

# Michał Głowiński

---

## Pochwała bohaterskiego oportunizmu

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (7/8), 224-233

---

1991

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

turze polskiej, pozostałoby wyzywająco lub melancholijnie stwierdzić: *Polonia es diferente...*

Na zakończenie tych refleksji jeszcze jedna uwaga: na początku lat siedemdziesiątych hiszpańskie „dzieci wojny” musiały przeżyć na własnej skórze, już jako dorośli, dramat swoich rodziców: zamach stanu i przejęcie władzy przez wojskowych w Urugwaju, a także „wygnania”, jakie stały się udziałem diaspory chilijskiej po wrześniu 1973 roku i argentyńskiej, począwszy od roku 1976. Doświadczenie to uzyskało wymiar paraboli ludzkiego losu w powieści *Con acento extranjero (Z cudzoziemskim akcentem)*, urugwajskiego pisarza i eseisty Fernanda Ainsy osiadłego w Paryżu — wydanej na początku lat osiemdziesiątych, gdzie „wygnanie”, rzeźwiste a także potencjalne, własne i cudze, jawi się jako poruszająca sumienie i wyobraźnię metafora. Wydaje się ona doprawdy nośna w czasach, w których role „gospodarzy” i „uchodźców” mogą ulec niejednemu jeszcze odwróceniu.

Krystyna Rodowska

## Pochwała bohaterskiego oportunisty

W doskonałym szkicu o książkach autobiograficznych Jana Kotta i Jacka Kuronia zwrócił uwagę Ryszard Legutko na dwie pułapki, w jakie wpadają zwykle ci, którzy piszą o swoich doświadczeniach komunistycznych:

Jedną z nich jest pokusa nachalnej horroryzacji komunizmu, a drugą pokusa pomniejszania jego zła przez wskazywanie na iluzoryczny nonkonformizm jego współtwórców lub przez zrzucenie odpowiedzialności na bezosobowe siły: „pętle”, „ukąszenia” czy „ketry”. W obu przypadkach grozi uleganie wierze w potęgę doktryny (albo przez przecenianie jej roli, albo przez przecenianie znaczenia ewentualnych odstępstw od niej).<sup>1</sup>

Zdaniem Legutki Kuroniowi pułapek tych udało się uniknąć. Jest w tym jednak autor *Wiary i winy* zdecydowanie odosobniony, kiedy bowiem czyta się wspomnienia intelektualistów, opowiadające o ich mniej lub bardziej namiętnych romansach z komunizmem, doznaje się wrażenia, że pułapki owe traktują oni jak swojego rodzaju systemy bezpieczeństwa, jak alibi, pozwalające na proste i jasne wytłumaczenie swoich postaw, posunięć, zachowań. Pułapki owe przybierają rozmaite postacie, inne u Jana Kotta, który — zachwycony sobą, upojony swą inteligencją i mądrością — niechętnie mówi o tych wyborach ideologicz-

<sup>1</sup> R. Legutko *Wiara i pycha* „Res Publica” 1990 nr 12, s. 135.

nych, politycznych, literackich, które — gdy patrzy się z odległej perspektywy — tej samooceny nie potwierdzają, inne u Andrzeja Panufnika; podjął się on opowiedzenia swojej autobiografii czytelnikowi angielskiemu, który komunizmu nie zna z własnego doświadczenia i zapewne gotów jest odbierać różnego rodzaju relacje na ten temat z niewielkim udziałem krytycyzmu, z wiarą aż tak dobrą, że nadmierną.<sup>2</sup>

Wydawałoby się, że Panufnik, kompozytor i dyrygent, który nigdy nie należał do partii, był zaś — o czym przy różnych okazjach informuje, tak by odbiorca o tym zbożnym fackie nie mógł zapomnieć — programowym przeciwnikiem komunizmu, ma wszelkie dane, by o tym swoim romansie nie pisać. Bez tego wątku jego autobiografia utraciłaby jednak wszelki sens, mogłaby być tylko mniej lub bardziej frapującą kroniką poczynań artystycznych, utraciłaby z tej racji, że zatarłoby się znaczenie podstawowego, najbardziej spektakularnego wydarzenia w żywocie artysty, a mianowicie dramatycznego opuszczenia Polski w roku 1954 (w tamtych latach mówiło się o „ucieczce”, obecnie używa się raczej słowa „wyjazd”). Jeśliby nie napisał, że wyjechał z Polski, by uniknąć socrealistycznego zniewolenia, jego decyzja nie byłaby zrozumiała. A skoro mówił o socrealizmie, nie mógł przedstawić się tylko jako jego ofiara, jako artysta, który by istnieć publicznie, musiał mu się podporządkować, nie mógł, skoro w jakiejś mierze go współtworzył, a spis jego publikacji i kompozycji z tamtych lat nie jest tajnym dokumentem, sięgnąć po niego może każdy, kogo rzecz interesuje. W jakimś sensie opowieści o socrealizmie wymaga swoista dramaturgia tej biografii. I chwała Panufnikowi za to, że się przed tym zadaniem nie uchylił, aczkolwiek to, co konkretnie mówi, wydaje się z wielu względów nader wątpliwe.

Kiedy czyta się tę relację, trudno nie stwierdzić, że kompozytor wpełchnął się w obie pułapki, o których pisał Legutko, uczynił to jednak w sposób szczególny. Szczególny choćby dlatego, że trudno tu mówić o akcesie do komunizmu jako o akcie świadomym, jako o ideowym czy politycznym wyborze; ponadto komunizm zrównał się tu niemal w pełni z realizmem socjalistycznym, co jest zrozumiałe, bo dla artysty on

---

<sup>2</sup> A. Panufnik *O sobie*, przekład Marty Glińskiej, NOWA, Warszawa 1990 (oryginał ukazał się w roku 1987). Szkic niniejszy nie jest (i nie miał być) recenzją autobiografii znanego kompozytora — i to nie tylko z tej racji, że dotyczy jedynie niezbyt wielkiego jej epizodu. Interesuje mnie tutaj wyłącznie socrealizm jako przedmiot doświadczenia i późniejszej opowieści. Wszelkie wartościowania, jakie się w tym szkicu pojawiają, dotyczą jedynie omawianego epizodu i nie pozostają w żadnym stosunku do całości książki.

właśnie stał się horrorem najbardziej dokuczliwym. Inną osobliwość tej relacji stanowi to, że główny opór wobec komunizmu dostrzega autor w swoich własnych działaniach, ulega mu w różnoraki sposób przy rozmaitych okazjach, o czym uczciwie informuje, ale gdy mu się poddaje, to z jednego powodu, zawsze bowiem ma na względzie wyższe racje i wyższe wartości — i to one właśnie usprawiedliwiać mają poczynania, jakie wydać się muszą kompromitujące, czy przynajmniej wstydlive. Zależało mu przeto na dobru ogólnym, gdy ofiarnie, z poświęceniem wręcz zaspokajał żądania komunistycznego smoka (wyobrażanego najczęściej w postaci ministra Włodzimierza Sokorskiego; muzykolog Zofia Lissa, zwana tutaj Zosią, to jednak smok mniejszego kalibru, nie tak chytry i bezwzględny, łagodniejszy, bardziej wyrozumiały). A zaspokajał, co podkreśla, by spowodować coś dobrego nie dla siebie, oczywiście, dla kolegów, Związku Kompozytorów, muzyki itp. A więc Andrzej Panufnik, bezpartyjny, nie mający złudzeń co do komunizmu, pisze w końcu hymn na zjazd partii — i wysyła go na konkurs. Czyni to, bo powiedziano mu, że jeśli tak nie postąpi, to Związek Kompozytorów Polskich nie dostanie dotacji, a do tego oczywiście dopuścić nie można. Jest kompozytorem wallenrodycznym, pisze ów hymn tak, by był najgorszy, słaby, by przepadł w konkursowym współzawodnictwie. Czegóż się jednak dowiadujemy? Otóż utwór Andrzeja Panufnika otrzymał pierwszą nagrodę. I w końcu czytelnik nie wie, co ma bardziej podziwiać: perfidię partyjnego jury, czy talent wielkiego kompozytora, który jednak marnie niczego napisać nie potrafi. I o takiej strasznej grze z socrealizmem opowiada się nieustannie na tych kartach książki, które poświęcone zostały pierwszej powojennej dekadzie. Odpowiedzią na porykiwania smoka są chytrystki człowieka, który ulega im tylko z pozoru, walczy bowiem o wyższe racje i wartości. A przy tym zawsze jest ofiarą. Bo przecież naprawdę nie chce pisać patetycznej partyjnej pieśni, ale cóż, kiedy nie pisać jej nie może, jest człowiekiem odpowiedzialnym, o nastawieniu prospołecznym, troszczącym się o sprawy swojego środowiska. Nic mu nie pozostaje poza poświęcaniem się. To prawda, jest pierwszym oficjalnym kompozytorem w kraju, nagradzanym i odznaczanym, fetowanym przy najróżniejszych okazjach, reprezentującym komunistyczną ojczyznę za granicą, a jednak czuje się ofiarą — i usiłuje czytelnika przekonać, że rzeczywiście nią był. Chodzi tu o coś więcej niż o osobliwie płacziwą koncepcję własnej osoby, w takim ujęciu wyraża się pewna postawa, którą Andrzej Panufnik realizował z wyjątkową konsekwencją i z godnym zastanowienia rozmachem (jak na utalentowanego człowieka przystało), postawa, wobec której kilka dziesięcioleci później nie jest w stanie się zdystansować. Więcej, traktuje ją jako swoisty argument w obronie przed

atakami tych, którzy skłonni byłiby mu zarzucić, że jednak był artystą uległym, czy niekiedy nawet — usługowym, wykonującym wszelkie polecenia partii, że jednak ten polski socrealizm muzyczny w pewnej mierze współtworzył i firmował.

Postawa ta warta jest zastanowienia nie tylko dlatego, że znalazła tak dobitny i przejrzysty wyraz w tej autobiograficznej relacji, warta jest zastanowienia również z tego powodu, że nie stanowi ona osobistego wynalazku czy osobistej przypadłości Andrzeja Panufnika, jest jedną z ogólniejszych form „współzycia z socrealizmem”, zwłaszcza w przypadku tych artystów, którzy byli nie ideowymi komunistami, lecz towarzyszami drogi.<sup>3</sup> Artur Sandauer ukuł na początku roku 1956 znakomity termin: bohaterski oportunizm (jego bezpośrednim powodem było głośne wówczas opowiadanie Kazimierza Brandysa *Obrona „Grenady”*).<sup>4</sup> I ta część książki Panufnika, która nas tutaj interesuje, jest czymś więcej niż opisem tego na heroizm upozowanego oportunistu, jest jego gorącą apologią. Jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych, a więc wiele dziesięcioleci po relacjonowanych wypadkach, kompozytor żywi przekonanie, że postawa jego była nienaganna, więcej, moralnie uzasadniona, wręcz godna pochwały, nie jest zdolny do zarysowania jakiegokolwiek dystansu. Wciąż żywi pretensję do tych swoich kolegów, którzy w tamtych czasach po prostu usiłowali zajmować się własną twórczością, tak czy inaczej szukając sposobów obejścia socrealistycznych rygorów — i niedwuznacznie sugeruje, że zajmowali pozycje społeczne, bo należało z pełnym poświęceniem i nakładem kosztów własnych romansować z partią — oczywiście, nie dla osobistych satysfakcji, dla dobra innych. W pochwaleniu bohaterskiego oportunisty, wolnej od choćby delikatnych akcentów krytycznych, wyraża się podstawowy fałsz tej opowieści o Polsce z lat, w których socrealizm był doktryną obowiązującą.<sup>5</sup>

Fałsz, chciałoby się powiedzieć, generalny, ale też widoczny w tym, jak Andrzej Panufnik przedstawia siebie samego. Na tę wizję składają się przede wszystkim dwa elementy. Ulegałem porykiwaniom socrealistycznego smoka, bo poddanie mu się było mniejszym złem; okazując posłuszeństwo, działałem dla dobra środowiska, chronilem je przed zagrożeniami, po prostu poświęcałem się, to pierwsze. A drugie: byłem

<sup>3</sup> *O współzyciu z socrealizmem*, zob. tytułowy esej w książce Z. Łapińskiego *Jak współżyć z socrealizmem*, Londyn 1988.

<sup>4</sup> A. Sandauer *O bohaterskim oportunizmie*, w tomie: *Moje odchylenia*, Kraków 1956.

<sup>5</sup> Zwracali na to uwagę krytycy książki Panufnika. Zob. referat ostro sformułowanej opinii Lucjana Kydryńskiego w „Przeglądzie prasy”, opublikowanym w „Ruchu Muzycznym” 1990 nr 22.

bezwolny, nie miałem wyboru, musiałem postępować tak, jak postępowałem, innego wyjścia nie było. Pierwszy wątek omawiałem już stosunkowo szeroko, warto zastanowić się nad drugim. W pewnym momencie, pisze Panufnik, prowadzono wobec niego politykę kija i marchewki; jak się jednak zdaje, kij był potrzebny coraz mniej, marchewka okazywała się bowiem na tyle smaczna, że wystarczała. Tym bardziej, że żywił wówczas przekonanie o swojej bezwolności. Mówi o sobie jako o pionku w rękach polityków, osobie wmanewrowanej w sytuację, jako o człowieku pozbawionym możliwości wyboru (nawet w sprawach małych, wręcz przygodnych), jako o więźniu na przesłuchaniu. I nie zastanawia się nad tym, dlaczego jednak inni artyści w takiej sytuacji się nie znaleźli, dlaczego jego dotknęło to przekleństwo, że wciąż wywoływał niezdrowe zainteresowanie władzy ludowej i że — w konsekwencji — ona wciąż coś od niego chciała. Bierny i posłuszny, jakby wykreślił słowo „nie” ze swojego języka, byle skinienie stawało się dla niego rozkazem. I — zdumiewające — wszystko jeszcze po latach rozpatruje w kategoriach konieczności (czyżby aż tak głęboko zinterioryzował nauki materializmu historycznego?), nawet sprawy nie mające nic wspólnego z polityką, ideologią i strasznym Sokorskim. Czasem drobiazg świadczy o postawie dobitniej niż wydarzenia ważne; czytamy taką oto relację o podróży poślubnej naszego kompozytora:

Po skromnej ceremonii cywilnego ślubu, 13 lipca 1951 roku, wyjechaliśmy w podróż poślubną do hałaśliwego, zatłoczonego rządowego domu wypoczynkowego na wybrzeżu Bałtyku; nie mieliśmy innej możliwości, a paszporty były nieosiągalne. Tu mieliśmy przynajmniej pokój dla siebie, a w ciągu dnia siedzieliśmy na plaży chłodząc się zimną wodą Bałtyku [s. 217].

Jest to fragment charakterystyczny i interesujący także z tego względu, że ujawnia się w nim właściwe tej książce rozchwianie aksjologiczne; dom rządowy był wprawdzie zatłoczony i hałaśliwy, ale jednak pobyt w nim stanowił konieczność. Zapytamy o co innego, choć pytanie wydać się może wulgarnie i niestosownie, gdy mowa o książce opowiadającego życia swego przypadki kompozytora: kto w Polsce Ludowej, zwłaszcza w okresie ścisłego stalinizmu, był przyjmowany w rządowych domach wypoczynkowych? Konkretnie, czy mogli się w nim znaleźć koledzy naszego artysty, również znakomici muzycy, unikający jednak angażowania się w działalność polityczną, nie pisujący hymnów na cześć partii i nie dający się delegować na stalinowskie kongresy pokoju? Nie taję, że są to pytania retoryczne, z góry wiadomo, że przybytki takie zarezerwowane były dla elity politycznej i tych, którzy bezpośrednio z nią się związali, czyli — mówiąc brutalnie — jej służyli. Rzecz inna, że ciekawe byłoby dowiedzieć się, jak Andrzej Panufnik załatwiał miejsce w tym domu dla siebie i swej małżonki, bo przecież pobytu tam już na

pewno nikt mu nie nakazywał, sam go pragnął. Ze względu na biografię słynnego muzyka byłby to szczególnie bez znaczenia, ale dla opisu obyczajów w stalinowskiej Polsce interesujący.

Kij i marchewka? Wydaje mi się, że takie ujęcie nieco upraszcza sytuację kompozytora i jego położenie w ówczesnym świecie realnego socjalizmu. Nasuwa się bowiem pytanie, dlaczego właśnie wobec niego w ten sposób postępowano? Andrzej Panufnik nie może na to pytanie jasno i dobitnie odpowiedzieć, nie może z dwu co najmniej względów, po pierwsze z tego powodu, że w swej autobiografii woli opowiadać o cierpieniach artysty w totalitarnym świecie niż dokonywać autokompromitacji, po drugie zaś z tej racji, że musiałby dysponować czymś w rodzaju nieświadomości, a więc także umiejętności spojrzenia na swoje życie z dystansu, bez złudzeń i bez uwzniośleń, a daru takiego najwyraźniej jest pozbawiony, nawet nie aspiruje, by go posiadać. Ale robi w tym epizodzie coś bardzo ważnego, choć niechcianego, co pozwala na tak sformułowane pytanie odpowiedzieć. Otóż jak wielu memuarystów mówi on to, czego powiedzieć nie zamierza, a nawet nie pragnie, mówi mianowicie, że partia mogła go traktować jako „naszego człowieka”, jako „swojego”, mimo że nie był jej członkiem. Naszego, czyli takiego, którego można darzyć pełnym zaufaniem, a więc mieć pewność, że zrobi to, na czym nam zależy, że usłucha i rzetelnie wykona, a jeśli nawet będzie odczuwał wewnętrzne opory, to weźmie je w nawias, przezwycięży, tak że nie będą miały praktycznego znaczenia. Nie wiem, ilu w okresie stalinowskim było „naszych ludzi” wśród polskich kompozytorów, zapewne niewielu, wiem jednak — po przeczytaniu tej książki — że do grupy tej należał autor renomowanej *Symfonii Pokoju*. To nie szkodzi, że nie miał legitymacji PZPR w kieszeni. A może nawet — w tym przypadku — lepiej, stalinizm wytworzył przecież kategorię bezpartyjnego bolszewika, gorliwego współbiegacza na drodze do socjalizmu, ale uformował także wzorzec osoby mniej gorąco zaangażowanej, w pełni wszakże powolnej, takiej, która robiła „karierę bezpartyjnego”. Grupa „naszych ludzi” nie mogła wręcz ograniczać się do formalnych członków partii, musiała mieć swoje przedłużenia i transmisje w najróżniejszych grupach społecznych, wydzielanych według różnych kryteriów (księża – patrioci, przynajmniej niektórzy, to „nasi ludzie” wśród „pracowników kultu”, by posłużyć się groteskową formułą z *Lejzorka Rojtszwańca*). „Naszego człowieka” władza komunistyczna mogła traktować w sposób specyficzny, mogła mu różne rzeczy zlecać, a więc gdy był intelektualistą, by napisał utwór pożądaný ze względów propagandowych, wygłosił przemówienie o wskazanej treści, wyjechał w delegacji, czy wreszcie zasiadł w prezydium akademii czczącej ważną rocznicę. Andrzej Panufnik wszystko to robił, opowiada

o tym z godną pochwałą dokładnością. Ale tak, jakby zapomniał, że był „naszym człowiekiem”.

W tym świecie obowiązywała zasada: coś za coś. Jesteś „naszym człowiekiem”, możemy od ciebie wiele wymagać, ale też wiele ci ofiarowujemy. Jest o tym mowa w tej książce, ale w postaci zmistyfikowanej wielorako. Przede wszystkim rzecz się nie działa na zasadzie prostej wymiany: ty napiszesz pieśń na cześć partii, my sygniemy forszą dla Związku Kompozytorów. Nie działa się, bo wymagała wielu zapośredniczeń (głównym czynnikiem mediatyzacyjnym był język ideologii, czy szerzej — nowomowa w ogólności). Dalej, nie zawsze i z całą pewnością nie tylko chodziło o profity osiągnane przez instytucje, równie ważne, a może ważniejsze, były indywidualne gratyfikacje. Nie chodziło przy tym po prostu o pieniądze, w realnym socjalizmie nie one decydowały o pozycji i o możliwościach. Liczyło się bycie wśród tych, którzy mają dostęp do przywilejów.

I Andrzej Panufnik, znowu nieświadomie, opowiada o tym, jak należał do wyróżnionych, którym w okresie stalinowskim przywileje przysługiwały. Dzisiejszemu czytelnikowi wydać się one mogą niewielkie, ale też nie należy ich oceniać z perspektywy zachodniej, ani też nawet z późniejszych perspektyw PRL-owskich, trzeba je widzieć na tle wynędzniałego kraju po wojnie, kraju ponadto niszczonego przez doktrynerską politykę gospodarczą reżimu. Przywileje wydać się mogą dziadowskie, ale też dziadowska była sytuacja — i na jej tle winno się je oglądać. Charakterystyczne, że Panufnik pisząc po dziesięcioleciach o swoim życiu w stalinowskiej Polsce myśli w kategoriach ówczesnie uprzywilejowanego, zgłasza więc np. pretensje do rządu, że nie wysłał po niego służbowego samochodu na lotnisko i on musiał godzinę czekać na taksówkę. Znowu szczegół mało ważny, drobiazg wypowiedziany *en passant*, ale mówi on dużo o tym, czego autor bynajmniej nie chciał powiedzieć. Heroiczny oportunizm łączył się z całym szeregiem całkiem konkretnych oczekiwań.

Istnieje tu sfera przywileju, o której Panufnik mówi szeroko i otwarcie: wyjazdy zagraniczne. I to nie do Mongolskiej Republiki Ludowej, ale do zachodnich stolic. Stalinowska Polska była krajem hermetycznie zamkniętym nawet dla muzyków, choć w ich przypadku swobodne poruszanie się po świecie stanowi niezwykły element zawodu. Panufnik jest jednym z nielicznych, lub wręcz jedynym, który podróżuje. Ba, wyjazdy zalecają mu różni partyjni bonzowie, zależy im bowiem, by jako wybitny kompozytor i dyrygent reprezentował Polskę Ludową. I mogą na nim polegać, wiedzą, że gdy gorliwi towarzysze czescy zażądają, by na jednym z festiwali wygłosił polityczne przemówienie, mimo wahań i wewnętrznego obrzydzenia nie odmówi. I tym razem zresztą straci



cnotę dla dobra ogółu, bo przyjaciele z bratniego kraju zagrozili, że jeśli tego przemówienia nie będzie, Moskwa zabroni muzykom polskim wyjazdów zagranicznych. Mówi się o tym w liczbie mnogiej, chodziło jednak — jak się zdaje — o jednego muzyka. Jakiego, pozostawiam domyślności czytelników.

Bohaterski oportunistą przekonuje ich nieustannie, że działał mając na względzie dobro swoich kolegów, że poświęcał się dla kompozytorów. Zapytajmy przeto, jaki obraz tego środowiska w okresie stalinowskim daje ta książka? W istocie mówi o nim niewiele, czemu się i dziwić nie należy, adresowana jest do odbiorcy angielskiego, a jego ta sprawa nie musi szczególnie zajmować. A to, co mówi, nie zawsze wydaje się wolne od fałszów. Nie jestem historykiem muzyki, na tyle jednak orientuję się w materii, że mogę przypuszczać, iż rzeczywisty obraz tego okresu jest inny niż ten, jaki zarysowano w tej książce. To prawda, i kompozytorom socrealizm narzucił różnorakie ograniczenia, a lata te Witold Lutosławski w przemówieniu wygłoszonym na pamiętnym Kongresie Kultury Polskiej w grudniu 1981 roku nazwał okresem twórczości zastępczej. Nie były to jednak lata w muzyce polskiej puste, o czym świadczy choćby dorobek właśnie Lutosławskiego, który wówczas napisał jedno ze swych arcydzieł, a mianowicie *Koncert na orkiestrę* (1954), utwór, który jest już pozycją klasyczną nie tylko muzyki polskiej. To z tamtych lat pochodzą wybitne utwory Grażyny Bacewicz i Bolesława Szabelskiego, grane z powodzeniem do dzisiaj, utwory, wynikłe — być może — z kompromisu, ale z całą pewnością nie poddające się socrealistycznemu dyktatowi. Żaden z wymienionych kompozytorów nie należał jednak do „naszych ludzi”, nie musiał więc spłacać haraczu, choć nie zasiadał w prezydiach uroczystych akademii. Panufnik w wizji muzyki tamtego czasu uogólnia, co rozumiałe, własne doświadczenia — i ogląda ją z perspektywy, jaką wyznacza bohaterski oportunizm.<sup>6</sup>

Zgłosiłem do tej części książki, która opowiada o latach stalinowskich, wiele zastrzeżeń, nie uważam jej jednak za relację wprowadzającą tylko zamieszanie, czy też za rzecz bezwartościową. Sprawy mają się inaczej. Mówienie o czasach komunistycznych, zwłaszcza zaś o latach ścisłego stalinizmu (w przypadku sztuki o latach socrealizmu), staje się jakby sferą permanentnego niespełnienia. To, co Ryszard Legutko nazwał

---

<sup>6</sup> Jest charakterystyczne, że w książce tej nie wspomina się w ogóle o przypadku Romana Palestra, najślawniejszego wówczas żyjącego kompozytora polskiego. Opuścił on kraj wcześniej niż Panufnik, w czasie, kiedy socrealizm dopiero dekretoowano. Zapłacił za to straszną cenę, na kilka dziesięcioleci popadł w zapomnienie, ale twórczość swą uratował od wszelkich związków z komunistyczną doktryną estetyczną.

horroryzacją komunizmu, nie otwiera szans na stworzenie obrazu wiarygodnego, nie daje możliwości analitycznych, a więc nie dostarcza narzędzi opisowych, które sprostać by mogły trudnemu i niewdzięcznemu zadaniu. Wskazywanie zaś na iluzoryczny nonkonformizm prowadzi do różnego rodzaju mitologizacji, do kształtowania takiej wizji świata realnego socjalizmu, by nie zakłócała dobrego samopoczucia osoby wspominającej. Także inne rozwiązania nie zapewniają oczekiwanych rezultatów. Zarówno relacje z punktu widzenia proszącego o wybaczenie grzesznika, zwykle zakompleksionego i nie ogarniającego całokształtu zjawisk, jak i przemówienia samozwańczych prokuratorów, z łatwością wypowiadających surowe zdania potępiające (w wielu wypadkach zresztą skruszony grzesznik i pewny siebie prokurator, to — paradoksalnie — ta sama osoba), odznaczają się zwykle jednostronnością i prowadzą do ujęć tak wyraźnie podporządkowanych przyjętym założeniom, że aż niewiarygodnym. Z tego punktu widzenia równie wątpliwa byłaby relacja Marmieładowa, co prokuratora Porfiredo. Jednakże nawet wysoce zmistyfikowane opowieści o czasach stalinowskich, a ta część memuarów Panufnika niewątpliwie do nich należy, zachowują jakąś wartość, sprzyjają bowiem kształtowaniu pewnego języka, jakim o tym epizodzie dziejów PRL można opowiadać, języka, który w tej czy innej postaci proponuje jakieś kategorie analityczne, ale też sam jest przekazem i świadectwem. Jakub Karpiński w równie efektownym co głębokim eseju o pisaniu historii Polski Ludowej postulował zajmowanie się swoistą etnografią komunizmu:

Dziedziną z pogranicza badań ściśle historycznych jest (lub mogłaby być) e t n o g r a f i a k o m u n i z m u, zestawienie wierzeń i obrzędów oficjalnych opisywanych tak, jak to robią badacze obyczajów wiejskich lub plemiennych. W takiej etnografii znalazłoby się miejsce na opis praktyk socrealizmu, wierzeń marksistowskich, wizji świata zawartej w komunikatach oficjalnych, obrzędów takich, jak zebrania, akademie, pochody. Próbowaloby się stwierdzić, jakie obyczaje i wierzenia zajmowały w ówczesnym światopoglądzie i w oficjalnym sposobie życia miejsce centralne, a jakie były mniej ważne. Można by szukać związków między życiem odświętnym i zwyczajnym. Obyczaje oficjalne się zmieniły, ale źródłem do etnograficznych badań przeszłości mogą być sprawozdania urzędowe, pamiętniki, prasa, literatura.<sup>7</sup>

Opowieść Panufnika o pierwszej dekadzie Polski Ludowej jest niewątpliwie jednym z przyczynków pozwalających na zrekonstruowanie stylu socrealistycznych zachowań, umożliwia jednak także coś więcej, a mianowicie wskazanie na mitologiczne obróbki, jakim one podlegają.

---

<sup>7</sup> J. Karpiński *Czarna skrzynka. O pisaniu powojennej historii Polski*, „Tygodnik Powszechny” 1990 nr 44.

I jedno, i drugie świetnie się mieszczą w sferze, jaką zakreślić może etnografia, której przedmiotem staje się PRL.<sup>8</sup>

*Michał Głowiński*

## Salon Karpińskiego

*Książki zbójckie* — to świetny tytuł i dobry pomysł na książkę.<sup>1</sup> I niewiele więcej. Szkicując portret literatury emigracyjnej: zakazanej, zachłannie czytanej nocami, rewoltującej umysły i uczucia młodych ludzi edukowanych w PRL-u, Wojciech Karpiński próbuje ukazać także fragment duchowej biografii swego pokolenia, a raczej tej jego części, którą zwykliśmy utożsamiać z ideowymi leaderami Marca. Tytuł doskonale mógłby się komponować z tak zamierzoną treścią. Bowiern jak przed stuleciem zwiastuny europejskiego romantyzmu burzyły w oświeconym Wilnie i Warszawie stare nawyki myślenia, a wraz z nimi ład polityczny kongresu wiedeńskiego, tak o wiek później „książki zbójckie” polskich pisarzy emigracyjnych stały się kolejną „szkołą zdrady i zarazy”, z której tym razem (z dużym uproszczeniem rzecz ujmując) wyszli nasi likwidatorzy PRL-u i traktatu jałtańskiego. Istnieje inne jeszcze, dobitnie podkreślane przez Karpińskiego, podobieństwo. To analogia między dwiema emigracjami: Wielką, po powstaniu listopadowym, i tą, która miała miejsce po drugiej wojnie. Autor silnie akcentuje dojrzałość, mądrość literatury emigracyjnej, jej duchową przewagę nad mialką i nijaką kulturą zniewolonego kraju. O literaturze tworzonej nad Wisłą pisze:

wydawała mi się bądź obca, bądź marginalna. Chora na anemię. Nie mówiła do mnie. Nie dotykała rzeczywistości, to znaczy nie ułatwiała jej dotknięcia. Odstępowała [...] odewnaniem od życia.

Natomiast twórcy z kręgu „Kultury” paryskiej (bo tylko ten fragment literackiego życia emigracji interesuje autora) wydają się Karpińskiemu duchowymi spadkobiercami wieszczów-emigrantów. Ich książki przedstawiane są jako wielka skarbnica ostatnich naszych zbiorowych

<sup>8</sup> Już po napisaniu tego szkicu przeczytałem wnikliwy i bogaty problemowo esej Krystyny Tarnawskiej-Kaczorowskiej *Andrzej Panufnik i fletnia Marsjasza* („Kultura Niezależna” nr 65, grudzień 1990). Omawia on całość zjawiska i analizuje je z różnych punktów widzenia; moje skromne uwagi dotyczące jedynie epizodu nie wchodzą w konflikt z wnioskami wynikającymi z rozważań specjalistki.

<sup>1</sup> W. Karpiński, *Książki zbójckie*, Londyn 1988, Polonia, seria „Wokół literatury”.