

Ewa Chuchro

Czasopisma drugiego obiegu lat 1981-1989 : pytanie o tożsamość kultury

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 53, 221-243

1998

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.

Ewa Chuchro

CZASOPISMA DRUGIEGO OBIĘGU LAT 1981–1989
 — PYTANIE O TOŻSAMOŚĆ KULTURY

1. Uwagi wstępne

Niedziela 13 grudnia 1981 roku stała się dla Polski datą przelomową. Tego dnia generał Wojciech Jaruzelski poinformował w wystąpieniu telewizyjnym o wprowadzeniu w kraju stanu wojennego oraz o utworzeniu Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego, co oznaczało nie tylko wzmożenie działań przeciwko opozycji, ale także godzinę policyjną, ograniczenie swobodnego przemieszczania się ludności, likwidację związków zawodowych, zawieszenie tytułów prasowych. Rozpoczęły się internowania działaczy „Solidarności”, aresztowano nawet uczestników odbywającego się w Warszawie Kongresu Kultury Polskiej¹. Chociaż ocenę stanu wojennego pozostawić wypada historykom i następnym pokoleniom, które

Ewa Chuchro (ur. 1969) — doktorantka w Katedrze Literatury Romantycznej i Literatury Współczesnej UŁ. Zajmuje się współczesną prozą polską.

¹ Jan Walc (Jan Krajowiec, Jan Biuletyn; właściwe nazwisko autora odnotowuję wszędzie jako pierwsze, w nawiasie podaję pseudonim, pod jakim publikował w prasie niezależnej) tak oto wspominał na łamach „Kultury Niezależnej” przerwane przez stan wojenny obrady Kongresu Kultury Polskiej: „Mija właśnie druga rocznica Kongresu Kultury Polskiej. Wielokrotnie już opisywano symboliczny sens ciosu, jaki spadł na Kongres po dwóch dniach obrad; wojskowy zamach stanu, wprowadzenie stanu wo-

z większym dystansem spoglądać będą w przeszłość, odwołamy się do wspomnień dla zarysowania ówczesnej sytuacji:

Czołgi wyjechały na ulice miast, obsadzając główne punkty strategiczne. Przerwano połączenia telefoniczne i ograniczono możliwość poruszania się po kraju. Zniknęła prasa — w Warszawie zachowano jedynie dwa dzienniki, telewizję obsadziło wojsko — pisze Tadeusz Drewnowski — Zawieszono działalność wszelkich organizacji poza PZPR. Władzę przejęła Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego, popularnie zwana „wroną”. Cała operacja odbyła się w ścisłej tajemnicy, również przed Radą Państwa, która dekrety o zaprowadzeniu stanu wojennego zatwierdziła *ex post* (przy jednym głosie sprzeciwu). Wprowadzenie stanu wojennego (z zezwoleniem dla wojska na użycie broni) nosiło cechy zamachu stanu w warunkach wojny domowej.²

jennego w nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku uniemożliwiło zakończenie pracy, nie pozwoliło na przyjęcie uchwał i wniosków, wykreślenie perspektyw kulturze polskiej, której tysiącletni dorobek legł u podstaw Sierpnia 80, świadcząc o powszechności wyhodowanego przez nią wzorca obywatelskiej i narodowej wolności, odebrano głos w chwili decydującej o przyszłości kraju, społeczeństwa, narodu, państwa. [...] Wyszliśmy tuż przed północą z 12 na 13 grudnia z sali Teatru Dramatycznego, gdzie odbywał się Kongres, by rankiem stanąć przed zamkniętymi drzwiami. [...] Trzeci dzień Kongresu Kultury Polskiej. Ów niezrealizowany, który pozostał w programach obrad, w projektach uchwał, w pisanych na kolanie rezolucjach protestujących przeciw stanowi wojennemu, przeciw załamaniu nadziei, przeciw brutalnemu naruszeniu praw ludzkich i zerwaniu obowiązujących umów społecznych. Dzień, który pozostał we wspomnieniach z gorączkowych działań Komitetu Porozumiewawczego w obronie uwięzionych kolegów i przyjaciół, w relacjach z bezradnej szamotaniny przedstawicieli środowiska między Prymasem Glempem a generałem Kiszczakiem, między Pałacem Mostowskich i Rakowiecką a białym domem KC, gdzie zresztą siedziało kilku panów również w tym momencie bezradnych i zdezorientowanych jak my wszyscy. Trzeci dzień Kongresu Kultury Polskiej, który trwał o wiele dłużej niż wszystkie, choć skończył się z godziną milicyjną o ósmej wieczorem”. (J. Walc, *Dzień Trzeci*. „Kultura Niezależna” 1984 nr 1, s. 6–7.)

² T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi — Wzorce — Style*. Warszawa 1997, s. 490.

Wbrew oczekiwaniom sprawujących władzę stan wojenny nie przyniósł spodziewanych rezultatów. Początkowo przeraził społeczeństwo, na chwilę uśpił jego dążenie do wolności i swobody wyrażania myśli, ale szok szybko minął i wyzwolił energię, dzięki której najpierw spontanicznie, a później w sposób coraz bardziej zorganizowany, podejmowano wiele inicjatyw mających na celu wspieranie i ochronę tożsamości kulturowej narodu. Jan Walc przypomniał w artykule *Dzień Trzeci* wypowiedź Jana Józefa Szczepańskiego, ówczesnego prezesa Związku Literatów Polskich, podczas pierwszego dnia Kongresu Kultury Polskiej: „Sądzę, że upór polskiej kultury, która żyje i rozwija się na przekór przeciwnym losu i błędom sterników, jest jednym z zasadniczych czynników naszego istnienia”. Tę refleksję Walc uzupełnił własną:

Kultura polska nadal żyje i rozwija się w uporze i oporze. Wykorzystując do maksimum możliwości legalne: szkoły, uniwersytety, instytuty i towarzystwa naukowe, teatry i sale koncertowe — a tam, gdzie jest to niemożliwe, tworząc drugi obieg wydawniczy, oświatowy, literacki, plastyczny, teatralny i muzyczny — polska elita umysłowa manifestuje swą lojalność i łączność w postawie obywatelskiej niezależności z polską klasą robotniczą, z większością społeczeństwa. I nigdy już z tej drogi nie zjeżdżie.³

Stan wojenny został zawieszony rok po jego wprowadzeniu (grudzień 1982), a odwołany 22 lipca 1983 roku. Trwał krótko, uświadomił jednak polskiej inteligencji twórczej, że stanowi ona tę część społeczeństwa, która szczególnie musi sprostać wyzwaniu czasu. Przejawem aktywności twórców był rozwijający się dynamicznie w latach osiemdziesiątych drugi obieg wydawniczy, uchylający się przed państwową cenzurą. Zgodnie bowiem z Rozporządzeniem Rady Ministrów z dnia 22 kwietnia 1975 roku wszystkie publikacje, w tym również czasopisma, podlegały kontroli Głównego Urzędu Prasy, Publikacji i Widowisk, i tylko za jego zgodą mogły być rozpowszechniane⁴. Powstanie drugiego obiegu, funkcjo-

³ J. Walc, op. cit., s. 9.

⁴ Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 22 kwietnia 1975 roku w sprawie zakresu i trybu sprawowania nadzoru i kontroli przez

nującego dzięki niezależnym oficynom wydawniczym, było odpowiedzią na oficjalne zakazy i kontrolę partyjno-państwową. Jacek Bocheński, dawniej współredaktor „Zapisu”, później współpracownik „Kultury Niezależnej”, nazwał działalność niezależnych wydawnictw „rewoltą przeciw cenzurze”, a istnienie drugiego obiegu traktował jako możliwość wyrażania wolności.⁵

Podczas stanu wojennego, gdy została zawieszona działalność legalnych stowarzyszeń i wyrażanie poglądów choćby niewiele odbiegających od oficjalnie propagowanych stało się niemożliwe, drugi obieg odegrał szczególną rolę. Powstało wtedy najwięcej niezależnych wydawnictw publikujących periodyki i książki, które nie mogły się znaleźć w oficjalnym obiegu.⁶ Niekorzystna sytuacja polityczna była dla drugiego obiegu bodźcem rozwoju. Na łamach „podziemnych czasopism” pojawiały się teksty nie aprobowane przez władzę.

Atrakcyjność tekstów wydawanych przez opozycję polityczną
— pisze Stanisław Siekierski w opracowaniu *Drugi obieg*. *Uwa-*

Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Dziennik Ustaw 1975 nr 13.

⁵ J. Bocheński, *Potencjał wolności*. „Kultura Niezależna” 1989 nr 50, s. 36.

⁶ Już na łamach czasopism drugiego obiegu dokonywano statystyki wydawnictw niezależnych. Tej problematyce został poświęcony artykuł *Podziemna książka. Zarys historii (Do lata 1983)*, w którym pojawia się taka oto ocena: „Ostatnio zakończyłem opracowanie zestawienia druków zwartych wydanych w podziemiu po 13 grudnia 1981. Ku mojemu zaskoczeniu okazało się, że jest ich niespodziewanie dużo. W ciągu półtora roku «światło dzienne» ujrzało przeszło 400 pozycji (z czego ponad 200 w stanie wojennym), od małych kilkustronicowych broszurek, aż po duży blisko 800 stron liczący pamiętnik Wata. Nakłady były rozmaite, od kilkudziesięciu egzemplarzy, do kilkunastu tysięcy. Najwyższy (?) wyniósł 12 tysięcy”. (Autor anonimowy, *Podziemna książka. Zarys historii (Do lata 1983)*, „Nowy Zapis” 1983 nr 6, s. 120–121). Z nowszych opracowań statystykę publikacji niezależnych przeprowadziła Beata Dorosz w szkicu *Literatura i krytyka w drugim obiegu* (B. Dorosz, *Literatura i krytyka w drugim obiegu (1977–1989). Rekonesans bibliograficzny w zakresie druków zwartych*. [w:] *Piśmiennictwo — systemy kontroli — obiegi alternatywne*. Red. J. Kostecki, A. Brodzka. Warszawa 1992, t. 2, s. 335–355.)

gi o przyczynach powstania i społecznych funkcjach — polegała głównie na tym, że prezentowały one systemy wiedzy i wartości przeciwstawne wobec systemów obecnych w obiegu oficjalnym. Dotyczyło to praktycznie większości dziedzin życia, a szczególnie polityki i historii najnowszej. Ważną cechą tej oferty była jej różnorodność. Co prawda poszczególne ugrupowania miały jeden wspólny cel nadrzędny: obalenie ustroju komunistycznego (lub ewentualnie jego gruntowną reformę), jednakże w sferze postulatycznej odwoływały się do rozmaitych systemów aksjologicznych, prezentowały różne koncepcje filozoficzne i społeczno–ustrojowe.⁷

W cytowanym artykule Siekierski podkreśla społeczne uwarunkowania drugiego obiegu i akcentuje moment jego powstania, gdy opiniotwórcza rola oficjalnych ośrodków przestała społeczeństwu wystarczać i gdy mimo wielostronnej kontroli nad życiem społecznym rządzący byli bardziej skoncentrowani na utrzymaniu wymykającej się im władzy niż na konsekwentnym sprawdzaniu opinii publicznej. Omawiając drugi obieg autor zauważył, iż przełomowy dla tego obszaru kultury był rok 1976, oznaczający powstanie Komitetu Obrony Robotników⁸. W kwestii znaczenia tej daty w historii niezależnych publikatorów Siekierski podziela niejako opinię Bocheńskiego, który w artykule *Potencjał wolności* zanotował:

W sensie technicznym początkiem drugiego obiegu nie było jednak zredagowanie żadnego czasopisma. Było nim uruchomienie powielacza. Otóż jeszcze we wrześniu 1976 ukonstytuował się Komitet Obrony Robotników. Członek KORu Mirosław Chojecki oraz współpracujący z nim Grzegorz Boguta stworzyli Niezależną Oficynę Wydawniczą NOWA. Zrazu powielala ona biuletyny KORu, lecz niebawem podjęła się drukowania „Zapisu” w nakładach od kilkuset do kilku tysięcy egzemplarzy.

⁷ S. Siekierski, *Drugi obieg. Uwagi o przyczynach powstania i społecznych funkcjach*. [w:] *Piśmiennictwo — systemy kontroli...*, jw., s. 291–292.

⁸ W opinii Siekierskiego rok 1976 nie może budzić wątpliwości, stanowi bowiem początek zorganizowanego wydawania książek, broszur i czasopism poza cenzurą. Por. S. Siekierski, op. cit., s. 285.

Rozpoczęła wydawanie książek. Zaszedł fakt przełomowy. Powstał obieg.⁹

Inną cezurę przyjmuje Beata Dorosz, uznając za datę początkową drugiego obiegu rok 1977, w którym ukazał się wstępny numer periodyku „Zapis” — pierwszego regularnie ukazującego się niezależnego wydawnictwa literackiego:

Po raz pierwszy w drugim obiegu literatura piękna pojawiła się właśnie w inauguracyjnym numerze nie ocenzonego kwartalnika literackiego „Zapis”, opatrzonym datą „styczeń 1977”. Wprawdzie w powszechnej świadomości narodziny niezależnej działalności edytorskiej związane są z rokiem 1976 i powstaniem Komitetu Obrony Robotników, ale ukazujące się wówczas periodyki miały inny charakter. Także „legenda bibliograficzna”, głosząca, iż pierwsza książka literacka ukazała się w drugim obiegu już w 1976 roku (był to jakoby *Folwark zwierzęcy* George'a Orwella, wydany przez niezależne środowisko lubelskie „Spotkania”), jak dotąd nie znalazła potwierdzenia (u samego „źródła” zdania na ten temat są podzielone; do chwili obecnej nie znaleziono też publikacji, która potwierdziłaby powyższą informację). Tak więc za cezurę początkową przyjmuję rok 1977.¹⁰

Kontrowersje dotyczą również daty końcowej: czy określa ją rozpoczęcie obrad okrągłego stołu (luty 1989), czy zniesienie cenzury przez sejm (kwiecień 1990)? Spome jest także pojęcie i zakres zjawisk, jakie obejmuje, a nawet sam termin. Jeżeli bowiem przyjąć, że wszystko, co wydano poza cenzurą państwową, to drugi obieg, mianem tym należałoby nazwać zarówno broszury, pisma jedno- lub dwunumerowe, jak i druki wydawane nieoficjalnie. Marek Jastrzębski zwrócił uwagę na jeszcze jeden problematyczny aspekt nieoficjalnego obiegu wydawniczego; zastanawiał się, czy do publikatorów nieoficjalnych należą druki wydawane poza Polską oraz druki nie poddane politycznej cenzurze?

⁹ J. Bocheński, *op. cit.*, s. 39.

¹⁰ B. Dorosz, *op. cit.*, s. 336–337.

Wydaje mi się — stwierdza Jastrzębski — że podstawowym problemem, przed jakim stoi w tej chwili badacz zjawiska, jest uściślenie definicji terminu „drugi obieg”. Swoje propozycje w tej kwestii przedstawili Witold Bereś, Jacek Bocheński, Stanisław Siekiński. Wszyscy podają definicję tego samego zjawiska, uwypuklając jednak inne ich aspekty. Ponadto zamiennie stosuje się sformułowania: „wydawnictwa poza zasięgiem cenzury, wydawnictwa pozacenzuralne, wydawnictwa podziemne, wydawnictwa bezdebitowe, wydawnictwa konspiracyjne, czy wręcz nasze wydawnictwa” w przeciwieństwie do ich, czyli kogo? Wszystkie te nazwy stosowane są w literaturze przedmiotu, jednak brak jest jakichkolwiek definicji. Nie wiadomo, czy w skład drugiego obiegu wchodzi oryginalnie wydane na emigracji dzieła, czy tylko przedruki krajowe? Czy wszystkie, czy tylko niektóre? Warto zauważyć, że literatura w języku polskim ukazuje się także w państwach (do niedawna) komunistycznych, a nawet w tak egzotycznych jak Chiny czy Libia. Nie wiadomo jak zakwalifikować tę literaturę, podobnie jak trudno powiedzieć czy publikacje, które ukazały się poza cenzurą ze względu na cenzurę obyczajową, należy włączyć do tego zjawiska. Ponadto nie wiadomo, co zrobić z maszynopisami nie opublikowanych prac, które były rozprowadzane przez autorów. W sumie należy przeprowadzić klasyfikację, aby wyjaśnić co jest, a co nie jest drugim obiegiem.¹¹

Mniej wątpliwości w definiowaniu miał wspomniany przez Jastrzębskiego Stanisław Siekiński:

Terminem tym określam wszelkie druki, które ze względów cenzuralnych nie mogły ukazać się w wydawnictwach oficjalnych, czyli nie tylko publikacje różnych grup opozycyjnych, ale także książki i broszury produkowane z pobudek pozapolitycznych, np. religijnych, wizjonerskich, a nawet merkantylnych. Zastrzeżenie to jednak czynię na wyrost, ponieważ o drukach tego rodzaju bardzo trudno zebrać pełną informację. W moich rozważaniach ten typ publikacji nie ma istotnego znaczenia tak-

¹¹ M. Jastrzębski, *Stan badań nad drugim obiegiem w Polsce*. [w:] *Drugi obieg. Zbiór referatów wygłoszonych na seminarium poświęconym niezależnemu ruchowi wydawniczemu w Łodzi*. Łódź 1991, s. 10.

że dlatego, że stanowi margines edytorstwa nielegalnego, nie animował kręgów opiniotwórczych.¹²

Analizując strukturę drugiego obiegu lat 1977–1988 Dorosz wyodrębnia trzy etapy¹³. Pierwszy obejmował lata 1977–1979, okres kształtowania się podwalin pod pozacenzuralną działalność edytorską, drugi wyznaczyły lata 1980–1981 — według autorki ten etap stanowił ożywienie pozacenzuralnego ruchu wydawniczego, zaś następne dwa lata (1982–1983) były apogeum wydawnictw niezależnych, o czym najlepiej świadczą dane statystyczne:

Trzeci okres niezależnej działalności wydawniczej to lata 1982–1989. Wprowadzenie stanu wojennego i związane z tym rozbicie wielu struktur niezależnych oraz represje spowodowały gwałtowny spadek produkcji konspiracyjnej: za 1982 r. odnotowano 127 książek literackich. O ile apogeum nielegalnej oferty czasopiśmienniczej przypada właśnie na rok 1982, o tyle książkowej produkcji literackiej — na rok następny: odradzały się wówczas i organizowały, a także powstawały zupełnie nowe oficyny niezależne. Ów szczyt, osiągnięty w 1983 r., wyrażał się liczbą 284 tytułów.¹⁴

Istnienie drugiego obiegu w latach osiemdziesiątych to nie tylko swoisty fenomen historyczny czy socjologiczny, ale i kulturowy. Nurt niezależny był przejawem buntu, niezgody na otaczającą rzeczywistość oraz manifestacją niezadowolenia z zaistniałej sytuacji, w której znalazł się naród. Wśród twórców zrodziło się przekonanie, że nadszedł czas szczególnej troski o kulturę i ocalenia prawdy o tym, co dzieje się rzeczywiście. Był to dla wielu rodzaj aktywności mającej uchronić społeczeństwo przed utratą tożsamości. W artykule *Po dwóch latach* Andrzej Osęka (Piotr Suchocki) pisał:

¹² S. Siekiński, op. cit., s. 286.

¹³ B. Dorosz, op. cit., s. 335–355.

¹⁴ Ibidem, s. 340.

Nie tak miała wyglądać polska kultura po dwóch latach od zamachu z 13 grudnia. Nie po to zamykano wszystkie gazety, prócz jednej partyjnej i jednej wojskowej, zabraniano śpiewać pieśni, żeby niezależna kultura rozwijała się, jak dziś się rozwija. Mielibyśmy być, cała ludność, wraz ze wszystkim na czym nam zależy, wgnieć w ziemię, a o tym, co na pustej przestrzeni wyrośnie, a co nie, mieli decydować oni [...]. Jest inaczej. Książek i gazet poza zasięgiem cenzury wydaje się mnóstwo. Wydawnictw podziemnych, periodyków społeczno-literackich wciąż przybywa. Kultury niezależnej powstającej nie z politycznego protestu, lecz ze zwykłej potrzeby — powiedzmy — malowania i oglądania obrazów, jest coraz więcej, znacznie więcej niż choćby rok temu. [...]. Wygląda na to, że normalizacja w dziedzinie kultury postępuje w przeciwnym kierunku niż ten, który władze wytyczają. Utrwała się cała obyczajowość związana z ruchem niezależnej kultury. Po dwóch latach od 13 grudnia protest i odmowa zmieniają się w aktywność. Głos, „który był milczeniem” — by użyć sformułowania ze znanej deklaracji płyty — zaczyna znów być głosem, tylko innym niż kiedyś, swobodnym.¹⁵

Na prężny rozwój drugiego obiegu zwrócił także uwagę Tadeusz Drewnowski:

Mimo stanu wojennego, drugi obieg nabierał coraz większej dynamiki, zwłaszcza w rozwoju wydawnictw. W latach 1981–1989 dla podziemia pracowało ok. 900 wydawców i drukarzy w wielu miastach. W sumie przez lat 13 z oficyn podziemnych wyszło ok. 6,5 tys. egzemplarzy książek i broszur. Z tego według moich obliczeń publikacje kulturalno-literackie stanowiły blisko trzecią część — 1914 pozycji, przy czym większość nowych polskich pozycji literackich przypadła na lata 1982–1989. Bez przesady można powiedzieć, że kultura podziemna stawała się kulturą niemal masową, podchwytywaną i rozwijaną przez szerokie rzesze w masowych strajkach i manifestacjach, w folklorze ruchu solidarnościowego.¹⁶

¹⁵ A. Osęka (P. Suchocki), *Po dwóch latach*. „Kultura Niezależna” 1984 nr 1, s. 3–6.

¹⁶ T. Drewnowski, op. cit., s. 492.

Praca na rzecz drugiego obiegu była ogromnym wysiłkiem, miała charakter konspiracyjny. Borykano się z problemami finansowymi, trudność stanowiło zaplecze techniczne. Włodzimierz Domagałski analizując łódzki niezależny ruch wydawniczy pisze:

Najczęściej stosowaną techniką był powielacz lub sitodruk. Ze względów konspiracyjnych pracowały kilkusobowe grupy, które same redagowały pismka, drukowały je i wprowadzały do kolportażu. Często zdarzało się, że dla zmylenia SB poszczególne tytuły były zawieszane, po czym ta sama redakcja rozpoczynała druk kolejnego. Z kolei po aresztowaniu wydawców biuletynu „Solidarność Walcząca” po ukazaniu się 10 numeru, tytuł ten był kontynuowany niezależnie od siebie przez dwie grupy. Sytuacja taka trwała przez trzy miesiące. Jedną z tych grup pod kierownictwem Pawła Lipskiego wydawała „Solidarność Walcząca” do marca 1989 r. (ukazały się łącznie 104 numery), natomiast druga utworzyła nowy tytuł „Biuletyn Łódzki”, ukazujący się niemal do końca 1989 r.¹⁷

Aby publikować na łamach czasopism drugiego obiegu, trzeba było pokonać strach. Bocheński w cytowanym już *Potencjale wolności* stwierdził: „...drugi obieg miał swój początek w jeszcze jednym sensie, psychologicznym [...]. Tym początkiem było przezwyciężenie strachu”¹⁸. W podobnym tonie konstatował Leszek Szaruga:

Bariera strachu, którą trzeba było pokonać, by opublikować coś w „Zapisie”, była dość silna: kto się tutaj „zapisał”, skazywał się na publiczny niebyt, na szykany, nawet na represje. A każdy miał coś do stracenia: przygotowane wydanie lub wznowienie książki, przydział na mieszkanie w spółdzielni, posesję, a choćby i kilka zębów — w spotkaniu z „nieznanymi sprawcami” z AWF. Zdarzyć się mogło wiele, choć zdarzało się nie zawsze i nie każdemu.¹⁹

¹⁷ W. Domagałski, *Niezależny ruch wydawniczy w Łodzi w latach 1977–1989*. [w:] *Drugi obieg...*, op. cit., s. 27.

¹⁸ J. Bocheński, op. cit., s. 39.

¹⁹ L. Szaruga, „Zapis”. *Wstęp do opisu*. [w:] *Piśmiennictwo — systemy kontroli...*, op. cit., s. 297–298.

Centrum wydawnictw niezależnych stanowiła Warszawa. Tu działało najwięcej niezależnych oficyn wydawniczych, m.in. Niezależna Oficyna Wydawnicza, Przedświt, Pomost. W niemal każdym większym mieście wydawano, godne dziś uwagi, co najmniej jedno „drugoobiegowe” pismo. Kraków miał swoją „Arkę” i „Brulion”, Wrocław „Obecność”, Łódź „Puls”. Jednak Warszawa może poszczycić się przynajmniej kilkoma tytułami: „Nowym Zapisem”, „Almanachem Humanistycznym”, „Kulturą Niezależną”.

Cechą wspólną prasy podziemnej był bunt wobec sytuacji, w jakiej znaleźli i twórcy, i społeczeństwo. Czasopiśmiennictwo tamtego okresu to zapis wielu problemów nurtujących środowisko twórcze. Jednym z nich było pytanie o tożsamość kultury lat osiemdziesiątych.

2. Pytanie o kondycję kultury

Pojęcie kultura jest wieloznaczne. Odnosi się do wielu dziedzin życia człowieka: do wierzeń, prawa, moralności, a także do sztuki w pełnym jej wymiarze — literatury, malarstwa, muzyki, filmu.²⁰ Takie uniwersalne rozumienie jest jednak problematyczne, bowiem choć pojemne, to bardzo ogólne.²¹ Niekiedy uniwersalizacja znaczenia staje się niedogodna właśnie ze względu na pojęciową ogólność, nadmierną pojemność. Jurij Łotman i Borys Uspienski proponują uściślenie semantyczne kultury przez ograniczenie zakresu pojęcia do kultury określonej przestrzeni, czasu, społeczności. W ujęciu tych autorów kultura to systemem znaków służących przekazywaniu informacji²², a więc również nośnik treści i wartości; pełni rolę komunikatu skierowanego od twórcy do odbiorcy.

²⁰ Por. *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. Red. A. Kłoskowska. Wrocław 1991. Rozdz. *Kultura*, s. 18.

²¹ Na problem ten zwraca uwagę Kazimierz Żygulski w publikacji *Wstęp do zagadnień kultury*, Warszawa 1972. Rozdz. *Zagadnienia terminologiczne*, s. 13–24.

²² Por. J. Łotman, B. Uspienski, *O semiotycznym mechanizmie kultury*. Przeł. J. Faryno. [w:] *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. Janus, M. R. Mayenowa. Warszawa 1975, s. 176–201.

Podobnie twierdzi Stefan Żółkiewski: „Komunikacja [...] jest bardzo istotną właściwością wszelkiej kultury, w tym również kultury literackiej”²³, na którą w opinii badacza składają się m.in. instytucje społecznej komunikacji literackiej, wzorce zachowań twórców, zachowania czytelnicze oraz relacje tworzące się między odbiorcami. Kultura literacka nie jest zawieszona w próżni, funkcjonuje w systemie społecznym, a nawet politycznym, i jest od niego zależna.²⁴

Pytanie o kształt kultury lat osiemdziesiątych i jej związek z przemianami społecznymi i politycznymi nader często gościło w „Kulturze Niezależnej” — jednym z nielicznych periodyków, który ukazywał się regularnie, co miesiąc, od września 1984 do czerwca 1991 roku. Do 59. numeru (marzec 1990) stopka redakcyjna zawierała tylko informację: „redaguje Zespół”. Dopiero w numerze 60. (kwiecień 1990 — data zniesienia cenzury przez Sejm), gdy miesięcznik zaczął funkcjonować w oficjalnym obiegu wydawniczym, ujawniono nazwiska redakcji: Andrzej Osęka (Piotr Suchocki, Jan Saber, Jan En), Marta Fik (Joanna Lerska), Andrzej Kaczyński (Leon Bober), Janusz Sławiński, Jan Walc (Jan Biuletyn). Dla „Kultury Niezależnej” pisali ponadto, m.in. Włodzimierz Bolecki (Jerzy Malewski, W. B.), Jacek Bocheński (Teodor Ursyn, A. B.). Drukowali tu również swoje szkice Krzysztof Dybciak, Jacek Trznadel, Andrzej Drawicz, Andrzej Szczypiorski. Z prozy na łamy „Kultury Niezależnej” trafiały najczęściej utwory Janusza Andemmana i Marka Nowakowskiego. Profil wydawniczy pisma określała zwięzła nota redakcyjna, w której anonsowano, iż zadaniem periodyku jest omawianie aktualnych wydarzeń kulturalnych zachodzących w kraju²⁵:

²³ Por. S. Żółkiewski, *Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka*. Warszawa 1979, s. XII. Do kultury literackiej Żółkiewski zalicza przede wszystkim utwory literackie, które mają genologiczną kwalifikację rodzajową, ale w kręgu kultury literackiej umieszcza również czasopiśmiennictwo, zaspokajające szerokie potrzeby społeczne, także komunikację literacką (s. 14).

²⁴ S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918–1932*. Wrocław 1973, s. 5–9.

²⁵ Na założenia programowe czasopisma zwraca też uwagę Danuta Patkaniowska, która podkreśla, iż podstawowym postulatem „Kultury Niezależnej”

Staramy się, by już w roku bieżącym „Kultura Niezależna” zaczęła ukazywać się jako miesięcznik przynoszący aktualną publicystykę i omówienia bieżących wydarzeń w życiu kulturalnym.²⁶

Tak określony „program” czasopisma był konsekwentnie realizowany przez redakcję. Rozważania na temat kultury polskiej lat osiemdziesiątych pojawiające się w „Kulturze Niezależnej” koncentrowały się wokół trzech tematów: zdefiniowania kultury niezależnej i kultury oficjalnej; stanu polskiej kultury; analizy postaw twórców wobec zmieniającej się rzeczywistości.

Definicję określenia *kultura niezależna* zawiera ankieta zatytułowana *Co to znaczy kultura niezależna?* Prośba o odpowiedź na to pytanie pojawiła się w numerze trzecim czasopisma. Na ankietę odpowiedziało dziewięć osób. Proponowały różne interpretacje terminów *kultura*, *niezależność*. I tak na przykład Jacek Bocheński (pseudonim Teodor Ursyn) pisał:

Co to jest kultura niezależna? — Jak to co? — można odpowiedzieć. — Przecież każdy wie! To są nie cenzurowane przez „czerwonego” wydawnictwa, książki, czasopisma, to są nie kontrolowane wystawy malarskie, przedstawienia teatralne, odczyty, pieśni, fotografie, i tak dalej. Kultura niezależna to jest wszystko, czego nam w kulturze zabraniają komunistyczni cenzorzy i policjanci, a co my jednak chcemy robić i robimy.²⁷

Podobny punkt widzenia przyjął Włodzimierz Bolecki:

Kultura niezależna w PRL powinna, moim zdaniem, oznaczać dwie sprawy. Po pierwsze, organizację niezależnego od komu-

była aktualność pisma oraz bogactwo i różnorodność przedstawianych zjawisk i ocen. Por. D. Patkaniowska, *Programy i spory literackie na łamach podziemnych czasopism literackich i społeczno-kulturalnych w latach 1982–1989*. [w:] *Piśmiennictwo — systemy kontroli...*, op. cit., s. 363–364.

²⁶ „Kultura Niezależna” 1984 nr 1, s. 2.

²⁷ Ibidem, nr 4, s. 69.

nistycznego państwa obiegu dóbr i wartości kulturalnych. Po drugie, powinna oznaczać stworzenie pluralizmu pojęć, idei i wartości w tworzeniu i recepcji dóbr kultury. Reszta przyjdzie sama.²⁸

Wszyscy twórcy przedstawiający w ankiecie swoje opinie byli zgodni co do tego, że kultura powinna być wolna nie tylko od cenzury politycznej, ale i od mecenatu państwowego. Ponadto stwierdzali, że o jej wartości decyduje nie tylko opozycyjność, lecz także niesione przez nią treści. Grzegorz Białkowski uwydatniał znaczenie walorów artystycznych kultury jako nie tylko zapisu rzeczywistości, ale i fundamentu kształtującego tradycję.

I trochę troski o poziom, co przecież ze słowa „kultura” wynika. Oby kiedyś nie zapytano nas w niebie tradycji kulturowej, „z czym przychodzicie”, a my będziemy mogli odpowiedzieć tylko: „byliśmy szlachetni”. W kulturze liczą się dokonania a nie intencje.²⁹

Ankietowani podkreślali, że kultura niezależna powinna stanowić uzupełnienie kultury oficjalnej (Głos III, nr 3). Nie było to novum myślowe, raczej powtórzenie refleksji Andrzeja Osęki wyrażonej w cytowanym wcześniej artykule³⁰. Osęka jednak dogłębniej analizował problem. Owszem zauważał, że istnienie „kultury niecenzurowanej” wynika z ogromnej potrzeby społecznej, że to właśnie w drugim obiegu można mówić bez „Dekretu” w kwadratowych nawiasach, spostrzegając jednak, iż kultura nienależna popada niekiedy w skrajność ukazywania tylko niegodziwości i podstępów władzy PRL, a to ją poniekąd ogranicza, wtłacza w swego rodzaju jednowymiarowy schemat:

Powstaje pytanie: czy w tych warunkach jest w ogóle miejsce na kulturę naprawdę niezależną? Czy nie jesteśmy skazani na kultu-

²⁸ Ibidem, nr 3, s. 14.

²⁹ G. Białkowski (G. B.), jw., 1984 nr 3, s. 12.

³⁰ A. Osęka, op. cit., s. 3–6.

reń niewolników — uległych lub zbuntowanych, śpiewających na rozkaz pana wesole piosenki, lub z własnej potrzeby smutne i tęskne. Rzecznicy oficjalnej kultury i propagandy chcą, abyśmy stali się — według ich modelu — jednowymiarowi. Istnieje obawa, że kultura drugiego obiegu także pcha nas w jednowymiarowość, tylko odwrotnie pojmowaną. Tymczasem „my” powinniśmy się czymś różnić, nie tylko tym, że oni są po tamtej stronie, oni mają czołgi, a my nie. Różnica między innymi polega na tym, że my możemy pisać prawdę o tym, co się wokół nas dzieje, i co się z nami dzieje. Da się to przecież zrobić bez obrażania ludzi, bez żółci, a nawet z szacunkiem dla ludzi, dla losów i dzieł.³¹

Apel Osęki o obiektywizm w ocenie faktów i wydarzeń nie był odosobniony. O to samo zabiegał Jan Walc w eseju *Czy kultura może się wybić na niezależność?*³² Przedmiotem wypowiedzi uczynił jednak już nie samą kulturę, ale spróbował odnaleźć źródło polskiej niezależności jako cechy narodowej Polaków, ukształtowanej w wyniku wydarzeń historycznych XVIII i XIX wieku.

Walc jest również autorem *Stanu kultury polskiej w 1983 roku*³³, który zawiera ocenę kultury dwa lata po wprowadzeniu stanu wojennego, a jednocześnie w roku odwołania stanu wyjątkowego. Artykuł zaczyna się stwierdzeniem, że mimo zawieszenia stanu wojennego zostały utrzymane prawa ograniczające wolność obywateli, oraz że przedłużono uchylenie liberalnego prawa o cenzurze, uchwalonego przez sejm w 1981 roku, a dotyczącego swobodnej wymiany informacji.

Zawieszenie stanu wojennego nie wytworzyło nowej jakości życia kulturalnego, zduszonego i wyjałowionego w okresie po 13 grudnia 1983 roku. Wszystkie zapoczątkowane i konsekwentnie przez władze przeprowadzane akcje dezintegracyjne i destrukcyjne, których celem jest podporządkowanie twórczości artystycznej, samych twórców oraz całego procesu obiegu

³¹ Ibidem, s. 5.

³² J. Walc, *Czy kultura może się wybić na niezależność?* „Kultura Niezależna” 1984 nr 3, s. 3–40.

³³ Idem, *Stan kultury polskiej w 1983 roku*. „Kultura Niezależna” 1984 nr 1, s. 11–24.

kultury dyspozycjom władz państwowych i partyjnych, uległy w 1983 roku przyspieszeniu.³⁴

Jako przykłady owych destrukcyjnie wpływających na kulturę działań autor podał rozwiązanie Związku Artystów Scen Polskich (1982) oraz rozwiązanie Związku Literatów Polskich (1983). Jeśli chodzi o ZLP, nie pomogły kompromisowe propozycje Zarządu zaproponowane władzom. W miejsce dawnego związku utworzono nowe stowarzyszenie pisarzy, na czele którego stanęła Halina Auderska popierana przez Bohdana Czeszkę i Romana Bratnego. Przedstawiając kulisy powstania nowej organizacji pisarzy Walc podał w wątpliwość jej założenia programowe. Dla pełnego obrazu sytuacji w środowiskach twórczych przypomniał o zwalnianiu w zespołach filmowych ze stanowisk kierowniczych najbardziej zasłużonych twórców: Andrzeja Wajdy z Zespołu X i Grzegorza Królikiewicza z zespołu Aneks. Zwrócił też uwagę na ograniczenie twórców poprzez uniemożliwienie im kontaktów z „europejskim źródłem”:

Z problemów dotyczących środowiska twórców kultury i w ogóle kultury narodowej należy zasygnalizować postępujące w szybkim tempie oderwanie kultury polskiej od swego naturalnego zaplecza w kulturze zachodnio-europejskiej. Przejawia się to zarówno brakiem kontaktów osobistych, wymiany ludzi, pobytów stypendialnych, twórczych itp. — jak wymiany dzieł, informacji, czasopism, brakiem przekładów, nagrań, płyt, kaset, filmów. Jeśli ten stan będzie się utrzymywał (zapewne zgodnie z życzeniem władz PRL), nastąpią gwałtowne procesy degeneracyjne w istotnej materii twórczości i odbioru sztuki w Polsce.³⁵

Walc z satysfakcją stwierdzał jednak, że w obliczu zagrożenia polskiej kultury i pomimo represyjnych działań rządu rozwija się drugi obieg kultury, który wypełnia lukę w kulturze oficjalnej. Jego myśl rozwinął Oseka (*Po dwóch latach*), podkreślając jednocześnie ogromne zapotrzebowanie społeczne na kulturę drugiego obiegu:

³⁴ Ibidem, s. 13–14.

³⁵ Ibidem, s. 23–24.

Dwie rzeczy wydają się pewne: jest wśród ludzi, choć oczywiście nie u wszystkich, wielka potrzeba kultury niecenzurowanej, nie reglamentowanej, nie skażonej kompromisem; jest też bardzo wielu twórców, którzy swoje miejsce widzą w takim właśnie obszarze. To daje pewność, że kultura niezależna będzie się rozwijała, będzie jej z roku na rok przybywać: książek, wystaw, koncertów, kaset z piosenkami.³⁶

Kolejnym świadectwem panujących w środowisku twórczym nastrojów była inna dyskusja w „Kulturze Niezależnej”, zatytułowana „Koniec kultury PRL”³⁷. Dotyczyła ona protestu środowiska aktorskiego przeciwko decyzjom władz państwowych; aktorzy podjęli bojkot teatrów, telewizji, czasopism.³⁸ Rozmowę na temat postawy moralnej artystów oraz ich zobowiązań wobec narodu prowadzili m.in. Jacek Bocheński i Małgorzata Czermińska. Swoistym podsumowaniem ich rozważań była ankieta; redakcja zapytała artystów, jaką postawę winni przyjąć wobec wyzwań stawianych im przez rzeczywistość oraz jaką formę powinno przybrać życie kulturalne kraju:

³⁶ A. Osęka, op. cit., s. 3.

³⁷ *Koniec kultury PRL* (dyskusja). „Kultura Niezależna” 1984 nr 2, s. 15–37.

³⁸ Tadeusz Łomnicki wspominał: „Wracam myślą do tamtych wydarzeń sprzed siedmiu lat, które dla życia mojego środowiska, środowiska teatru, wprowadziły nową wartość: bojkot. Bojkot środków masowego przekazu. Ta spontaniczna i natychmiastowa reakcja aktorów na wszystko, co się wówczas stało wokół nich — na ulicach, w domach ludzi myślących, w kopalniach i redakcjach — istotnie była nową wartością. Oto bowiem środowisko bardzo związane z mass–mediami, i to związane w sposób z natury wyjątkowo widoczny, odmówiło udziału w pracach radia, telewizji, prasy, więc instytucji, które po katastrofie przystąpiły do tłumaczenia, aprobowania i chwalebnia decyzji wprowadzenia stanu wojennego wraz ze wszystkimi jego konsekwencjami, jako jedynie słusznej, a nawet zbawiennej. Aktorzy odmówili przyścia do studia radiowego i telewizyjnego, odmawiali wywiadów, rozmów i wypowiedzi, w miarę możliwości sprzeciwiali się również rejestrowaniu czy transmitowaniu przez TV przedstawień teatrów dramatycznych — i można to chyba uznać za wydarzenie na miarę historyczną. Jeszcze nigdy bowiem aktor nie zabrał tak zdecydowanie głosu w sprawach społecznych i narodowych”. Por. *Komedianci. Rzecz o bojkocie*. Oprac. A. Roman, Warszawa 1990, s. 166–167.

Rozwój życia publicznego stawia artystów przed koniecznością wyboru: akceptacji lub sprzeciwu wobec narzuconej rzeczywistości. W poczuciu własnej tożsamości i tożsamości naszego środowiska, mając świadomość potrzeb społeczeństwa, odpowiadamy sobie na pytania: powrót do dawnych form działania mecenatu i życia artystycznego — czy rozwijanie nowych form, które wyloniły się z odmowy uczestnictwa w oficjalnej kulturze? oraz czy uczestnictwo w oficjalnym nurcie nie osłabi inicjatyw i nowych form życia artystycznego?

Zwracamy się do artystów i zainteresowanych sztuką humanistów, różnych pokoleń i z różnych ośrodków, osób mających autorytet moralny i zawodowy, o anonimowe wypowiedzi w oparciu o powyższe pytania.³⁹

Jedna z osób odpowiadających na pytania redakcji dogłębnie analizowała problem społecznego zaangażowania artysty, ponadto wskazała na kształtowanie się nowej jakości odbioru sztuki:

Odmowa uczestnictwa i prezentacji dorobku artystycznego w oficjalnych — głównie państwowych galeriach — jak i w TV czy rządowej prasie była aktem spontanicznym i stanowiła przeciwko złamaniu siłą praw naszego społeczeństwa, wywołanych przez ruch sierpniowy i Solidarność. Było to jednocześnie pierwsze na taką skalę wydarzenie, które unaocznilo nam naszą więź ze społeczeństwem. Czas ten umożliwił przeanalizowanie dotychczasowej roli, jaką sztuka spełniała, w jakich warunkach się rozwijała i jaki był jej rzeczywisty zasięg i znaczenie w okresie przedsierpniowym. Próby prezentacji swej sztuki w sposób inny niż dotychczas, posłużyły jako załączek tworzenia nowych wartości i form życia artystycznego, które już nie mieszczą się w ramach określenia „bojkot” czy „odmowa”, ponieważ je przekroczyły. Pokazy organizowane przez samych twórców w pracowniach czy innych miejscach uznanych za godne tego przez środowisko mają charakter pewnej prywatności czy intymności, która pozwala na wzajemny kontakt artystów. Zbliżeniu temu służy także poczucie solidarności działania, w ważnym celu, jakim może być sztuka w życiu społecznym, bez względu na różnice prezentowanych stylów i kie-

³⁹ *Konieczność wyboru* (ankieta). „Kultura Niezależna” 1984 nr 2, s. 38.

runków sformułowań artystycznych. Dawny styl wernisaży oficjalnych wystaw takich możliwości nie stwarzał. Nowy sposób prezentacji twórczości stwarza możliwości zbliżenia między artystą a publicznością. [...] Tworzą się warunki powstania nowego odbioru sztuki.⁴⁰

Autor tej wypowiedzi skłania się ku tezie, iż zadaniem artysty, szczególnie w sytuacjach przełomowych dla danej społeczności, jest zyskanie aprobaty wśród odbiorców. Na ten problem zwraca uwagę Danuta Patkaniowska omawiając rolę pisarza w krytyce i publicystyce drugiego obiegu:

Prymat celów społecznych i etycznych nad estetycznymi stał się w polskiej kulturze faktem powszechnie akceptowanym i społecznie oczekiwanym. „Drugi obieg” narodził się z chęci udostępnienia społeczeństwu literatury pragnącej „dać świadectwo”, broniącej bezbronnych i bezsilnych. Pisarz przestał służyć Ideologii czy Pięknu, wyszedł też z kręgu własnej prywatności. Stał się pisarzem — intelektualistą, którego powołanie jest szczególnie ważne i wyraziste w okresach ostrych kryzysów cywilizacyjnych i polityczno-społecznych.⁴¹

Ukształtowany przez literaturę dziewiętnastowieczną wzorzec pisarza zaangażowanego w sprawy narodu jest ciągle kultywowany nie tylko przez pisarzy, ale i przez twórców różnych proveniencji. Nic dziwnego, że powrócił w latach osiemdziesiątych, znów w okresie historycznie ważnym dla Polski. Koncepcję pisarza — duchowego przywódcy narodu sformułował Adam Michnik w książce *Z dziejów honoru w Polsce*. Według autora, w okresach dziejowych zawirowań twórca, pisarz, artysta powinien służyć narodowi. To jemu, jako najbardziej świadomemu wszelkich przemian, przypada nie tylko jednostkowe doświadczenie czasu, ale i odpowiedzialność za zbiorowość.

⁴⁰ Odpowiedź na ankietę *Konieczność wyboru*, Głos 3, jw., s. 40–41.

⁴¹ D. Patkaniowska, *Dyskusje wokół roli i funkcji pisarza w krytyce i publicystyce „drugiego obiegu” (1982–1989)*. [w:] *Stare i nowe w literaturze najnowszej*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz 1996, s. 157.

Powinności artyści wobec społeczeństwa były także przedmiotem dyskusji zorganizowanej po dwóch latach ponownie przez „Kulturę Niezależną”, a ogłoszonej w numerze 22–23⁴² pisma. Rozmówcy zwrócili uwagę na konieczność poszukiwania przez artystów własnej, indywidualnej drogi rozwoju bez konieczności angażowania się społecznego. Podkreślali, że twórca jest samotnie poszukującym kreatorem i pierwszorzędne znaczenie ma dlań przede wszystkim rozwój, a dopiero później uczestnictwo w życiu zbiorowym. Nie pozostało jednak bez odpowiedzi narzucające się pytanie o możliwość nieangażowania się w rzeczywistość, która przecież siłą wdziera się w życie każdego człowieka, więc także artyści: twórca nie może funkcjonować poza obszarem, w jakim żyje, gdyż wówczas straciłby wiarygodność; jego zadaniem jest angażować się w to, co dzieje się wokół niego, i przekazywać prawdę, ta zaś — utrwalona w książce, w filmie — staje się nową wartością. Andrzej Werner stwierdzał:

Pod całą kulturą istnieje bowiem — dla odbiorców — pieczęć przekazu prawdy oficjalnej [...] Kultura staje się sferą programową inną od sfery prywatnej, sfery pamięci zachowanej. Kultura opowiada prawdę historyczną, nie tylko po to, aby oświecić społeczeństwo. Fakty i zdarzenia mogą być znane zbiorowej świadomości, wypowiedzenie ich w kulturze znaczy jednak coś innego i coś więcej. Wyrwane ogniwa są nie tylko ubytkiem tej właśnie wiedzy, której miały bezpośrednio dotyczyć. Powodują skutki dalekosiężne, reakcję w kulturze, której rezultatem mogą być półprawdy i ćwierćprawdy.⁴³

Kultura niejako dopowiada historię. Dla przykładu podał Werner filmy szkoły polskiej, które dokonywały „swoistego rozrachunku z najnowszą historią, przede wszystkim — z czasów ostatniej wojny”⁴⁴, ale też stanowiły doskonały punkt wyjścia dla rozmów na temat polskich losów lub polskiego charakteru

⁴² *Etos artysty*. „Kultura Niezależna” 1986 nr 22–23.

⁴³ A. Werner, *Białe plamy a zdrowie kultury*. „Kultura Niezależna” 1988 nr 42, s. 17–18.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 18.

narodowego. Filmy szkoły polskiej, sposób ich realizacji oraz sposób, w jaki dzięki nim patrzono na historię, stały się zapisem kultury okresu, w którym powstawały. W takim samym aspekcie rozpatrywać można polskie kino drugiej połowy lat siedemdziesiątych, zwane kinem moralnego niepokoju. Co prawda nie odkrywało ono faktów na ogół nie znanych społeczeństwu, ale mówiło o bliskich mu problemach.

Kultura bez względu na swoją formę jest odbiciem czasów, w jakich powstaje. Jej twórcy muszą mieć zarówno świadomość siebie, jak i świadomość przypisanej im rzeczywistości. W takim też kontekście rozpatrywać należy kulturę lat osiemdziesiątych. Kształtowały ją czynniki polityczne i społeczne. Przyczyniły się one do powstania drugiego obiegu — kulturotwórczego samego w sobie — który stał się nie tylko walką o wolne słowo, ale i „ambasadorem” kultury zapomnianej przez oficjalną prasę.

3. Podsumowanie

Pytanie o kondycję kultury lat osiemdziesiątych dominowało w wielu artykułach „drugoobiegowych” czasopism. Próbowano w nich określić status kultury i miejsce, jakie powinna ona zajmować w rzeczywistości lat 80., a także odpowiedzieć na pytanie, jakie stanowisko powinni zająć twórcy: pisarze, artyści, aktorzy. Rozprawiano się z przeszłością, oceniano teraźniejszość, zastanawiano się nad przyszłością. Toczyły się spory o zasadność „strategii przetrwania”, jak również o nakaz odrzucenia rzeczywistości, w której twórcom przyszło żyć i tworzyć. Problem granic kompromisu poruszony choćby w ankiecie „Kultury Niezależnej” (1984 nr 2, s. 38–41) często pojawiał się w dyskusjach środowiska twórczego. Kontrowersje dotyczyły odpowiedzialności inteligencji za morale zniewolonego narodu.

Cenne jest, że stan wojenny nie zdeintegrował polskich twórców, że — wbrew zamiarom władz — wyzwolił niezwykle potężną siłę i woli przetrwania środowiska artystycznego, czego przykładem jest sprawnie działający obszar drugiego obiegu kultury. Jednak trud i dokonania artystów funkcjonujących w ramach oficjalnych struktur także nie były bez znaczenia i są godne odnoto-

wania. Obiektywną ocenę oficjalnego obszaru kultury postuluje Marta Fik we wstępie do *Kultury polskiej po Jałcie*.

Autorka nie podziela zresztą przekonań o całkowitym upadku kultury w PRL; przeciwnie, sądzi, że dokonano w tej dziedzinie sporo; świadczy o tym choćby liczba znaczących wydarzeń, procentowo wcale nie nikła, choćby w porównaniu z dwudziestowieciem międzywojennym w Polsce czy rozwojem kultury w wielu krajach nie wchodzących w skład „obozu”. Nie przekonuje też autorki teza, że niczego naprawdę „niezależnego” nie udało się w obrębie kultury oficjalnej dokonać i że wszelki wysiłek w tym kierunku był daremny, przeczą temu osiągnięcia ludzi, którzy trud ten mimo wszystko podejmowali. Co więcej, nawet w ramach tego, co nazywać się zwykło „polityką kulturalną”, można mówić niekiedy o zamiarach i inicjatywach pożytecznych czy godnych poparcia.⁴⁵

Koniec dekady lat osiemdziesiątych oznaczał liczne zmiany polityczne w Polsce; rozpoczęły się obrady okrągłego stołu, wydawnictwa niezależne stanęły wobec problemu odnalezienia się w nowej sytuacji. Pojawiły się głosy o upadku drugiego obiegu, który spełnił już swą rolę. Niepokoje te zaczęły przeważać w sporach toczących się w niezależnym ruchu wydawniczym, ich wyrazem był szkic Andrzeja Osęki *Kuszenie drugiego obiegu*⁴⁶, który mógłby dać początek rozważaniom na temat kultury, tyle że kolejnego dziesięciolecia.

⁴⁵ M. Fik, *Kultura po Jałcie. Kronika lat 1944–1981*. 1991, cz. 1, s. 9.

⁴⁶ A. Osęka, *Kuszenie drugiego obiegu*. „Kultura Niezależna” 1989 nr 49, s. 3–8.

Ewa Chuchro

CZASOPISMA DRUGIEGO OBIEGU LAT 1981–1989
— PYTANIE O TOŻSAMOŚĆ KULTURY.

THE UNDERGROUND CIRCULATION PERIODICALS BETWEEN
THE YEARS 1981–1989 — INQUIRIES
ABOUT THE IDENTITY OF CULTURE.

Summary

The article provides an outline of culture status in Poland between the years 1981 and 1989. Its author points out to the problems in defining the so called *underground circulation* or *independent culture*, gives an account of the conditions underlying the formation of the underground circulation (the appearance of independent publishing institutions, consolidation of artistic environments in the period of the martial law and after its repeal) and the role of the unofficial culture in creating national (self)awareness. The paper exposes to view a variety of discussions carried out on the pages of the independent press concerning the duties facing the creator as such at historical moments and certain controversies referring to “the strategy of survival” (the limits of compromise) as well as the dilemmas connected with the imperative to reject a repressive reality (the problems of an uncompromising standpoint) and the arguments about the responsibility of the intelligentsia for the morale of the enslaved nation.

An additional enrichment to the reflections concerning an uncensored, unregulated and uncompromising culture is a number of recollections of the people actively participating in unofficial, antigovernmental areas of culture; the quoted passages add a specific aura to the presented outline by introducing the reader into the interesting though depressing atmosphere of the time during which Polish culture was strongly suppressed.