąg odbiorczy. Janusz Sławiński tak charakteryzuje wspomnianą analogię między krytyką a polityką kulturalną, wyraźnie zaznaczającą się także w wypowiedziach paxowskiego działacza, w których wartości poznawcze odsunięte zostały na dalszy plan: „Postulaty krytyczne są wtedy osadzone nie w materiale twórczości, do której są kierowane, ale wiążą się z sytuacjami życia literackiego oraz ideologią i działalnością instytucji organizujących”<sup>43</sup>. Silna funkcja postulatyczna wpływała także na

---

<sup>40</sup> Por. *ibidem*, s. 294.

<sup>41</sup> Janusz Sławiński wyszczególnia wśród zadań przekazu krytycznego także funkcję poznawczo-oceniającą i metakrytyczną. Por. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] *idem*, *Prace wybrane Janusza Sławińskiego*, t. II, *Dzieło – Język – Tradycja*, Kraków 1998, s. 162.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 181.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 180–181.

wyprowadzanie z aktu krytycznego konsekwencji – samodzielnego kreowania dzieł wzorcowych. Tendencja, którą znamionowało dominowanie funkcji postulatywnej i operacyjnej, generowała nie tylko pierwiastki twórcze w wypowiedziach na temat utworów innych autorów, ale przede wszystkim oryginalne teksty Zygmunta Lichniaka, stanowiące równoważnik – konkretyzację programu poetyckiego, egzemplifikację jego postulatów<sup>44</sup>.

Twórczość własną socpaxowskiego teoretyka zapoczątkowują wiersze zebrane w tomiku *Wiec w środku człowieka* (1953). Są to trzy poematy traktujące o kolonialnym wyzysku, amerykańskim imperiaлизmie i procesie małżeństwa Rosenbergów. Na czwarty poemat składają się poetyckie portrety bojowników o pokój i plan 6-letni. Zygmunt Lichniak korzystał także z wypowiedzi narracyjnej; w 1954 roku ukazał się jego tryptyk opowieściowy *Cierpkie winogrona*. Forma opowieści stanowiła świadome nawiązanie do gatunku powieściowego, jako uprzywilejowanego w realizmie socjalistycznym, a zarazem pozwalała na zapanowanie nad materiałem fabularnym w skromniejszej postaci epickiej. Jej relacyjny charakter nadawał się do prezentacji autorskich tez. Tendencyjność jednowątkowych fabuł, wzbogaconych sytuacjami epizodycznymi, zaznaczyła się w cyklu poprzez narracyjne komentarze jak i szablonowość postaci pozytywnych oraz negatywnych<sup>45</sup>. Część pierwsza cyklu *Jack Kerton nie wraca do bazy* traktuje o dojrzwaniu ideologicznym amerykańskiego jeńca podczas wojny w Korei. Druga opowieść *Judasz potrzebny od zaraz* prezentuje krytyczny obraz społeczeństwa RFN poddanego wpływom tendencji rewizjonistycznych i neonazistowskich, a także radosną wizję inter-

---

<sup>44</sup> Por. ibidem, s. 177–179. Zygmunt Lichniak wykorzystywał w twórczości krytycznej takie formy jak dziennik, dialog i list. Zob. Z. Lichniak, *Świat widziany na wskroś*, [w:] idem, *Obrachunki ze współczesnością*, s. 325–335; idem, *Zobowiązuje miara naszych czasów*; idem, *Rozmowa o pisarzu*.

<sup>45</sup> Sławomir Błaut uznał trylogię Zygmunta Lichniaka za wyznaczającą właściwy problemowy kierunek literaturze katolickiej, jednak ze względu na metodę – dyskusyjną. Chwalił on III część tryptyku, w której udało się przełamać błąd nachalnej publicystyki, pozbawionej artystycznej motywacji. Zob. S. Błaut, *Uderzmy w stół!*, „Dziś i Jutro” 1954, nr 50, s. 6.

nacjonalnej wspólnoty uczestników Światowego Festiwalu Młodzieży w Berlinie w 1951 roku.

Nosząca również tytuł *Cierpkie winogrona* część ostatnia tryptyku miała posłużyć propagowaniu i utrwalaniu wzorcowej postawy katolików społecznie postępowych. Podobnie jak pozostałe opowieści, spełnia ona wymóg utworu podejmującego problematykę współczesną. Splatające się wątki dwóch postaci prowadzą do podkreślenia przesłania, przeciwstawionego i unieważniającego zarzut zdrady religii i Kościoła katolickiego, stawiany grupie Piaseckiego przez hierarchów<sup>46</sup>. Zygmunt Lichniak zastosował metodę faktów dokonanych: zarysował obraz Kościoła, w którym przeważające rzesze świeckich są już przekonane do postępu społecznego i dążąc do socjalizmu, przejmują rolę przewodników przybliżających duchownych do nowego systemu. Nie podejmując jakiegokolwiek analizy, służącej weryfikowaniu słuszności postawy katolików postępowych, autor bronił jej i uprawomocniał, przekonywał o historycznym determinizmie rewolucyjnych przemian, od których nie ma odwrotu. Kanwą fabuły *Cierpkich winogron* jest chętnie podejmowany przez twórców związanych z „Dziś i Jutro” temat tzw. ziem odzyskanych i walki o ich polskość – zmagania się ludowej władzy z niemieckim rewizjonizmem i neofaszystyzmem<sup>47</sup>, inkrustując go motywy przodownictwa pracy oraz nawiązania do aktualnych wydarzeń, których interpretacja wpisywała się w zalecenia partyjne.

Część III trylogii stanowi interesujący przedmiot do analizy zagadnień związanych z twórczością oryginalną Zygmunta Lichniaka, nie tylko ze względu na reprezentatywną dla nurtu socpaxowskiego

---

<sup>46</sup> Krytyczna ocena postawy Bolesława Piaseckiego i roli PAX-u sprecyzowana została w zapiskach kardynała Stefana Wyszyńskiego. Por. M.P. Romaniuk, *Życie, twórczość i postęga Stefana Kardynała Wyszyńskiego Prymasa tysiąclecia*, Warszawa 1994, s. 403, 474, 484–485, 492–493, 590, 600, 602, 640–641, 643, 652, 655. Zygmunt Lichniak sygnalizuje owe zarzuty i stara się zneutralizować je zasługą popularyzacji Pisma Świętego wydawanego przez PAX, nie wspomina jednak o dochodach z tym związanych. Por. Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, [w:] idem, *Cierpkie winogrona*, Warszawa 1954, s. 324–325.

<sup>47</sup> Por. Z. Bednorz, *Dzieci i bagaże*, Warszawa 1953; K. Gołba, *Obrazki śląskie*, Warszawa 1954; I. Sobocka, *Na przełaj*, Warszawa 1955; K. Radowicz, *Powrót nad jezioro*, „Dziś i Jutro” 1953, nr 18.

problematykę i wzorcowość jej przedstawiania, ale także dzięki motywowi autotematycznemu. Charakterystyka reportera Floriana, związanego z warszawskim środowiskiem katolików postępowych, snującego plany zostania pisarzem i pracującego w redakcji przywodzącej skojarzenia z „Dziś i Jutro” bądź „Słowem Powszechnym”, jest zbieżna z losami i wyborami twórczymi Zygmunta Lichniaka. Marzący o napisaniu współczesnej powieści protagonista zdradza pewien mimowolny rys megalomanii samego autora (kamuflowanej pseudonimem Mateusz Żurawiec). Przede wszystkim jednak służy nawiązaniu do fundamentalnego postulatu krytyki socpaxowskiej – stworzenia, w ramach uprzywilejowanej w realizmie socjalistycznym formy wypowiedzi literackiej, panoramicznego obrazu społeczeństwa polskiego budującego socjalizm, „dojrzewającej w ludziach rewolucji”<sup>48</sup>. Osią fabularną *Cierpkich winogron* staje się, podobna do podejmowanych w powieści produkcyjnej, próba przedstawienia w ujęciu symultanicznym ideowej ewolucji – klasowego dojrzewania dwóch bohaterów pozytywnych, z których jeden (Florian) znajduje się na nieco wyższym etapie w dążeniu do postawy wzorcowej i pełni zarazem rolę mentora, nauczyciela wobec ks. Lubini – drugiego z bohaterów pozytywnych, występującego w charakterze ucznia, który choć stroni od politycznych deklaracji, to jednak intuicyjnie dąży do wyboru drogi ideologicznie słusznej z punktu widzenia narratora.

Florian natomiast w toku rewolucyjnego procesu dojrzewania uzmysławia sobie własne zadanie twórcze i zgodny z monometodą sens pojęcia realizmu. Odsłania mu się pożądana formuła literatury oraz istota roli autora zaangażowanego, budującego socjalizm. Wątek ten służy więc nie tylko zaprezentowaniu argumentów, które utwierdzą ks. Lubinię w wyborze opcji katolicyzmu postępowego. Jest on również okazją do odrzucenia niebezpiecznego w myśl ideologii marksistowskiej indywidualizmu, wyalienowania twórcy, przeciwnego działaniu kolektywnemu oraz artystowskiego przedkładania fikcji nad uwarunkowania społeczno-politycznej rzeczywistości. Stanowi też pretekst, w kontekście zobowiązań twórczych bohatera, napisania powieści *Pamiętniki człowieka spalonego* (której bohaterem jest młody

<sup>48</sup> Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, s. 244.

zwolennik nowego systemu, o biografii warunkowanej przez lewicowe sympatie, ale i przynależność do Kościoła), do podkreślenia wagi formułowanego przez socpaxowskiego krytyka apelu o powieść współczesną zgodną z wymogami realizmu socjalistycznego i obrazującą dążenia katolików postępowych<sup>49</sup>. Koncepcja oparta na tradycji budowy szkatułkowej pozwala dostrzec w bohaterze planowanego dzieła, ofiarnie spalającym się w działaniu na rzecz idei, analogie do postaci Floriana jako potencjalnego twórcy. Zygmunt Lichniak pragnął przez jednostkowy przykład zaprezentować i utrwalić w świadomości odbiorców funkcjonowanie środowiska PAX-u. Losy dziennikarza o ambicjach artystycznych dawały również szansę wykorzystania popularnego motywu wyjazdów w teren, stymulujących powstawanie socrealistycznych dzieł<sup>50</sup>.

Właściwa akcja *Cierpkich winogron* toczy się wiosną 1950 roku, ale istotną rolę odgrywają również retrospekcje, w których narrator prezentuje zdarzenia z roku 1949. Fabuła została osadzona na terenach Ziemi Zachodnich, z których częściowo wysiedlono rdzenną ludność. Florian przyjeżdża do małej miejscowości, aby napisać reportaż o tamtejszej parafii ks. Lubinii i przekonać go do przystąpienia do ruchu postępowych katolików. Ważnym punktem odniesienia jest także Warszawa, z której przybywa dziennikarz. Nie tylko ze względu na mieszczącą się w niej redakcję, symbolizującą główną siedzibę grupy Piaseckiego, ale również jako znak politycznych zmian zachodzących po wojnie. Odbudowywana stolica socjalistycznego państwa, centrum, w którym powstają koncepcje gospodarki planowej i podejmuje się wyzwania produkcyjne, jest podobnie jak w utworach socrealistycznych symbolem nowej władzy. Przestrzeń Ziemi Zachodnich zaś stanowi obszar generujący zasadnicze dla przebiegu zdarzeń konflikty. Znamienne jednak, że łączy się to z motywem dywersyjnych działań neofaszystów, nie zaś z kwestią przymusowych przesiedleń na te tereny ludności polskiej z Kresów Wschodnich. Jedynym sygnałem zmian w strukturze mieszkańców miejscowości są snute przez ks.

---

<sup>49</sup> Por. Z. Lichniak, *Przed nowymi zadaniami*, „Dziś i Jutro” 1951, nr 51–52.

<sup>50</sup> Por. M. Zawodniak, *Terenowe akcje*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 357–359.



Lubinię, zdawkowo potraktowane przez narratora, sentymentalne wspomnienia zabużańskiej ziemi, z których protagonista szybko się otrząsa, zamieniając perspektywę ojczystej parafii na zdominowane przez ówczesną propagandę postrzeganie powojennych granic Polski jako gwarancji bezpieczeństwa i rozwoju<sup>51</sup>. Okoliczności historyczne oraz presja polityczna, która towarzyszyła przesiedleniom, zostały przez Zygmunta Lichniaka pominięte.

Skoncentrował się on natomiast na motywie prowadzonej przez kościelnego Boszke działalności antypolskiej – antysocjalistycznej, inspirowanej przez jego syna, dowódcę oddziału Wehrwofu. Obie postaci negatywnie dyskredytuje nie tylko wroga postawa wobec ludowego państwa (akcja niszczenia parafialnych akt ludności napływowej, dewastacja godła, malowanie swastyk, kolportaż ulotek rewizjonistycznych), ale także słabość charakterów. Syn wydaje ojca podczas przesłuchania, stary Boszke zaś bezmyślnie ulega synowi, a aresztowany przez UB, histeryzuje i tłumaczy się ojcowską miłością. Postać podatnego na manipulacje nieletniego pomocnika – nierozgarniętego analfabety Jolka, posłużyła także demaskowaniu słabości skazanych na klęskę wrogów socjalistycznego państwa. Nie są to demoniczne kreacje groźnych szpiegów. Obecność głównego inspiratora – dowódcy Wehrwofu, zaznacza się w świecie przedstawionym tylko przez komentarze innych postaci, a jego ojciec prezentowany jest jako bezwolna marionetka. Wyraźnym natomiast sygnałem rozpoznawczym dla czytelnika, pozwalającym szybko zdemaskować dywersanta, jest jego język, a więc wtręty z niemieczyny przypisane kategorii obcości i przeciwstawione swojskiej odmianie nowomowy<sup>52</sup>. Wrogów, podobnie jak w utworach socrealistycznych, spotyka też surowa kara, choć wizytę UB na plebanii autor przedstawił w konwencji towarzyskiego spotkania, co podyktowane było zapewne obowiązującym ówczesnie w literaturze przyjaznym wizerunkiem funkcjonariuszy bezpieczeństwa i życzliwej współpracy z nimi świadomych klasowo

---

<sup>51</sup> Odczucie nostalgii bagatelizowane jest przez określenie „strumyk żaliku” – Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, s. 266.

<sup>52</sup> Por. M. Głowiński, *Język marksizmu – leninizmu w komunikacji społecznej*, [w:] idem, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991, s. 39.

obywateli<sup>53</sup>. Lichniak wprowadził w ramach jednego z kluczowych dla literatury socrealistycznej motywu walki z postawami szkodliwymi również sygnały innych negatywnych zjawisk (nawiązują do nich postaci folksdojczów, szabrowników, dwulicowych przeciwników awansu społecznego, maskujących się jako zwolennicy nowego systemu i zasklepionych w dewocyjnych postawach wiernych Kościoła katolickiego), które nie zostały jednak rozwinięte w formie rozbudowanych wątków.

Drugoplanowe kreacje bohaterów negatywnych wpisują się w pewne wyznaczniki postaciowania charakterystycznego dla realizmu socjalistycznego<sup>54</sup>. Ich sygnałem rozpoznawczym są nazwiska znaczące (lokalny działacz ruchu katolików postępowych – człowiek dwulicowy nazywa się Zawilski). Lichniak wykorzystał także środki słowotwórcze; powtarzane określenie „podskakiwacz” charakteryzuje fałszywych zwolenników przemian. Opisy fizjonomii postaci negatywnych obfitują w deprecjonujące osobę, infantylizujące zdrobnienia („pulchne rączki”, „paluszki”, „poduszeczki dłoni”)<sup>55</sup> lub określenia, które symbolizują skazę wewnętrzną: „Florian spojrział na zezowatego. Miał ponurą, ospowatą twarz, mocne zmysłowe usta i cherubińsko miękki podbródek”<sup>56</sup>, i budzą odpychające wrażenie: „Twarz Karpikowej porznięta była głębokimi szramami, dolna warga zasklepiona okrutną, błoniastą blizną”<sup>57</sup>. Dopełnieniem charakterystyki postaci negatywnych w *Cierpkich winogronach* jest otoczenie mówiące – kreacja przestrzeni demaskująca poglądy i przeszłość bohatera (wizyta w mieszkaniu Zawilskiego ujawnia drobnomieszczański gust oraz kompromitujące przedmioty pochodzące z szabru)<sup>58</sup>. Zygmunt Lichniak nie uniknął błędu tworzenia typowych kliszowych postaci po-

---

<sup>53</sup> Por. W. Tomasiak, *Towarzyszy z bezpieczeństwa obraz*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 360–364.

<sup>54</sup> Por. W. Tomasiak, *Wroga klasowego, szkodnika obraz*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 396–402.

<sup>55</sup> Por. Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, s. 239; W. Tomasiak, *Wroga klasowego*, s. 400.

<sup>56</sup> Z. Lichniak, *ibidem*, s. 250.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 285.

<sup>58</sup> Por. *ibidem*, s. 239 i 304; W. Tomasiak, *Wroga klasowego*, s. 400.

zbawionych złożonej osobowości, a przez to dalekich od psychologicznej wiarygodności. Ową jednowymiarowość potwierdza przykład ks. Błażejskiego – motocyklisty, o którym czytelnik dowiaduje się jedynie, że miał obsesję na punkcie motoryzacji<sup>59</sup>. Nikłość refleksji psychologicznej *Cierpkich winogronach* zdradza także fragment, w którym na wzór bolszewickich praktyk rewolucyjnych narrator podkreśla różnice klasowe bohaterów, koncentrując się na wyglądzie ich rąk<sup>60</sup>.

Autor *Cierpkich winogron* usiłował zawrzeć w nich również krytykę Polski przedwrześniowej i okupacyjnej działalności AK, negatywny obraz przedwojennego Kościoła katolickiego, jako instytucji wspierającej system kapitalistyczny, a także hierarchii kościelnej, niechętnie nastawionej do przemian społeczno-politycznych zachodzących po II wojnie światowej. Wszystkie te wątki zostały jednak potraktowane bardzo pobieżnie; zasygnalizowane emblematycznie, hasłowo (wspomnienie szczerów żerujących na przedwojennym Powiślu; sugestia dosadnej trawestacji zawołania „Na Kowno, na Kowno!”<sup>61</sup>; informacja o wzajemnym wykradaniu broni przez oddziały AK i organizowanych przez nią szkoleniach na temat masonerii żydowskiej; stawiany przez umiarkowanego robotnika zarzut dotyczący związków Kościoła z kapitałem; niechęć polskiego księdza osiadłego w Watykanie do socjalistycznego ustroju i jego przekonanie o konieczności powrotu Ziemi Zachodnich do Niemiec).

Zygmunt Lichniak w dążeniu do pełnej legitymizacji swego dzieła uległ pokusie stworzenia almanachu socrealistycznych tematów, spełnienia doktrynalnego wymogu „wszystkoizmu”. Zasygnalizował więc w postaci hasłowych odwołań w dialogach lub narracji także takie kwestie jak powstawanie nowych fabryk i kolektywizacja rolnictwa. Zastosował również sztandarowy socrealistyczny motyw. Pretekstem do przywołania obrazu socjalistycznego współzawodnictwa pracy w stolicy było wspomnianie przez Floriana przełomowej wizyty na budowie trasy WZ. Lichniak zaprezentował propagandową wizję ludzi

---

<sup>59</sup> Por. ibidem, s. 314. Zarzut schematyzmu postaciowania postawił także recenzent *Cierpkich winogron*. S. Błaut, *Uderzmy w stół!*, s. 6.

<sup>60</sup> Por. ibidem, s. 313.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 246.

pracujących entuzjastycznie nawet w nocy. Zasygnalizował on dyskretnie potrzeby budowniczych (nowe lepsze kombinezony), zwracając jednak uwagę, że ich realizacja pomoże jeszcze lepiej wykonywać zadania produkcyjne, a zarazem podkreślił dobre zarobki i podniesienie standardu życia proletariatu. Bohater reportażu Floriana – prosty robotnik, dzięki nowemu systemowi zamieszkał we własnym domu. Istotną rolę w epizodzie przedstawiającym działanie budowniczych – ludzi nowej epoki, odgrywa odwołanie do ich marzeń, które zamierzają realizować, a więc wizji stolicy przyszłości. Stanowi to wyraz właściwego dla literatury realizmu socjalistycznego optymizmu. Sloganowe klisze użyte w wypowiedziach postaci („Razem damy radę”<sup>62</sup>) dopełniają wyidealizowany obraz podejmowanego z ochotą wysiłku budowy socjalistycznego państwa i pełnią funkcję perswazyjną. Lichniak zasugerował delikatną krytykę naiwnych wersji propagandowych haseł w postaci żartu o pracowniku fabryki Wedla, twierdzącym, że dopiero w ludowym państwie wyrabia prawdziwie słodką czekoladę. Jednak stylistyka *Cierpkich winogron* nie odbiega od schematów socrealistycznych; język utworu stanowi kompilację nieco upoetyzowanych ideologicznych sloganów: „Rewolucja wciąga go swoim patetycznym pięknem. Urzeka słuszością kierunku idei”<sup>63</sup>. Autorowi nie udało się uniknąć pompatycznej poetyki agitacyjno-deklaratywnej: „Wtedy Floriana objęło to piękne, jeszcze dziś zobowiązujące i twórcze zawstydzenie. Że czuł się tylko podpatrywaczem. Takim, co to z boku patrzy rewolucji na ręce”<sup>64</sup>.

Zygmunt Lichniak wykorzystał metaforykę typową dla dzieł socrealistycznych, w tym motyw zoomorficzny (popularny w propagandzie stalinowskiej obraz odrażającego szkodnika – pluskwy, jako wroga klasowego, którą zwycięsko rozgniała bohater pozytywny)<sup>65</sup>. Innym przedstawieniem obrazowym nawiązującym do świata przyrody, ukazwanej w realizmie socjalistycznym jako środowisko nieprzyjazne,

---

<sup>62</sup> Ibidem, s. 323. Por. podkreślana przez Michała Głowińskiego dominacja odmiany perswazyjno-propagandowej nowomowy. M. Głowiński, *Nowomowa – rekonesansu ciąg dalszy*, [w:] idem, *Nowomowa po polsku*, s. 28.

<sup>63</sup> Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, s. 247.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 323.

<sup>65</sup> Por. ibidem, s. 318; W. Tomasik, *Wroga klasowego*, s. 399.

w przeciwieństwie do często personifikowanych i wspierających człowieka w walce o postęp maszyn, jest wizja egzystencji roślinnej. Narrator utożsamia z nią życie ludzi pozbawionych świadomości klasowej. Natomiast motyw podróży pociągiem posłużył, zgodnie z kodem metaforyki socrealistycznej, ukazaniu przyspieszonego procesu rewolucyjnego dojrzewania bohatera. *Cierpkie winogrona* nie obfitują zaś w typową dla języka lat 50. frazeologię militarystyczną; rzadkim jej śladem jest wypowiedź, w której parafię na Ziemiach Zachodnich przyrównano do placówki obronnej w walce o polskość<sup>66</sup>. Wśród tropów łączących stylistykę Zygmunta Lichniaka z językiem realizmu socjalistycznego ważną rolę odgrywa *locus amoenus* – idealny pejzaż budowy trasy WZ. W *Cierpkich winogronach* pojawia się też takie ujęcie motywu ogrodu, które nie wchodzi w konflikt z techniką; przestrzeń zagospodarowanego przez ks. Lubinię spłachetka ziemi wokół plebanii występuje jako „fragment przyrody wyrwany ze stanu pierwotności, kawałek natury przetworzonej, użytecznej”<sup>67</sup>.

Wizyta na budowie trasy WZ przedstawiona jako katalizator pobudzający świadomość klasową bohatera, jego ideologiczne dojrzewanie<sup>68</sup> stanowi jeden z obrazów służących rozwinięciu i wyinterpretowaniu wątku rewolucyjnych przemian zachodzących po wojnie w Polsce. Ukazując je w skali mikro, na przykładzie poszczególnych bohaterów, pisarz wykorzystał zarazem metaforykę nawiązującą do przedstawień ewangelicznych i starotestamentowych, która pozwalała odczytać je w odniesieniu do skali makro – całego kraju. Metafora winnego krzewu, winogrona i winnicy<sup>69</sup>, oznaczająca naród wybrany i Kościół, przez narzucony odbiorcy w narracji kontekst historyczno-polityczny, stawała się literackim wyobrażeniem dojrzewającego ludowego państwa oraz trudności jego politycznej wegetacji. Przewijający się w całym utworze motyw siania nasion winorośli, łączący się

---

<sup>66</sup> Por. Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, s. 230.

<sup>67</sup> W. Tomasiak, *Metaforyka*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 140.

<sup>68</sup> Por. Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, s. 324.

<sup>69</sup> Nawiązuje do niej także tytuł utworu. Por. D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, Warszawa 1990, s. 180–183. Motyw winorośli wykorzystał także Tadeusz Kubiak. Por. idem, *Rzecz o trasie W-Z. Poemat*, Warszawa 1949.

z postacią troskliwego ogrodnika ks. Lubini, w finale został użyty w obrazie scalającym wymiar arkadyjski z trudem ciężkiej pracy opartej na wierze w przyszły dojrzały owoc socjalizmu<sup>70</sup>.

Zygmunt Lichniak wykorzystał w *Cierpkich winogronach* także biblizm: „Kto sieje wiatr” (OZ, 8,7), ilustrując zjawiska negatywne – działania przeciwników systemu, ale zarazem nawiązując też do sloganowego wyrażenia, zgodnie z którym wiatr historii przewiewa na wskroś lub w postaci miękkiego zefiru towarzyszy socjalistycznym przeobrażeniom<sup>71</sup>. Odwołania biblijne w utworze reprezentującym socpaxowski wzorzec twórczości posłużyły więc politycznej agitacji. Szczególnym przykładem takiej praktyki jest wykorzystanie motywu ewangelizacji w scenie rozgrywającej się pomiędzy umierającym komunistą a ks. Józefem<sup>72</sup>. Autor odwrócił role, ukazując klasowe uświadomienie – ideologiczne „nawrócenie” młodego wikarego, który zetknął się ze starym robotnikiem. Onomastyka posłużyła podkreśleniu ideologicznego przekazu; słowa, które przekonują księdza, wygłasza człowiek o nazwisku Rybak, budzącym skojarzenie z autorytetem św. Piotra – głowy Kościoła, a tym samym nawiązującym do wczesnochrześcijańskich wartości solidarności i ubóstwa.

Próba analizy doświadczenia religijnego stała w sprzeczności z podejmowanym przez Zygmunta Lichniaka dążeniem do realizacji postulatów realizmu socjalistycznego. Wątek odczuwania przez ks. Lubinię wspólnoty Kościoła podczas eucharystii posłużył podkreśleniu czułości bohatera i zaznaczeniu, że proces jego ideologicznego dojrzewania nie został jeszcze zakończony. Epizod spowiedzi wiernych stanowi także pretekst pozwalający raczej nawiązać do motywów politycznych, niż rozwijać kwestie życia duchowego parafian. Najbardziej wyrazistym zabiegiem manipulacyjnym, któremu poddane zostały treści religijne w *Cierpkich winogronach*, jest scena przedstawiająca ks. Lubinię, który powstrzymuje swój gest błogosławieństwa posyłanego za zdrajcą Boszke zabieranym do więzienia. To sygnał zaprzeczania ewangelicznemu przykazaniu miłości nieprzyja-

---

<sup>70</sup> Por. Z. Lichniak, *Cierpkie winogrona*, s. 334–335.

<sup>71</sup> Por. ibidem, s. 261, 274, 300, 325, 327.

<sup>72</sup> Por. ibidem, s. 312–315.

ciół, demaskujący fałszywość wykreowanego w *Cierpkich winogronach* obrazu katolików postępowych. Zygmunt Lichniak, nie pozostawiając odbiorcy możliwości wyboru interpretacji, zakończył trylogię jednoznacznym obrazem. Florian, który wykonał swoje zadanie, odchodząc z plebanii ks. Lubini, za krzyżem na rozstajach wybiera drogę o znaczącym kierunku – na lewo, i będzie nią podążał w górę. Autor zaanektował więc dla sfery agitacji politycznej symbolikę drogi, linii wertykalnej i ruchu wznoszącego, przypisaną w tradycji chrześcijańskiej wędrówce duszy ku transcendencji<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> Por. ibidem, s. 336; D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 86–92.