

Sławomir Buryła

"Nowocześni w PRL : Przyboś i Sandauer", Grzegorz Wołowicz, Wrocław 1999 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 91/2, 224-229

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dlatego właśnie „drogi rozwoju form parabolicznych” (s. 200) okazują się tu głównymi traktami, po których podąża myśl autorki. Utwory pozytywistów pozostają intrygującym poboczem. Aczkolwiek także ono zostało dokładnie zbadane i oświetlone. Szczególnie cenna jest całościowa, syntetyzująca perspektywa oglądu krótkich form narracyjnych. Bardzo ważne wydają się sądy o nowelistyce Świętochowskiego, najrzadziej przywoływanej przez innych historyków literatury¹⁰. Wartość pracy Martuszezewskiej polega na tym, że zarówno jej ustalenia, jak i powstające na ich marginesie pytania okazują się jednakowo istotne. Toteż wśród zalet omawianej książki jest także to, iż zachęca do dalszych badań „parabol pozytywistycznych”.

Urszula Kowalczyk

Grzegorz Wołowicz, *NOWOCZEŚNI W PRL. PRZYBOŚ I SANDAUER*. Wrocław 1999. Wydawnictwo „Leopoldinum” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 292, 4 nlb. „Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej”. Rada Wydawnicza: Henryk Samsonowicz, Janusz Sławiński, Lech Szczucki. Fundacja Na Rzecz Nauki Polskiej.

Książka Grzegorza Wołowca *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer* zawiera w tytule nazwiska dwóch wielkich koryfeuszy nowoczesności w literaturze polskiej ostatnich kilkudziesięciu lat. Mimo to jej głównym bohaterem nie jest ani twórca *W głąb las*, ani autor *Bez taryfy ulgowej*. Praca Wołowca próbuje odpowiedzieć na pytanie o miejsce awangardy w naszej powojennej historii literatury oraz, choć nie jest to pierwszoplanowym celem autora, o miejsce nowoczesnych prądów i tendencji w muzyce i sztukach plastycznych. Badacz szczegółowo i jasno określa ramy chronologiczne własnej refleksji: interesuje go stosunek polskich twórców i organów władzy do idei awangardy w latach 1945–1960.

Zaletą *Nowoczesnych w PRL* jest wolny od „rewizjonistyczno-polemicznych” zapędów punkt widzenia autora. Wołowicz, daleki od osądzania, ważenia na szali, stara się raczej w swym wywodzie zachować perspektywę opisową, postawę, której ambicją jest zrozumieć, a nie wydawać wyroki. Być może, najpełniej tego typu założenie badawcze uwidacznia się w *Podsumowaniu*, do czego jeszcze powrócę.

Pierwszą część książki: *Wrogowie sztuki*, podobnie jak drugą: *Od „nowoczesności” do „socjaparnasizmu”*, tworzą trzy rozdziały. Wstępny przynosi rozstrzygnięcia dotyczące definiowania „nowoczesności” przez stalinizm. Warto w tym miejscu, idąc śladem autora, wspomnieć o ambiwalencji, jaka od początku cechowała stosunek środowisk lewicowych do tego, co „nowatorskie”. Otóż część krytyków i twórców uważała, iż jednym z wyznaczników rewolucyjnego charakteru sztuki socjalistycznej winien być postępowy, wyprzedzający epokę kształt formalny jej dzieł. „Ich [tj. artystów] wkład w działanie na rzecz rewolucji polegać miał nie na bezpośredniej, doraźnej działalności agitacyjno-wychowawczej, lecz na otwieraniu nowatorską, prekursorską sztuką nowych, nieznanych perspektyw życia, poszerzaniu wrażliwości współczesnego człowieka i w taki – pośredni, ale jakoby znacznie bardziej skuteczny sposób – pobudzania go do działań, zmierzających do rewolucyjnego przekształcenia świata. Twórca miał tym samym nie służyć rewolucji politycznej, lecz antycypować ją, wskazywać jej kierunek” (s. 5–6). Z tak rozumianą rolą sztuki kłóciło się inne zamierzenie, które – w Związku Radzieckim na dłużej, w PRL na krócej – miało zmienić jej oblicze. W latach trzydziestych w państwie rządzonej przez Stalina stawało się coraz bardziej jasne, iż zwycięstwu rewolucji ogólnoswiatowej należy podporządkować wszelkie dziedziny życia, w tym również literaturę, która od 1934 roku, czyli od I Wszeczwiązko-

¹⁰ W ostatnich latach tylko G. Borkowska (*Pozytywiści i inni*. Warszawa 1996) próbowała przywrócić twórczości Świętochowskiego właściwe miejsce na literackiej mapie pozytywizmu.

wego Zjazdu Pisarzy Radzieckich, przejęła ciężar doraźnych celów propagandowych. Wszystko, co było przeciwne tak pojętej funkcji literatury, ujmowano najczęściej w pejoratywnym określeniu: formalizm. Jak wykazuje Wołowicz, wybór tego właśnie pojęcia, a nie pokrewnej mu nazwy „estetyzm”, był podyktowany socjotechniczną pragmatyką. Autor *Nowoczesnych w PRL* słusznie zwraca uwagę, iż formalizm „po pierwsze, jako zaczerpnięty z praktyki radzieckiego życia literackiego, nie był pojęciem całkowicie abstrakcyjnym, można było swobodnie, wręcz naocznie, wskazać jego reprezentantów, konkretnych – samych siebie tak nazywających – »formalistów«; po drugie, termin ten, zapewniając doktrynie pozory naukowości, zarazem łatwo poddawał się potocznej interpretacji, był instynktownie (formalizm to coś związanego z formą) zrozumiały dla każdego, najmniej nawet intelektualnie wyrobionego obywatela; i po trzecie wreszcie [...]: w charakterystycznej dla ówczesnego myślenia o sztuce dychotomii forma–treść sympatia większości, a już zwłaszcza postronnych obserwatorów życia artystycznego, lokowała się zazwyczaj po stronie treści, natomiast formę, czystą formę, formę pozbawioną treści – przyjmowano z niechęcią, traktowano jako zjawisko kalekie, wręcz patologiczne” (s. 15–16).

Stopniowo poszerzając i niwecząc definicyjną ostrość pojęcia formalizmu marksistowskiej teoretycy sztuki, z jednej strony, doprowadzili do utożsamienia go z chorobą, „zgnilizną”, z drugiej zaś stał się on pojęciem-wytrychem, którym zaczęto określać wszelkie zjawiska w literaturze, malarstwie, muzyce (szczególny przypadek muzyki jazzowej zyskującej coraz większą popularność w naszym kraju po wojnie) obce poetyce socrealizmu.

Jednym z problemów, przed jakimi stanęła młoda doktryna w sferze przewartościowań estetycznych, było zagadnienie rozumienia nowoczesności łączone dotychczas ze zniechęconą formalistyczną sztuką awangardową. Na tym tle należy rozpatrywać „sprawę Przybosia” i „sprawę Sandauera”. Szczególnie kłopotliwa z punktu widzenia nowej doktryny wydawała się osoba pierwszego z nich oraz jego dzieła. Twórca *Póki my żyjemy* dał się bowiem poznać przed wojną jako człowiek o poglądach lewicowych, ich aktualność potwierdził wstępując w 1945 roku do Polskiej Partii Robotniczej. Stefan Żółkiewski, stojący na czele niesłuchanie aktywnej w pierwszym okresie powojennym „Kuźnicy”, w recenzji tomiku Juliana Przybosia *Miejsce na ziemi* kwestionował przydatność „trudnej” sztuki słowa dla „szerokich mas czytających”. Napiętnowane przez publicystów „Kuźnicy” „niezrozumiałstwo” poezji jednego z czołowych przedstawicieli przedwojennej awangardy łączyło się z głoszoną przez socrealizm ideą „zdemokratyzowania” literatury.

Związany z „Odrodzeniem” Przyboś, podobnie jak Artur Sandauer, nie negował zasadności postulatu „powrotu do realizmu”. Dokonał jednak charakterystycznego rozróżnienia będąc przede wszystkim poetą: wymóg realizmu stawiał przed prozą, kategorię zaś nowatorstwa odnosił do poezji, muzyki, architektury oraz sztuk plastycznych. W niczym nie zmieniło to zdania jego oponentów z łódzkiego środowiska literackiego skupionych wokół „Kuźnicy”. W nowatorskiej twórczości autora *Sensu poetyckiego* odnajdywano nawiązania do „zgubnego” XIX-wiecznego symbolizmu oraz skrajną manifestację eksperymentatorstwa. Dystansując się wobec artystów upatrujących w sztuce eksperymentalnej istotę działań twórczych, Przyboś bronił przekonania, iż poetów nigdy „nie przestaną pasjonować [...] sprawy sztuki poetyckiej”, „problemy technik artystycznych”. W swych artykułach i szkicach, u których podłoża leżała chęć obrony przed napastliwą krytyką, Przyboś – na co zwraca uwagę Wołowicz – zdawał się wierzyć, iż proponując ograniczenie zasięgu realizmu socjalistycznego do literatury (ściśle: prozy) w sytuacji, gdy państwo zezwoliło na funkcjonowanie wielu różnych estetyk, „nowa metoda twórcza” nie mogłaby zagrozić nie tylko bliskiemu poecie XX-wiecznemu malarstwu, ale także literaturze, tam gdzie jej wpływ byłby potencjalnie największy.

Pierwsze oznaki mających niedługo nastąpić zmian w postawie władz przynosi rok 1947. We wrześniu w Szklarskiej Porębie Żdanów wypowiedział ideologiczną wojnę Zachodowi dzieląc świat na obóz „zwycięskiego socjalizmu” i „zgniłego imperializmu”. W kultu-

rze odzwierciedleniem nowego kursu jest dojście do głosu pokolenia „pryszczatych”, których skrajne poglądy na miejsce i rolę literatury przyćmią dotychczasowych radykałów z „Kuźnicy”. Mimo nastania wraz ze zjazdem szczecińskim jeszcze cięższych czasów dla twórczości awangardowej Przyboś nie opuścił zajętych przez siebie pozycji. Autor *Nowoczesnych w PRL* ujawnia je w ciekawej analizie zbioru esejów *Czytając Mickiewicza* wydanego w 1950 roku. XX-wieczny wyznawca idei awangardy wystąpił zdecydowanie przeciwko decyzji wieszczą o porzuceniu sztuki na rzecz czynu. Tym samym Przyboś dawał również do zrozumienia, iż obce są mu pomysły współczesnych krytyków i badaczy podporządkowujących poezję polityce. Jak zauważa Wołowicz, twórca *Miejsca na ziemi* rozpatrując poszczególne aspekty poezji Mickiewicza wprowadzał formuły bliskie tym pochodzącym z jego artykułów teoretycznoliterackich. Pojawiał się więc znany z Awangardy krakowskiej wymóg zwięzłości stylu. Pisząc zaś o nowatorstwie Mickiewicza „owo nowatorstwo rozumiał Przyboś nie tak, jak nakazywała to doktrynalna wykładnia tego zjawiska [...], ale tak, jak formułowały to zasady jego własnej poetyki: jako »wieczną wynalazczość«, nicustanną rewolucję artystyczną polegającą na ciągłym odchodzeniu od osiągniętych już pozycji artystycznych i poszukiwaniu nowych, dotąd jeszcze nie zdobytych” (s. 90).

Taktyka kompromisów przy świadomości, iż na pewne ustępstwa nie należy się godzić, znamionuje również postępowanie Sandauera w okresie przed październikiem 1956. Podobnie jak Przyboś, również i on znany był międzywojennym czytelnikom jako entuzjasta awangardowych tendencji w sztuce, admirał pisarstwa Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza oraz poetyckiej wyobraźni Bolesława Leśmiana. Godząc się na „powrót do realizmu” późniejszy autor *Poetów trzech pokoleń* proponował własną koncepcję, bliską behawioralnym tendencjom powieściopisarzy amerykańskich, w której zdecydowanie sprzeciwiał się idei narratora wszechwiedzącego oraz motywacji psychologicznej w utworze literackim. W tym ujęciu to psychologizm, a nie formalizm (jak mówi Sandauer: „dla kształtu artystycznego dzieła, dla efektu i realizmu całości można, jeśli kompozycja tego wymaga, poświęcić zgodność szczegółów z rzeczywistością”, cyt. na s. 97–98) należało traktować jako wroga nowego rozumienia realizmu, zaproponowanego przez partię i jej popleczników. Tu należy wszakże dodać, iż Sandauer – na co wskazuje Wołowicz w swej książce – chciał widzieć realizm poszerzony o groteskę, fantastykę. Podejmujący ponad głowami swych młodych i butnych adwersarzy z pokolenia „pryszczatych” grę z działaczami, której celem było wywarcie na nich presji, aby spowodować zmianę prowadzonej w coraz bardziej zdecydowany i rygorystyczny sposób polityki kulturalnej wobec pisarzy i ludzi sztuki, krytyk ponosi klęskę, nie tyle zresztą na polu bezpośredniej konfrontacji z władzą, będącą już o krok od ogłoszenia oficjalnej doktryny socrealizmu, co na płaszczyźnie osobistej. Najbardziej wyrazistym tego dowodem jest książka *Poeci trzech pokoleń*, której fragmenty publikowane były systematycznie w prasie literackiej na początku lat pięćdziesiątych. Oczywiście, nie sposób odmówić jej autorowi odwagi i chęci rehabilitacji międzywojennego okresu twórczości bohaterów tej pracy, poetów takich, jak Władysław Broniewski, Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Jednak przyspieszony bieg wypadków politycznych na przełomie lat 1955–1956 sprawił, „że – paradoksalnie – [...] obrony potrzebowała [...] – wyrosła z głębokiego sprzeciwu wobec socrealizmu, choć zarazem głęboko weń uwikłana – niespodziewanie zdezaktualizowana przez bieg historycznych wydarzeń książka Sandauera” (s. 144–145).

Część druga pracy Wołowca, zatytułowana *Od „nowoczesności” do „socparnasizmu”*, obejmuje okres od roku 1954, kiedy to pojawiły się pierwsze oznaki nadchodzących przemian w dziedzinie kultury, do roku 1960, gdy nastąpił ostateczny odwrót państwa od wprowadzanego odgórnie modelu literatury zaangażowanej ideologicznie. Badacz wyróżnia zatem właściwe dla schyłkowej fazy socrealizmu próby poprawienia, udoskonalenia doktryny, które bynajmniej nie oznaczały przekonania o jej zbędności. W akcję ulepszenia

„nowej metody twórczej” zaangażowani byli nie tylko działacze partyjni, ale, być może, przede wszystkim ludzie związani ze światem literatury (Jerzy Andrzejewski, Andrzej Kijowski, Wilhelm Mach). Do dyskusji – po okresie milczenia – włącza się również Przyboś. Czyni to po raz kolejny, z wiarą w możliwość przemienienia realizmu socjalistycznego hasłami gloszonymi przez Awangardę krakowską. Wykorzystując wszystkie kategorie ideologiczne dogorywającej doktryny estetycznej, dokonuje ich reinterpretacji, swoistego przeformułowania w duchu awangardy. Wołowiec słusznie, jak się wydaje, podkreśla, iż podobnego zabiegu poety nie należy traktować jako przejawu „nieszczerej rozgrywki z doktryną”. Wiele z podstawowych kategorii, do jakich odwoływał się socrealizm (polityczność i rewolucyjność sztuki), bliskich było przekonaniom samego autora *Póki my żyjemy*. Pisze badacz: „wszystko to, co w swych artykułach Przyboś postulował, składało się w jego mniemaniu nie na jakiś wymuszony kompromis, taktyczną, tymczasową ugodę pomiędzy Awangardą a Doktryną, lecz – na idealny model socjalistycznej literatury i socjalistycznego życia literackiego: całkowicie zgodny z politycznymi, ideologicznymi i estetycznymi zapatrywaniami poety, w pełni realizujący jego awangardowe wyobrażenia o doskonałej postępowej, rewolucyjnej sztuce” (s. 168).

Jednak autorem utworu najbardziej znamiennego dla schyłkowej fazy socrealizmu: dążenia do renowacji założeń doktrynalnych, okazał się człowiek, który – w przeciwieństwie do Andrzejewskiego, Brandysa, Woroszyłskiego, Brauna i innych – nigdy nie przystał do grona zagorzałych wyznawców nowej teorii sztuki. W swej książce *O jedności treści i formy* Sandauer próbuje na gruncie ideologii marksistowsko-leninowskiej odnowić naruszoną przez stalinizm jedność Awangardy i Rewolucji. Ostateczny kres jednak podobnym zamierzeniom położy XIX Sesja Rady Kultury i Sztuki, obradująca w dniach 24–26 III 1956.

Pisząc o epoce najszybszych i największych zmian w roku 1956, Wołowiec przytacza drobny, lecz jakże ważny szczegół. Pisarze publikujący swe utwory na łamach ówczesnych czasopism wprowadzają od 1955 roku pod tekstami opowiadań i wierszy bardzo dokładną datację, już nie roczną, ale miesięczną, a niekiedy dzienną. Jest to niesłychanie wymowny przykład gwałtowności dokonujących się wówczas przemian.

Ponowny spór o „nowoczesność” wybucha po Październiku. Młodzi poeci i malarze dochodzący w tym czasie do głosu pozytywnie waloryzują wszystko, co nowe, co tchnie świeżością i co z właściwą młodości naiwnością i łatwością przeciwstawiają dawnym sporom i dawnym doktrynom, w szczególności zaś mają na uwadze kojarzoną teraz z doktrynerstwem i ograniczonością poetykę socrealizmu. Młodzi są wyraźnie spragnieni i głodni nowinek na temat tego wszystkiego, co dzieje się w sztuce na Zachodzie, przyjmując je często powierzchownie i bezkrytycznie. Ów bezrefleksyjny pęd na Zachód wywołał sprzeciw wielu krytyków. W obronie zafascynowanych nowoczesnością młodych twórców stanęła część obserwatorów ówczesnego życia artystycznego (Jan Błński, Zygmunt Kałużyński). Był wśród nich również Julian Przyboś. Mimo to najaktywniejszy w tym okresie reprezentant nowych tendencji w literaturze: pokolenie „Współczesności”, za swego patrona uznało Anatola Sterna i futuryzm. Był to – jak słusznie zauważa Wołowiec – efekt obaw przed zagrożeniem dla swobody twórczej, jakie dostrzegali młodzi artyści w normatywnych koncepcjach autora *Równania serca*. Niechęć wywoływał również optymizm, w którym upatrywano z kolei wroga trudnej prawdy o człowieku, jakiej młodzi zamierzali być wierni.

Gomułka szybko po przejęciu władzy w kraju uświadamia zwolennikom poszerzenia wolności, iż władza ludowa będzie ograniczać ich działania. Podczas słynnego wiecu na placu Defilad (24 X 1956) I Sekretarz KC wypowiada dwuznaczne słowa: „Dość wiecowania i manifestacji! Czas przejść do codziennej pracy”. Wśród części środowisk twórczych ta i inne deklaracje Gomułki wywołują obawę przed wycofaniem się kierownictwa partii z poczynionych już ustępstw. W ślad za deklaracjami idą bowiem konkretne decyzje

restrykcyjne, w tym likwidacja „Po prostu” oraz – tworzącej się – „Europy”. Zarówno Przyboś, jak i Sandauer opowiadają się za wykorzystaniem szansy, jaką otrzymała literatura po przemianach październikowych: zajęcia się problemami sztuki pisarskiej. Okres ten za Michałem Głowińskim autor określa mianem „socparnasizmu”¹. Koncepcja ta oznaczała „zgodę literatury na nieistotność – przy dbałości o zewnętrzny wystrój, o dobry literacki poziom, czasem nawet – o specyficznie pojmowane nowatorstwo” (cyt. na s. 253). Przybosią i Sandauerem, choć ich twórczość znacznie wykraczała poza socparnasistowską przeciętność, należy uznać za duchowych patronów tego zjawiska.

Zakrawa na swoistą ironię historii fakt, iż dwaj konsekwentni przeciwnicy socrealizmu obierają linię partii, podczas gdy niedawni współtwórcy „nowej metody” biją się teraz masowo w piersi i krytykując władzę, głoszą potrzebę zaangażowania ideowego literatury. Sandauer rozpoczyna kampanię demystyfikacyjną, której najpełniejszym wyrazem jest książka *Bez taryfy ulgowej*, wymierzona – uogólniając – w grono twórców związanych z ideologią „Kuznicy”. Jest to rozprawa, którą należy uznać w wielu miejscach za trafną i ważną. Pomijając osobiste animozje, które niekiedy kierują piórem jej autora, jak również nie skrywane pragnienie, by jego i Przybosią zacięci wrogowie przyznali im teraz rację jako znanym przeciwnikom estetyki socrealizmu, krytyk słusznie gani słabość artystyczną i miernotę dzieł literatury odwilżowej. W moim odczuciu również krytyczna ocena przedwojennego dorobku pisarskiego Jerzego Andrzejewskiego dokonana w pracy *Szkoła nierzeczywistości i jej uczeń* jest w wielu miejscach trafna, podobnie jak chociażby ocena *Ferdynand* Witolda Gombrowicza. Jednak ta błyskotliwa praca jest niekiedy problematyczna w sformułowanych sądach literackich. Trudno zgodzić się z zarzutami, jakie wysuwa Sandauer wobec *Czarnego potoku* wytykając powojennej powieści Buczkowskiego dziwactwa językowe i, w domyśle, zbyt daleko posunięte eksperymentatorstwo, rozbicie formy, które, jego zdaniem, wymyka się spod kontroli pisarza. Mało przejrzyste – i właśnie mętne – wydają się również konstatacje dotyczące opowiadań oświecimskich Tadeusza Borowskiego.

Podsumowanie, w którym Wołowicz dokonuje oceny postawy Przybosią i Sandauerem w epoce socrealizmu, wskazuje na intelektualną dojrzałość autora książki. Wołowicz nie godzi się na łatwe rozstrzygnięcia, jakie niekiedy formułują badacze tego okresu. Przytaczając dwie odmienne opinie o twórcy *Poetów trzech pokoleń* (wypowiedź Zbigniewa Herberta z *Hanby domowej*, odnoszącą się z szacunkiem do Sandauerem, oraz pamflet Stanisława Barańczaka, który wytyka mu artykuły popierające politykę Jaruzelskiego we wczesnych latach osiemdziesiątych) badacz dystansuje się wobec skrajnych opinii. Bardziej bowiem – jak myślę – interesuje go zrozumienie tamtych czasów niż ich osądzenie. Wołowicz wymienia kilka przyczyn, które oprócz tego, że złożyły się na negatywną ocenę postawy Sandauerem i Przybosią, stanowią po części także przeszkody na drodze do obiektywnego przyjrzenia się epoce. Socrealizm po jego upadku dość szybko w gronie intelektualistów i ludzi sztuki zaczęto postrzegać jako epokę nie wymagającą zbyt heroizmu od tych, którzy się mu przeciwstawili. Na ocenie socrealistycznej przeszłości dwóch powojennych reprezentantów i obrońców ducha awangardy zaciążyła też ich późniejsza popaździernikowa aktywność w życiu literackim. Dość szybko zaś stalinowska przeszłość artystów stała się podstawowym argumentem w walce, a nie przedmiotem rzeczowej dyskusji. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych rygorystyczny nakazywał całkowite wyrugowanie tematyki socrealizmu z pola jakiegokolwiek refleksji i przyjęcie zasłony milczenia.

W opinii Wołowca postępowanie Przybosią i Sandauerem w okresie stalinowskiej zawieruchy dalekie jest od jednoznacznych określeń w kategoriach czarno-białych. Przynotujemy odpowiedni *passus* z książki *Nowocześni w PRL*:

¹ M. Głowiński, *Socparnasizm*. W: *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa 1992.

„Nie mówili [Przyboś i Sandauer] wyraźnie »tak«, nie mówili też wyraźnie »nie«. Funkcjonowali »pomiędzy«. Ich ówczesny status w życiu literackim można nazwać na kilka sposobów. Za pomocą kategorii zaczerpniętej z języka religii: jako »heretyków«, w przeciwieństwie do całkowicie nieprzejednanych »pogan« [...]. Można też, za Jerzym Zawieyskim, mówić o nich jako o »opornych«, w opozycji do całkowicie (tak jak sam Zawieyski) »milczących«. Czy wreszcie – za Janem Błońskim – jako o »pół-milczących«. [...]

Większość zasługujących na taką właśnie klasyfikację twórców światopoglądowo i politycznie związana była z nowym porządkiem ustrojowym [...]. W pełni akceptowali oni linię polityczną partii, odrzucali jednak jej dyrektywy estetyczne. Nie tyle nawet sam postulat socjalistycznej literatury, ile tego postulatu konkretną, socrealistyczną realizację. Mówiąc za Sandauerem, była to opozycja wobec »przerostów«, a nie wobec »zasady«” (s. 258).

Wołowiec, przyjmując postawę daleką od wszelkiej apodyktyczności, wykazuje cały szereg zmiennych, jakie mogły kształtować zachowanie się pokaźnej liczby artystów w czasach stalinowskich w Polsce. Inaczej w grupie „pół-milczących” wobec doktrynalnych nakazów tworzenia zachowywali się krytycy, inaczej poeci i pisarze, wśród nich zaś odmiennymi możliwościami działania dysponowali ci, którzy nie musieli się utrzymywać z literatury. Inne szanse postępowania w tym czasie mieli pisarze wybitni, a inne początkujący lub mało znani. Niektórzy „pół-milczeli” przez całą epokę socrealistyczną, pozostali – tylko w pewnych okresach. Wreszcie byli też i ci składający na ołtarzu doktryny tę część własnej działalności twórczej, którą traktowali jako mniej istotną od pozostałej. Wołowiec podaje tu przykład Zbigniewa Bieńkowskiego, który pisał prawomyślne wypowiedzi krytycznoliterackie, nigdy zaś wiersze.

Nie negując tego, co o postawach części polskich intelektualistów i ludzi pióra pisze w swym diariuszu prowadzonym od lat Gustaw Herling-Grudziński (taki sposób widzenia jest mi bliski), chciałbym również pamiętać to, na co zwraca uwagę książka Wołowca. We fragmencie stanowiącym konkluzję rozważań czytamy:

„Oceniając postawę »pół-milczących« należy pamiętać również o tym, że w istocie tego, iż polscy komuniści nigdy nie zrealizują swych wysuwanych wobec opornych twórców pogroźek, swych obietnic »rozgromienia« wszystkich tych, którzy stają na drodze realizmu socjalistycznego, można było być pewnym dopiero wtedy, gdy ów realizm – wraz z całym stalinowskim systemem – został definitywnie pogrzebany. [...]

Rozpatrywana w takim świetle działalność Sandauera, Przybosia, Hertza i może kilku jeszcze innych – nie milczących, lecz »pół-milczących« – pisarzy wyraźnie zyskuje na znaczeniu” (s. 267).

*Sławomir Buryła**

Grzegorz Wołowiec, NOWOCZEŚNI W PRL. PRZYBOŚ I SANDAUER. [Zapis bibliograficzny jak na s. 224].

Słowo „soparnasizm”, które utworzył kiedyś Michał Głowiński, ma dziś szansę, by z określenia przygodnego, rzuconego jakby mimochodem, przeobrazić się w pełnokrwisty termin, stać się kategorią opisową pozwalającą lepiej uporządkować, a przede wszystkim – głębiej zrozumieć wstępny okres formowania się kultury peerelowskiej. Szansę taką stwarza książka Grzegorza Wołowca poświęcona „socrealistycznemu reformizmowi” (s. 9),

* Autor jest laureatem konkursu na Stypendium Krajowe dla Młodych Naukowców Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej na rok 2000.