

Kazimierz Nowosielski

Wiejskość lat sześćdziesiątych : (o prozie Juliana Kawalca)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (50), 137-150

1980

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.

Roztrząsania i rozbiory

Wiejskość lat sześćdziesiątych. (O prozie Juliana Kawalca)

Poczucie, że niektórzy pisarze oszukali wieś, towarzyszyło czasowi rewizji socrealistycznych schematów. Gdy po 1956 r. zmieniła się państwowa polityka rolna i z trybuny VIII Plenum KC PZPR padały stosunkowo ostre słowa krytyki pod adresem tych, dla których miarą postępu była tylko ilość skolektywizowanej ziemi, siłą sprawy zmienić się musiał społeczny stosunek do literatury zaangażowanej w latach pięćdziesiątych w lansowanie rewidowanych wzorów. Wstępujący ponownie na scenę polityczną Władysław Gomułka mówił wówczas: „Ilościowego planowania rozwoju spółdzielczości produkcyjnej nie można z góry ustalić, gdyż przy zasadzie dobrowolności wstępowania do spółdzielni równałoby się to planowaniu wzrostu świadomości ludzkiej. A tej planować się nie da. Świadomość szerokich mas kształtuje ich doświadczenie życiowe, kształtują fakty. W naszej dzisiejszej spółdzielczości niemało jest faktów, które odpychają masy chłopskie od spółdzielczości. Fakty te muszą ulec likwidacji”¹. Należało zrewidować tę polityczną tendencję, która wiązała przekonywanie chłopów do socjalizmu z przyspieszoną kolektywizacją wsi. Krytycznemu oglądowi trzeba było poddać również sztukę, która swe istnienie opierała na przewyciężanym założeniu. W atmosferze społecznej nadziei polityka na powrót upominała się o „doświadczenie życiowe” i „fakty”, a więc o to, na czym powinna fundować swe istnienie prawdziwie realistyczna literatura. Trzeba więc było odkupić realizm, a w nim i chłopską problematykę, tak przecież istotną w procesie powojennych prze-

¹ W. Gomułka; *Przemówienie na VIII Plenum KC PZPR 19 października 1956 r.*, „Nowe Drogi” 1956 nr 10, s. 36.

mian, dotychczas zdradzana na rzecz obcego wobec niej języka, zakłamana przez schematy, które całe bogactwo wsi wyczerpywały zazwyczaj w wyolbrzymionym konflikcie kułaka z edukowanym biedakiem, „nowego” ze „starym”. Ostatecznie powieść produkcyjna myliła się również co do swych celów, nawołując do powszechnego upaństwowienia gruntów, co w świetle ujawnionych faktów było zabiegiem przedwczesnym, źle służącym interesom wsi i kraju. Po październikowej „odwilży” zalecano tu przynajmniej ostrożność. Tak więc i w literaturze trzeba było wrócić do postulowanych realiów, do prawdy, która, jak zawsze, bywa najtrudniejsza do wypowiedzenia.

Jedną z form ówczesnego „odkupowania” wiejskości stawało się akcentowanie biograficznego związku artysty z życiem opisywanego środowiska. Sądono, że pisarzy „minionego okresu” oszukało przede wszystkim doświadczenie. W notce *Od wydawnictwa*, poprzedzającej zbiór produkcyjniaków opowieści Jacka Bocheńskiego *Zgodnie z prawem* (w latach pięćdziesiątych cztery wydania), nie omieszkało zaznaczyć: „Wiele czasu, bo prawie dwa lata, poświęca Bocheński pracy w terenie. Opowiadania pod tytułem *Zgodnie z prawem* są rezultatem tej pracy”². Widocznie dwa lata to jednak stanowczo za mało, by dostrzec prawdę o życiu wsi, gdyż książka podzieliła los wielu innych tego typu tekstów: skazana została na zapomnienie. „Wiele czasu” z notki *Od wydawnictwa* powinno oddać znaczyć co innego; powinno być manifestacją świadectwa głębszego niż to, które było wynikiem dorywczej dziennikarsko-pisarskiej kwerendy, podjętej w celu zilustrowania założonej tezy. W tym kontekście chłopiska biografia artysty stawała się poręką literackiej prawdy. Książce o wsi towarzyszyć musiała deklaracja życiowej uczciwości: opisuję tylko to, co sam najgłębiej, od korzeni swym jestestwem doświadczyłem. Pod znakiem tej tendencji budowała się sława Juliana Kawalca. Swoje pierwsze „chłopskie” powieści zwykł on opatrywać następującymi komentarzami:

„Skąd się wzięło moje pisarstwo? Wzięło się z mojej rodzinnej wsi Wrzawy w tarnobrzeskim powiecie, z tamtego życia, z pamięci, która przetrwała, z nagromadzonych przez lata wzruszeń...”³. „Mój literacki temat jest rozpostarty na przestrzeni czterdziestu lat i pamięć wciąż utrzymuje go na tym obszarze czasu i wciąż jest ta pierwsza orka z moim ojcem, ta dokładna, niemal precyzyjna, z konieczności precyzyjna orka — żeby nie została «calizna» i żeby dobrze wyskrobać miedzę, bo ten pasek ziemi zeskrobanej z miedzy musiał się też liczyć. Pamięć wciąż przechowuje to pierwsze branie za pług, cepy i kosy, pierwsze ścinanie gałęzi z wierzb (...)”⁴.

² J. Bocheński: *Zgodnie z prawem*. Warszawa 1954, s. 3.

³ *Jak zacząłem pisać*. Rozmowa z Julianem Kawalcem. „Nowa Wieś” 1963 nr 48.

⁴ J. Kawalec: *U źródeł wzruszeń*. „Życie Literackie” 1963 nr 29.

Kawalec przy wielu okazjach podkreśla swoje chłopskie zakorzenienie, najwyraźniej pragnąc, by właśnie z tego rozliczano jego twórczość. W ten sposób przez jego piarstwo wypowiadać się ma nieklamane ludowe doświadczenie, owa chłopska dusza, tylekroć zdradzana przez ludzi, którzy w istocie nie mieli z nią wiele wspólnego. Poprzez swój wiejski rodowód autor uzyskuje tu prawo mówienia w imieniu tych, o których pisze; „treść książki nawet wymyślona i fikcyjna musi być wzięta z rzeczywistości, z życia, a dopiero wtedy można spodziewać się, że będzie prawdziwa” — dodawał Kawalec, czyniąc znak równania między prawdą artystyczną a przeżyciem⁵. Taka wizja rodowodu własnego pisarstwa, będąca zarazem wartościowaniem chłopskiej tematyki w prozie zarówno tej poprzedzającej, jak i współczesnej autorowi, bardzo szybko znalazła uznanie krytyków, którzy zaczęli lansować powieściopisarza jako wiarygodnego odnowiciela autentycznej wiejskości. Niech poświadczą to choćby trzy przykłady, jakże charakterystyczne w swym unisono z autorską propozycją i duchem wczesnych lat sześćdziesiątych:

„Jest w tych opowiadaniach prawda o przeszłości i dniach dzisiejszych. Napisać je mógł tylko człowiek całym sercem związany z wsią i doskonale ją znający”⁶.

„Urodzony na wsi, wychowany na wsi i pozostający z nią w stałych kontaktach z racji powiązań rodzinnych i uczuciowych, przenosi do swych opowiadań prawdziwą i rzetelną znajomość wiejskich realiów, przemian, zjawisk psychologicznych towarzyszących współczesnym wydarzeniom w środowisku wiejskim”⁷.

„W twórczości Juliana Kawalca uderza czytelnika dogłębna znajomość człowieka wywodzącego się ze środowiska wiejskiego. Nie zrzucił tego zwykły przypadek. Pisarz ten wszedł bowiem do literatury poprzez pracę dziennikarsko-publicystyczną i działalność w ruchu ludowym”⁸.

Odpowiedź krytyki na piarstwo Kawalca była i jest ciągle w tym stylu, który on sam zaproponował⁹. Towarzyszyła mu zadziwiająca aproba, wyrażająca się dodatkowo nagrodami na konkursach literackich oraz wyróżnieniami instytucji i organizacji państwowych.

⁵ *Szacunek dla człowieka*. Rozmawiamy z Julianem Kawalcem — pisarzem, zdobywcą I nagrody w konkursie na powieść współczesną. „Zarzewie” 1963 nr 29.

⁶ K. Karwacka: *Za późno urodzeni*. „Zarzewie” 1963 nr 6.

⁷ J. Rat: *Piękne mity*. „Gazeta Poznańska” 1963 nr 46.

⁸ Autor anonimowy: *Literatura przypisana do wsi*. „Żołnierz Wolności” 1967 nr 170.

⁹ Wyjątkiem zdaje się tu być recenzja A. Kijowskiego pt. *Kto zabił?*, zamieszczona w „Twórczości” 1963 nr 1, s. 82—86, wskazująca zarówno na sztuczność języka, jak i fabuły w powieści *Ziemi przypisanej*. Na pewne uproszczenia historyczne zwracał również później uwagę Z. Ziątek w artykule *Tematyka wiejska w prozie współczesnej*. W: *Literatura a współczesne przemiany społeczne*. Pod red. A. Brodzkiej i M. Zmigrodzkiej. Warszawa 1972.

Nagradzano Kawalca za prawdę o polskiej współczesności, za rzeczywisty obraz wsi, za to, że „Zna procesy przemian, jakie na wsi współczesnej zachodzą. I akceptuje je”¹⁰. On sam, z tak wyeksponowaną biografią „pisarza z dołów”, stawał się wygodnym przykładem awansu środowiska w zmienionych warunkach politycznych; był wzorem tego, jak z chłopca wyrasta się na państwowego artystę, który nie wyszerza się, lecz rozumie i analizuje sytuację, która wyniosła jego i jemu podobnych. Kawalcowa biografia i krytyczna akceptacja współczesności miały być gwarantem, że nie nadużyje on zaufania wsi, jak owi pisarze na „dwuletnich delegacjach” z lat pięćdziesiątych.

Autor *Ziemi przypisanego* przede wszystkim oddalił w swych powieściach, wykreślił ze swej ideologii postępu to, co wcześniej tak niepokoiło wieś: widmo powszechnej kolektywizacji. Dla niego próg socjalistycznej sprawiedliwości rozpoczyna się uczciwą reformą rolną, dającą chłopom po równo ziemi i umożliwiającą równy start w nakreślonej przez ideologię przyszłość. W tym porządku Kawalec zdaje się stawać po stronie realnych marzeń chłopstwa, reprezentując jego interesy wobec wczorajszych administracyjnych zakusów. Jest reprezentantem tego nurtu popaździernikowej „odwilży” i tego stylu myślenia, który większą uwagę, niż to miało miejsce dotychczas, chciał obdarzać pojedynczego człowieka, wyławiając jego istnienie z anonimowiejącego procesu polityczno-społecznego. Pisarstwo Kawalca zdaje się współbrzmieć z tym, co jeden z ideologów odnowy 1956 r. nazwał „rehabilitacją jednostki ludzkiej w budownictwie socjalizmu”¹¹. Na ile w prozie była to rehabilitacja całkowita, bezkompromisowa, zrywająca z socrealistycznymi schematami?

Kawalec w swej twórczości wychodzi przede wszystkim od fundamentalnego i rozstrzygającego o polskiej wizji dzisiejszości znaczenia roku 1945, tego apogeum rewolucyjnych, historycznych przeobrażeń. Przełom ten przyjmuje jako podstawowy dla swej problematyki chłopstwa, dla celów i znaczeń własnego pisarstwa, które ów moment ustanawiał. Jest to dla Kawalca, podobnie jak i dla pisarzy lat pięćdziesiątych, zdarzenie nieodwracalne, o nie kwestionowanej przezeń wadze dla całości społecznego życia. Tylko że o ile w ideologii produkcyjniakowej dążono do jak najszybszego zestrojenia celów polityczno-społecznych, jakie ów czas wyznaczył, z celami indywidualnymi, który to proces pokazywano jako momentalny nieomal i możliwy do szybkiej realizacji, o tyle Kawalec stara się ujawnić trudności w ich wzajemnym dostrajaniu się; owe chłopskie kłopoty z „nagle otwartymi przed wsią szansami”. W produkcyjniakach wszystko wydawało się li tylko kwestią przyspieszonej agitacji,

¹⁰ Bok: *Nowe zjawisko*, „Nowa Wieś” 1963 nr 26.

¹¹ A. Schaff: *Marksizm a jednostka ludzka*. Warszawa 1965, s. 23.

natomiast autor *Zwalonego wiązu* wykazywał, że nie da się tego uczynić na skróconych kursach politycznego uświadczenia i że kozenie chłopskiego indywidualizmu, wiekowego marzenia o własnym gruncie tkwią o wiele głębiej, niż to się wcześniej wydawało politykom i pisarzom. Kawalec wskazuje, że ci opóźnieni, przywiązani do minionych zwyczajów, pozornie anachroniczni w swych nawykach też mają swoje racje, których nie należy lekceważyć, lecz którym trzeba się przyjrzeć i to, co w nich najlepsze — wykorzystać, budując przyszłość stającą się już dziś. Także ci zapóźnieni są już jej, choćby mimowolnymi, uczestnikami. To jedno nie podlega w obu przypadkach zakwestionowaniu: awans społeczny jest realnością, której powinien towarzyszyć pisarz, od październikowego przełomu mający również na względzie koszty moralne i psychiczne, jakie ponosi jednostka włączona w przyspieszony proces cywilizacyjny. Jaką w tym względzie wizję człowieka zaproponował autor *Szukam domu*?

Kawalec produkcyjniakowe zdeterminowanie klasowo-historyczne chłopa, realizującego ideę swej szczęśliwości w warunkach powszechnej kolektywizacji, zastąpił przede wszystkim zdeterminowaniem biologiczno-psychicznym. Jego chłop jest w zasadniczy sposób skazany na atawizm ziemi. Ona jest tu wartością absolutną, rozstrzyga o jego wewnętrznym wymiarze. Pozostaje z nią zrośnięty w realności i marzeniach. To od niej zależało chłopskie poczucie godności i wartości ludzkiej, jej ilość różnicowała prawa i obyczaje. Konieczność posiadania gruntu stawała się głębokim imperatywem ludzi z tej klasy, wypełniającym ich tak bez reszty, że nie pozostawiającym miejsca na etyczną samorefleksję czy jakikolwiek inny świadomościowy dystans. Kawalec pokazuje, jak te nie uświadomione reakcje przenoszą się już w inny, nowy czas. W produkcyjniakach za jednostkę rozstrzygała zbiorowa historia społeczeństw, u naszego pisarza rozstrzyga za nią ziemia. To one obie w gruncie rzeczy zdejmują z człowieka indywidualną odpowiedzialność, podporządkowując go siłom mocniejszym niż jego pojedynczy gest. Zbrodnia w imię ziemi przestaje być zbrodnią, gdy dokonuje się na mocy elementarnej konieczności, która wartość życia uzależniała od spłachetka gruntu. Dlatego niemożliwe jest jednoznaczne osądzenie zabójstwa dokonanego przez Wojciecha Trepę na swym szwagrze w *Ziemi przypisanym*, który przez niecny ożenek z siostrą oskarżonego chciał ograbić go z należnego mu marnego działu. Trzeba było dopiero przekroczyć ten system wartości, który godność życia uzależniał od ziemi, by zbrodnię zobaczyć jako zbrodnię właśnie, a nie samoobronę upadającego człowieka. Szansa na przekroczenie tego horyzontu świadomościowego, zdaniem Kawalca, pojawiła się dopiero po roku 1944, który wskazał chłopu nowe wizje budowania własnej przydatności przede wszystkim poprzez otwarcie miast, sensowne upłynnienie nadwyżki siły roboczej, sprawiedliwy podział

gruntów, możliwość nauki itp. Człowiek, któremu ukazano i umożliwiono realizowanie innych warunków życia, zdolny jest dopiero odkryć zbrodniczość i nędzę poprzedniej egzystencji. Czuje wówczas, że jest winien z punktu widzenia norm „nowego czasu”. Charakterystyczne, że Kawalec w swej antropologii chłopca zdeterminowanego zdaje się najzupełniej pomijać czynnik doświadczenia religijnego, w którym zawarta jest jakaś wieczna odpowiedzialność człowieka za zbrodnię niezależnie od motywacji, w imię których jej dokonano. Dlatego prokurator-narrator z *Ziemi przypisanego* nie jest w mocy oskarżyć przedwojennego zabójcę, gdyż on, w tamtych warunkach, postąpiłby tak samo. Owo „przypisywanie” ograniczało horyzont chłopskiej moralnej czujności. Jest to wynik tego typu myślenia, które przyznaje, iż człowiek nie jest zdolny w pojedynkę wywikłać się z własnego losu, jaki budują mu warunki biologiczno-społeczne. Ludzie Kawalca są sprowadzeni tylko do tych warunków i dlatego ma rację Kijowski pisząc, że jego bohaterowie bywają jednowymiarowi i że są „tworem płaskim, przylepionym do ziemi jak liść”¹². „Gdy nie masz ziemi, to umierasz jak kot, a gdy masz ziemię, to umierasz jak król” — powiada Stary z powieści *W słońcu*¹³ i dodaje: „Dobrze jest, gdy ma się ziemię, konie i krowy, i ludzką dobroć; przy ziemi, koniach i krowach to dobra jest ludzka dobroć, ale sama ludzka dobroć jest zła”¹⁴. To zniesienie dystansu między ziemią a życiem daje w efekcie człowieka zredukowanego do lęku o rzeczy; właściwie wypowiedzanego tylko przez rzeczy, których monotonna nawrotność, nieustanne przywoływanie wyciska tak charakterystyczne stylistyczne piętno na Kawalcowej narracji. W *Tańczącym jastrzębiu* problem ten nazwany został „po imieniu”. Oto odnośny fragment:

„Czyli te zwierzęta, różne przedmioty domowego użytku, małe brudne przedmioty — to wszystko wyznaczało dalszy odcinek życia Michała Topornego; i można powiedzieć, że on posłuchał tego nakazu zwierząt i drobnych rzeczy i tak zrobił, jak one go nakierowały, bo człowiek na wsi musi często robić tak, jak chcą zwierzęta, rośliny, a nawet różne, śmierdzące rzeczy”¹⁵.

W tak pojmowanej antropologii jest tylko ślepa konieczność, rozpoznana już w polskiej literaturze we wczesnych utworach Dygasińskiego czy Reymonta. To byt bez perspektyw, zmaterializowana wersja przekłętogo losu. Ta naturalizacja chłopca, która w przeszłości np. w postaci Walka Gibały ze *Zmierzchu* Zeromskiego wiązała się z rozpazą i trwogą świata, u Kawalca jest tylko historyczną

¹² Kijowski: *op. cit.*, s. 86.

¹³ J. Kawalec: *W słońcu*. Warszawa 1963, s. 105.

¹⁴ *Ibidem*, s. 80.

¹⁵ J. Kawalec: *Tańczący jastrząb*. Warszawa 1972, s. 16.

przypadłością społeczną, którą znosi jedno czasowe cięcie, rozpoczynające się rokiem 1944. Dlatego tamte teksty nosiły w sobie ontologiczny dramat, te zaś, mimo symbolizacyjnych zabiegów autora, wydają się uproszczone, a ich bohaterowie, mimo wszystko, ilustracyjni. Zamiast znaturalizowanej egzystencji w istocie rzeczy mamy tu tylko naturalizm zideologizowany. Generalnie, tragiczność z Kawalcowego człowieka zdejmuje błogosławieństwo lepszego czasu, który już się dokonał lub dokonuje się. Chodzi tylko o jego rozległość temporalną, którą w przeszłości nadmiernie zawężano, szukając recepty na przemianę natychmiastową i pełną. Zagrożenie jest tu tylko zewnętrzne, niesione przez okoliczności i nie wypływa z ciemnej i poniekąd wiecznej natury człowieka. W jednym ze swoich wyznań autor *Wezwania*, omawiając znaczenie roku 1944 dla kontekstu i sensów swej chłopskiej i artystycznej biografii, napisał, iż czas „od tego znaku jest budowany z innego, nowego materiału”¹⁶. Ów nowy materiał to przede wszystkim radykalnie zmieniona sytuacja ekonomiczna i społeczna, w jakiej zaczął egzystować Polak. W latach pięćdziesiątych sądzono, że generalna zmiana bazy pociągnie za sobą gwałtowne przemiany świadomościowe, czyniąc natychmiast z chłopów „pracowników frontu ideologicznego”, przyjmujących na wsi koncepcje wypracowane za biurkiem czy wyprawdane z obserwacji produkcji przemysłowej. Postęp, podobnie jak w okresie pozytywizmu, miał tu iść z miasta na wieś. Stamtąd przenoszono wzory kolektywnej pracy; zamiast chłopca zaczęliśmy mieć „robotnika rolnego”, uczestniczącego w wyścigu produkcji, w unaukowanej, planowej robocie. „Kiedy zwiedzałam fabrykę «Ursusa», postanowiłam, że nie poprzestanę na małym, będę starać się budować więcej spółdzielni” — opowiadała Leokadia Faryńska, przodownica brygady polowej spółdzielni Rodów, założonej w sierpniu 1952 r. — bohaterka zbeletryzowanego reportażu Marii Jarochońskiej, zamieszczonego w zbiorze pt. *Ziarno*¹⁷. Ludzie ze wsi mieli iść po naukę do fabryk, do miast. To w znacznej części przez nie otworzyła się przed chłopstwem „historyczna szansa wyjścia na szerokie narodowe trakty”¹⁸.

Kawalec w swych popaździernikowych powieściach stawia pod znakiem zapytania wiele z założonych i realizowanych promiejskich trendów. Pokazuje, z jak wielkim trudem świadomościowym wiązało się to przeniesienie w „nowy, wspaniały świat”. Pisze często o olbrzymich kosztach psychicznych, a nierzadko moralnych, które do dziś dnia towarzyszą tym nagle „otwartym szansom”. Zatrważa go nieludzka, bezpardonowa ingerencja techniki w mentalność

¹⁶ J. Kawalec: *Pochwała rąk*. Warszawa 1969, s. 186.

¹⁷ M. Jarochońska: *Ziarno*. Warszawa 1953, s. 192.

¹⁸ Zob. J. Kawalec: *Odpowiedź na ankietę «Biografia i jej ekspresja twórcza»*. „Tygodnik Kulturalny” 1974 nr 36.

i przyzwyczajenie wsi. Do rangi symbolu urasta u Kawalca tama na rzece z opowiadania *Jezioro na błoni*, która spiętrzając wody, zalewa okoliczne łąki i pola. Najwyraźniej w tym utworze przeciwstawione zostały sobie: jasna świadomość nowoczesnego „fachowca” i ciemność w domu chłopskiego serca; pozornie precyzyjny rachunek postępu i często irracjonalne poczucie trwałości i przywiązania. Tej problematyce poświęcił Kawalec powieść *W słońcu*. Tutaj stary chłop, który przeniósł się z synem do bloku postawionego obok jego ziemi, gdyż w okolicy zbudowano fabrykę, usiłuje popełnić samobójstwo. Stary zupełnie nie może odnaleźć się w nowym dla siebie środowisku. On, którego poczucie własnej wartości budowało kilka hektarów skwapliwie dokupowanej i ciężko obrabianej ziemi, tu nosi w kubku wodę, by podlać kwiaty w doniczkach, uważając, żeby woda nie rozlała się na dywan, co wywołałoby gniew synowej. Jemu, choć ma tu pozornie wygodnie, pozostała tylko ziemia w doniczkach — to go obraża. Tego on nie potrafi znieść. Klęska starych wartości okazuje się klęską jego jako człowieka. To „nowe” potrafi być dla tych z minionego czasu okrutne i obnażyć ich „przestarzałe” przyzwyczajenie w najmniej oczekiwanym miejscu życia. Tak często postępuje miasto z wsiowymi, którzy nazbyt szybko chcieliby zmienić swą skórę i wnętrze. O tym traktuje jedna z lepszych powieści Kawalca *Tańczący jastrzęb*, ukazująca dzieje młodego chłopca, który wyzyskując powojenne możliwości kształcenia, pozostawia na wsi żonę i dziecko, by zrobić wielką karierę dyrektora-inżyniera w mieście. Przenosi tam swą chłopską zażartość połączoną z lekliwym poczuciem zagrożenia, wiejskie śmieszności i przyzwyczajenia, o których najchętniej pragnęłyby zapomnieć. Ta zawziętość w robieniu kariery czyni go głuchym na cierpienia pierwszej żony i na nadzieje rodzinnej wsi, broniącej skrawka lasu, który on jako dyrektor przeczynał na kamieniołom. Próbuje oszukać swą pierwotną naturę — ponosi klęskę. Opuszczony przez miejską żonę i przyjaciół wraca na teren wsi, by rzucić się w dół z wysokiej skarpy kamieniołomu. Okazuje się, jak powiada narrator powieści, że „nie można powiedzieć: to się skończyło, a to trzeba zacząć, bo to ziemia nie pozwala na żadne takie zakończenia i początki, bo ziemi się nie pozbędziesz, choć od niej odejdziesz. Ona będzie trwać w tobie, choć nie będziesz miał już pola i nie będziesz orał”¹⁹.

To skazanie na ziemię okazuje się nie do strząśnięcia dla tych, którzy jej zawdzięczają choć kawałek swej biografii. W zmienionych czasach ci ze wsi najczęściej starają się zacierać za sobą ślady, kamuflują życiorys, lecz w swej gorliwości popełniają jeszcze większe błędy. Biorą sobie za żony wytworne kobiety z miasta sądząc, że przemyką swą nieudaczną w blasku ich urody i ogłady. W skryto-

¹⁹ *Tańczący jastrzęb*, s. 74.

ści ducha jednak mszczą się w ten sposób za doznane niegdyś upokorzenia. Ta fatalna filozofia rewanżu rządzi zarówno bohaterem *Ziemi przypisanego*, jak i *Tańczącego jastrzębia*. W końcu zaczynają nienawidzić miasto i wszystko to, co z nim związane. W powieści *Szukam domu* układa się ono w kształt wręcz infernalny:

„Najpierw (...) dotknięte martwością i wionące wiekowym odorem zabytkowe śródmieście (...). Nowsza dzielnica, która opasuje kołem stare miasto, chęłpi się dość szybkim, znacznie szybszym niż w śródmieściu ruchem pojazdów. Przygniata ona ziemię potężniejszymi niż zabytkowa dzielnica budowlami. Mury ma jaśniejsze i więcej tu szkła, przez które widać białe, czyste jak grobowce mieszkania. (...) Domy w najnowszej dzielnicy miasta bardzo gniotą ziemię i gdy człowiek uważnie na nie patrzy, to może sobie zadać pytanie, czy ziemia wytrzyma ten ciężar i nie ugnie się pod nim, czy w końcu nie pęknie pod tym ciężarem i czy te piękne domy nie zapadną się w głąb ziemi. Gdyby się zapadły, toby się zemściła ziemia ukamienowana miastami. (...) W dzielnicy fabrycznej jest wielki huk i trzask i widzi się błyskające ognie”²⁰.

Przybysze ze wsi oskarżają miasto o najgorsze, widząc, jak ono z nich drwi, gdy usiłują je sobie podporządkować tak, jak niegdyś w trudzie zdobywaną ziemię. W ludziach z miasta widzą tylko przebiegłość, wyrachowanie, podłość ukrywaną pod wystrojem dobrych manier, pogardę dla obcych... Miasto staje się okrutnym miejscem zawiedzionych nadziei. To ono odbiera chłopu jego prawdziwą duszę. W produkcyjniakach stwarzało normę godziwego życia. W fabrykach wypracowywano wzory dającej satysfakcję pracy. Wieś w przyszłości miała być cudownym miastem. U Kawalca podlega ono gwałtownej degradacji. Pisarz stara się podważyć atrakcyjność schematu miejskiej kariery. Odwraca wartości, ukazując wieś jako miejsce realizowania się twardych, ale jasnych norm moralnych, życia gorzkiego, lecz zarazem realnego aż do bólu. To właśnie tu dla niego stwarza się egzystencja prawdziwa, a nie pozorna jak w mieście. „Będę się przymilał psu, kotu, capowi i baranowi, gęsi i kurze, żeby się oczyścić z wieloletniego przymilania szefom różnych stopni” — woła bohater opowieści *Szukam domu*, ten „syn marnotrawny”, pragnący wrócić tam, gdzie wszystko ma swoje wiekowe, zgodne z naturą miejsce. Wartością wiejskiego życia jest jego przejrzystość, sensowność gestu, biorąca się z koniecznego, prastarego związku człowieka z elementarnymi rzeczami, które go otaczają. W ten sposób dokonuje się tu etyczne wyniesienie chłopkości. Godność egzystencji w koncepcji Kawalca daje wypełnienie rytualnych czynności związanych z ziemią, zwierzętami i przedmiotami codziennego użytku. W opowiadaniu *Zwalony wiaz* ojcu pozostała przed śmiercią tylko wizyta u syna w mieście: „Wszystko musi być proste i po tej wizycie u mnie powinna nastąpić śmierć,

²⁰ J. Kawalec: *Szukam domu*. Warszawa 1968, s. 25.

bo już było ścinanie wierzb, uniesienie na rękach chorego dziecka, przebite odłamkiem szrapnela kurze jajko, zwalony wiąz, trafione kulką łóżko, orki i siewy, czyli wszystko... Została tylko ta wizyta u mnie” — komentuje zdarzenie syn²¹. Lecz śmierć nie przychodzi od zaraz. Ojciec nadaremno inscenizuje umieranie. Tego, co następuje potem, nie potrafi już nazwać życiem. Gdyż jego istnienie wcześniej zrealizowało się do końca. Tutaj sens egzystencji to wypełnienie się odwiecznych, chłopskich powinności. Uchylenie się od nich jest karane przez los. Tak można by interpretować klęski tych, którzy pragną wybrać lepszą wersję życia, uciekając do miast. Historia ziemi staje się tu historią człowieka. Tak dzieje się dopóty, dopóki zakodowany pozostaje w psychice chłopca tradycyjny system wartości. Wymknąć się losowi — to jedynie doczekać rewolucji, która zaspokaja chłopski głód pola i w swym optymizmie dziejowym znosi dawną niepewność ludzkiego jutra. W ten sposób związał Kawalec wierność ziemi z wiernością nowej ideologii. Charakterystyczne, że lud Kawalca nie robi rewolucji, ale się jej „doczeka”. Lecz w tym porządku nie mamy już do czynienia z dramatem egzystencji, ale z dramatem krótkowzroczności. Zwłaszcza że Kawalcowy, oceniający i komentujący narrator, tak wyeksponowany w wielu jego powieściach, zna już inną, lepszą wersję życia, która nie czyni człowieka bezwolnym wobec rzeczy. W jej imieniu on się tu wypowiada. Jest to przewaga świadomego nad jeszcze nieświadomym, tego z „nowego” nad tym ze „starego czasu”. Przewaga ta nie jest u Kawalca wysferzaniem się, lecz próbą oceniającego zrozumienia. Poprzez swą stylistyczną podniosłość i walor moralnego rozpoznania narrator zdaje się pełnić rolę antycznego chóru, komentującego bohaterские zdarzenia i upominającego postaci w imię przejrzystości losu²², lub ... niedawnego produkcyjniakowego kolektywu, przywołującego do porządku zapóźnionych, odstających od ideologicznego wzorca; owego odautorskiego „my”, w które wcielił się rozum historyczny.

Poprzez założenie przewidywalności chłopskiego losu staje się możliwa tak ewidentna, dostrzegana przez wszystkich, moralistyka Kawalca. Tylko to, co jest wyraziste, daje się ocenić. Wyrazistość egzystencjalna realizuje się poprzez przyjęcie koniecznej zależności między częstką a całością, życiem a etapem biograficznym, ziemią a postępowaniem itp. To również pozwala autorowi włączyć jednostkę w proces społeczno-historyczny, który został rozpoznany w swej strukturze i celowości. Przekonanie owo w zasadzie zdejmuje z jego bohaterów tajemnicę i tak, jak w przypadku powieści produkcyjnej, czyni człowieka tylko częstką w mechanizmie tu zbiologizowanej historii. Zamiast walki klas z tamtych utworów mamy atawizm

²¹ *Opowiadania wybrane*. Kraków 1968, s. 108.

²² Problem ten poruszył A. Zawada w pracy *Biografia awansu społecznego wsi. Proza Juliana Kawalca*. „Literatura Ludowa” 1977 nr 2, s. 3—29.

ziemi, rzeczy i zwierząt. To także pozwala pisarzowi częściej powoływać się na życie niż na ideologię, bardziej na odwieczne przywiązanie do gruntu niż na „fałszywą świadomość” zapóźnionych. Dystans i utożsamienie stanowią istotną cechę narratorskiej perspektywy Kawalca. Z jednej strony czuje się on związany z całą tradycją chłopskiego życia, jak ów narrator-prokurator z *Ziemi przypisanego*, z drugiej reprezentuje swe już historyczne rozpoznanie, które umożliwił mu czas po 1944 r. Owo znanstwo wynikające z indywidualnej biografii i zbiorowej historii pozwala mu powiedzieć: „To ci wolno i to ci zostało, trzydziestoletni Michale Toporny, wysoki, silny chłopie, mężu Marii z domu Bałaj, bo ty, jako dwudziestokilkuletni i jeszcze jako trzydziestoletni, jeździłeś na jarmark z cebulą, grochem i z czym się dało (...)”²³. Może tak powiedzieć tylko w imię porządku rzeczy i czasu, prymatu ładu nad przypadkiem i konieczności nad wolnością. Taka koncepcja świata prześwieca przez składnię Kawalcowego języka, w której nieustannie podkreśla się związki, wzajemne uwarunkowanie zdarzeń oraz porządek procesów. Przyjrzyjmy się następującemu fragmencie:

„Zatrzymałeś się przed murowaną bramą z krzyżem, wszedłeś na cmentarz i odnalazłeś grób starca, który oszalał na widok dopiero w starości otrzymanej ziemi i już się nie mógł oswoić z tą za późno otrzymaną ziemią, i zachowywał się tak, jakby nie wiedział po co jest ziemia i co z ziemią należy robić; albo może chciał zbyt gwałtownie przeskoczyć ten czas między siewem a chlebem, albo, będąc spóźniony, chciał zbyt gwałtownie i natychmiast przejść od ziemi do chleba i dlatego żarł tę ziemię jak chleb, i dlatego oszalał; albo może zapomniał o konieczności cierpliwego czekania na czas wypieku chleba i spóźniony niecierpliwie parł do chleba i dlatego oszalał, albo może bojąc się każdej sekundy spóźnienia, wielką siłą radosnego szaleństwa tak ścisnął czas, że te dni, które trwają między orką i siewem a wypiekiem chleba, stały się dla niego jednym momentem i on radośnie obłąkany ziemię wziął za chleb, a chleb za ziemię i żarł ziemię jak chleb”²⁴.

Jest to zdanie 23-krotnie złożone, poprzez swą długość wcale nie odosobnione w powieściach Kawalca²⁵. Ta mozolnie złożona zdaniowa wielokrotność jawnie narusza nasze poczucie normy językowej, sta-

²³ *Tańczący jastrząb*, s. 25.

²⁴ *Ibidem*, s. 197.

²⁵ Z. Klemensiewicz w artykule *Problematyka składniowej interpretacji stylu* (w: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*. Opr. E. Miodońska-Brokes i in. Warszawa 1973, s. 206) zauważa, iż w składni polskiej ilość zdań pojedynczych w tekście sięga 30%. „Wybitne odchylenie powyżej lub poniżej tej — jak się zdaje — średniej przeciętnej stanowiłoby właśnie znamiennej cechą składniowo-stylistyczną autora”. U Kawalca na 100 pierwszych zdań powieści *Tańczący jastrząb* tylko 6 zdań to zdania pojedyncze.

jąc się wyraźnym sygnałem możliwości lektury tego systemu stylistycznego jako specyficznego komunikatu natury ontologicznej. Zaważmy, że eliminując wskaźniki zespolenia, można by z powyższego zdania stworzyć zespół o wiele krótszych zdań pojedynczych, co by osłabiło, lecz nie wyrugowało, ustanowione przez tekst pierwotny silne, semantyczne zależności. Ta „nadczynność” operacji zależnościowych wydaje się ważna: podkreśla prymat sensu nad amorfią zdarzeń, dominację reguł podległości nad regułami istnienia osobnego. Ten swoisty determinizm stylistyczny prozy Kawalca staje się, jak widzimy, niezwykle istotną częścią jego deterministycznego światopoglądu, objawiającego się tu w wyraźnie podkreślanej łączliwości zdań, ich nasyceniu spójnikami („i” występuje w analizowanym fragmencie 10 razy) oraz zamkami wskazującymi, które sens zdania następującego uzależniają od sensów zdań poprzedzających (tu np. czterokrotnie występujący zaimek „to”). Można przyjąć, że w funkcji tej występuje również element intonacyjno-brzmieniowy z charakterystyczną tutaj anaforycznością konstrukcji zdaniowych oraz częstotliwością podstawowych motywów. I tak słowa „ziemia” i „chleb” występują w powyższym fragmencie 10 razy, słowo „czas” — trzykrotnie. „Czas” „ziemia” i „chleb” to przeciwieństwa słowa-klucze w Kawalcowym światopoglądzie. Zdaniem samego autora tego typu składnia ma imitować „rytm ziemi”, „ten ton lamentacyjny, ten zaśpiew, jaki jest w mowie czy pieśni chłopskiej”²⁶. Nadużycie zdań przesadnie wielocłonowych daje jednak w konsekwencji efekt odwrotny: usztucznia mowę zamiast ją naturalizować, oddala od języka potocznego, czyniąc z niej jedynie literacką manierę. Stylistyka ta nie przybliża narratora do opisywanego środowiska, a raczej go odsuwa, ułatwiając tym samym dystans moralizatorski, który staje się suwającą zasadą powieści autora *Tańczącego jastrzębia*. Zwłaszcza że moralizowanie owo, jak już wspomnieliśmy, dokonuje się z punktu widzenia tego, który wie lepiej. I dlatego narracja Kawalca sprawia często wrażenie gmatwaniny stylistycznej, udającej żmudne dochodzenie narratora do prawdy, kamuflującej jego wszechwiedzę i wyrazistość wartościowania. Podmiotowa niewiedza staje się tu jedynie figurą w grze, a nie zasadą gry.

Wspomniane wyżej rozdarcie narracji powieści Kawalca między świadomie podjętą przez autora próbą zbliżenia do języka ludowego („mowa czy pieśń chłopska”) a jej uwikłaniem się w literackie sztuczności, odejście od żywej gwary, oddaje zarazem dwuadresowość jego przedsięwzięcia. Z jednej strony poprzez swe powieści zwraca się Kawalec do tych „zapóźnionych”, apelując, by nie czuli się aż tak zapóźnieni, za szybko nie zdradzali swej pierwotnej na-

²⁶ Zob. K. Nastulanka: *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*. Warszawa 1973, s. 90.

tury. Powiada o tym narrator *Tańczącego jastrzębia*, odsłaniając cel swej wartościującej obecności: „Ucisz w sobie to skomlenie i nie prosz siebie samego, nie błagaj siebie samego o to ustawiczne, zapierające dech w piersiach gonienie naprzód (...)”²⁷. Z drugiej strony jego adres jest zewnętrzny wobec chłopskiej gromady i zwraca się ku reżyserom społecznego postępu, pragnąc, by w swych rachubach uwzględnili stare ludowe konieczności i przyzwyczajenia. „Ludzie mieli twarze zwrócone do miast i fabryk, ale oglądali się na swoje wiejskie domy, bo żal im było biedy, z którą się zżyli, a to, że często nie mogli zerwać z biedą, a także ze starym przyzwyczajeniem i starą myślą, to też świadczy, że zostali niegdyś skrzywdzeni i zapędzeni w małe podwórze i zmuszeni do pokochania skrawka ziemi” — powie Kawalec w eseju *U źródeł wzruszeń*²⁸.

W pewnym sensie programowa dorażność twórczości autora *W słoncu*, jej swoista interwencyjność moralo-ideologiczna zbliża ją i w tym punkcie do literatury lat pięćdziesiątych, z tą różnicą, że tamta szukała sposobów natychmiastowej społeczno-politycznej edukacji wsi, ta zaś ma nauczyć raczej refleksyjnego stosunku do tempa zachodzących przemian i wyraźnie odrzuca biurokratyczne metody „klasowego uświadamiania”. W obu przypadkach los ludzki jest przejrzysty i do przewidzenia. Narrator zarówno tam, jak i tu z łatwością przenika życie indywidualne i zbiorowe, potrafi określić treść i charakter cudzego myślenia. On wie w opowiadaniu *Gospodarstwo babci Jadwigi*, że ludzie „musieli się zdziwić”, że „już się z sobą bili w myślach” i że „później niektórzy napełnili się ogromną wiarą” itp. Wie, bo sądzi, że rozpoznał swego chłopą w naturze i historii. Wcześniej, w latach pięćdziesiątych, brano pod uwagę tylko tę ostatnią. Dla Kawalca liczy się również aspekt biologiczno-psychiczny chłopą, który stara się włączyć w procesy polityczne i społeczne obecnego czasu. Owo rozpoznanie chłopskiej natury dokonało się tu kosztem głębokiej redukcji psychologicznej; zaowocowało sprowadzeniem życia wewnętrznego człowieka do wypowiedania „głosu ziemi”. Tak rozumiana jednostka mogła odtąd zostać użyta do rozmaitych celów dnia dzisiejszego, zgodnie z dyrektywą naszego autora, który wyznawał: „Zaangażowanie współczesnej literatury rozumiem w ten sposób, że akceptując nasze współczesne warunki, które pozwalają lepiej żyć, nie waha się ona pokazywać ludzkich konfliktów i rozterek”²⁹. Tak też rozumiano w popaździernikowym czasie pisarskie powinności: być po stronie zreformowanego państwowego programu. Największy zresztą rozgłos i uznanie, jak świadczą o tym prasowe omówienia i państwowe nagrody, zyskała twórczość Kawalca w latach sześćdziesiątych.

²⁷ *Tańczący jastrząb*, s. 182.

²⁸ *Pochwała rąk*, s. 187.

²⁹ *Jak zacząłem pisać...*

Dziś wydaje się, że jej znaczenie polegało przede wszystkim na tym, że widmo kolektywizacji zastępowała innym widmem: obrazem degenerującego miasta, tego siedliska niecných mieszczuchów, którym pisarz przeciwstawiał zdrowe ambicje chłopów i ich polityczną lojalność. W artykule z 1968 r. autor znów powołał się na „krew” swej klasy, na biografię jako na prawdę własnego pisarstwa, przedkładając ją nad „sykanie” „czystych estetów” i „potomków mieszczańskiego rodu”. Pisał wówczas:

„Rozumienie przez pisarza swojej pracy jako obowiązku wobec ludzi powinno być w nim, w jego krwi, w jego szpiku kostnym, który jest źródłem krwi. Pisarzom chłopskiego pochodzenia zaszczytali ten obowiązek już w dzieciństwie ojcowie i dziadkowie obrabiający ziemię”³⁰.

Zamiast deklarowanych na początku „faktów” i „doświadczenia”, otrzymaliśmy znów prawdę „zamiast”, czyli kolejną wersję schematów, tym razem ukrywających się za zasłoną stylistycznego kamufażu, za nużącą monotonią wiejskich szczegółów, za raz po raz uruchamianym argumentem życiorysowej poręki.

Kazimierz Nowosielski

Jarosław Iwaszkiewicz a grupa Skamandra

I

Każda charakterystyka twórczości Jarosława Iwaszkiewicza zaczyna się od konstatacji, że należał do grupy Skamandra; nieodmiennie jednak w ślad za taką konstatacją idą stwierdzenia, że był to skamandryta „bardzo nietypowy”. Z reguły przy tym nie precyzuje się, o jaką „typowość” czy „nietypowość” chodzi. Co więc jest układem odniesienia dla tak sformułowanego uogólnienia?

Zagadnienie rozpatrywać można — jak się zdaje — na dwóch płaszczyznach: po pierwsze — w sferze poetyki, po drugie — na płaszczyźnie instytucjonalnej. Sfera poetyki została zarysowana w znakomitym tekście Jerzego Kwiatkowskiego, ukazującym w syntetycznym skrócie relacje między poezją Iwaszkiewicza a poetyką innych skamandrytów¹. Pozostaje problem drugi: Jarosław Iwaszkiewicz jako nie-

³⁰ *Pochwała rąk*, s. 199.

¹ Zob. hasło: *Jarosław Iwaszkiewicz*. W: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. II. Kraków 1979, s. 381—392.