

# Zbigniew Jarosiński

---

## Przemiany polskiej myśli literackiej lat 1945-1948

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 69/2, 69-86

---

1978

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ZBIGNIEW JAROSIŃSKI

### PRZEMIANY POLSKIEJ MYŚLI LITERACKIEJ LAT 1945—1948

Spośród wszystkich dat periodyzacyjnych w dziejach polskiej literatury rok 1945 jest cezurą bodaj najbardziej oczywistą i wyraźną. Wyznacza przełom w każdym z zakresów rzeczywistości literackiej. Po roku 1945 mamy do czynienia ze środowiskiem pisarskim głęboko przeobrażonym w swym składzie i strukturze; powstają nowe w stosunku do przedwojennych poetyki i odmienne repertuary tematyczne literatury; zmienia się problematyka dyskusji literackich; tworzą się z wolna nowe instytucje kulturalne oraz mechanizmy życia artystycznego.

Słusznie też wskazuje się rok 1949 jako pierwszą cezurę wewnętrzną w literaturze powojennej. Jest — i pozostanie zapewne — przedmiotem sporu kwestia, do jakiego stopnia czterolecie 1945—1948 było okresem zamkniętym, do jakiego zaś tylko okresem przejściowym, w którym z jednej strony dobitnie zmanifestowały się postawy ideowo-artystyczne uformowane już w czasie wojny, z drugiej — dojrzewały koncepcje i dogmaty, jakie dominować będą w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych. Historycznoliteracka odrębność tego czterolecia nie ulega jednak wątpliwości. Przynosi ono reguły życia literackiego, idee programowe, dążenia artystyczne i typy postaw pisarskich, które potem już się nie powtórzą lub też w odmienionej sytuacji polityczno-kulturalnej nabiorą innego sensu.

Czterolecie 1945—1948 było okresem zbyt krótkim, aby ukształtować i utrwalić nowy system wzorów, form i problemów literackich. W poszukiwaniu osobliwych wyznaczników literackiej współczesności krytyka tych lat przeceniała niewątpliwie granicę dzielącą twórczość powojenną od przedwojennej. Wiele spośród książek, które wtedy się ukazały, powstało w czasie wojny. Nowe poetyki były poetykami indywidualnymi i nie układały się w jakieś wyraziściej zarysowane zbiorowe style. Przekształcenia globalnego systemu literackiego dokonują się w ogólności stosunkowo wolno. Aktywni uczestnicy ruchów artystycznych często nie potrafią jednak dostrzec ciągłości przemian formalnych i problemowych literatury, ponieważ przesłaniają je zmiany koniunktur literackich i występowanie na pierwszy plan życia intelektualnego zjawisk coraz to no-

wych. Ale kiedy na utwory pierwszych lat powojennych patrzeć z większego dystansu czasowego, dostrzega się zarówno ich bezpośrednie związki z twórczością wcześniejszą, jak i fakt, iż utwory te stanowią w znacznej części realizację pewnych możliwości stylistycznych i myślowych tkwiących już w literaturze międzywojennego dwudziestolecia.

Odrębność okresu 1945—1948 rysuje się natomiast niezmiernie wyraźnie wówczas, gdy przedmiotem zainteresowania czynimy jego publicystykę kulturalną, krytykę literacką i programy artystyczne, ten więc rodzaj twórczości, który można nazwać dziedziną myśli literackiej. Już w pierwszym roku powojennym wykrystalizowała się w niej nowa problematyka, która w latach następnych podlegała stałemu, intensywnemu rozwojowi. Jeżeli nawet stwierdzimy, że rozwojem tym sterowały w gruncie rzeczy czynniki pozaliterackie, ściśle polityczne, to przyznać należy, że przez cały ten krótki okres niewątpliwie istniała wewnętrzna ciągłość myśli literackiej, oparta bądź na kontynuacji, bądź na rewizji początkowych rozwiązań programowych. Również z punktu widzenia dalszych przemian polskiej świadomości kulturalnej czterolecie 1945—1948 jest okresem nader ważnym. Można pozostawić na boku fakt, iż stworzyło ono tradycję, do której wielokrotnie nawiązywać będzie aprobatywnie lub polemicznie krytyka lat późniejszych. Bardziej wydaje się istotne, że dokonane zostały wówczas pewne zasadnicze wybory — wybory ideowe, wybory tradycji, wybory wzorców literackich — które na całej powojennej kulturze literackiej odcisną trwały ślad.

Pierwsze powojenne czterolecie jest okresem wielkiej dyskusji kulturalnej. W gwałtowności swej atmosfery polemicznej, w dalekosiężności postulatów programowych, w ambicjach bezpośredniego kształtowania literatury i zbiorowej świadomości, w żywej zmienności opinii prezentowanych w toku powstawania i uwikłanych w spory — myśl krytyczna tego czasu przypomina publicystykę kulturalną wczesnego dwudziestolecia. Jest jednak poważniejsza, bardziej świadoma swych rzeczywistych kulturalnych zadań i społecznych obowiązków. Zasięg stawianych pytań oraz dążenie do zespolenia zagadnień literackich z problematyką filozofii, wiedzy o kulturze i życiu społecznym, moralności, polityki — zbliża ją do wzoru wielkiej eseistyki literackiej, jaki chcieli wypracować w latach trzydziestych krytycy „pokolenia 1910”.

Dyskusja, której przedmiotem są podstawowe kwestie współczesnej kultury, tradycja intelektualna i artystyczna, perspektywy przyszłego rozwoju literatury, ogarnia wszystkie formujące się wówczas środowiska pisarskie. „Kuźnica” głosi program socjalistycznej rewolucji kulturalnej, marksistowskiego przełomu w naukach humanistycznych i realistycznej literatury, zaangażowanej po stronie „obozu wielkiej reformy”. Młodzi pisarze, wywodzący się w większości z szeregów żołnierzy AK — określono ich potem metaforyczną nazwą „pokolenia Kolumbów” — podejmują próbę sformułowania własnych ideałów kulturalnych, które

wyrastałyby z ich podstawowego doświadczenia historycznego: doświadczenia konspiracji, walki, obozów. Środowiska pisarzy katolickich, atakowane przez publicystykę marksistowską, nie poprzestają na obronie moralno-politycznych, filozoficznych i obyczajowych tradycji katolicyzmu, lecz zarysowują własny program literacki — koncepcję powieści katolickiej.

Pytania o kulturalny fundament twórczości literackiej pojawiają się zazwyczaj w takiej publicystyce, którą ożywia wiara w szczególną moralną, poznawczą, ideotwórczą doniosłość literatury. Nie stawia ich się wówczas, gdy uznaje się literaturę tylko za partykularną sferę działalności kulturalnej czy wtórne odbicie procesów, jakie naprawdę rozgrywają się poza nią. W myśli literackiej wczesnych lat powojennych przekonanie, że przed nową literaturą stoją zadania o istotnej kulturalnej wadze, czy nawet że ma ona do spełnienia misję społeczną, uwidoczniają się stale. Po spustoszeniach moralnych czasu wojny — pisze w „Odrodzeniu” jesienią 1944 Jerzy Putrament —

Musi ona [tj. literatura] stanąć na czele odbudowy psychicznej narodu. Podstawowe pojęcia etyczne muszą wrócić do równowagi, muszą odzyskać tę treść, którą mają we wszystkich narodach kulturalnych.

I w tymże piśmie Jacek Bocheński:

Literatura da moralną pożywkę całemu społeczeństwu, będzie duchową witaminą narodu, będzie czynnikiem docierającym wszędzie i doskonalącym człowieczeństwo. Literatura musi stać się nieoficjalną szkołą etyczną społeczeństwa, musi je z padołów doprowadzić do wyżyn<sup>1</sup>.

To jedne z pierwszych wypowiedzi powojennej publicystyki. Wizja literatury urabiającej świadomość zbiorową, będącej formą społecznego poznania, wypracowującej zasadniczą problematykę moralną, światopoglądową i filozoficzną, towarzyszy potem wszystkim koncepcjom programowym tego czterolecia. Chociaż, oczywiście, sposób pojmowania zadań społecznych stojących przed literaturą jest różny w poszczególnych środowiskach, a ponadto ulega częstym przeobrażeniom.

Nie jest tutaj możliwe dokonanie pełnego przeglądu myśli literackiej lat 1945—1948. Trudno też zresztą mówić o myśli tej jako całości w jakimkolwiek istotnym zakresie jednolitej. Należy sądzić, że charakterystyka jej powinna przedstawiać raczej programy literacko-kulturalne trzech wskazanych wyżej środowisk, zajmujących w ówczesnym życiu literackim pozycję pierwszoplanową: „Kuźnicy”, grupy „Kolumbów” i kręgu pisarzy katolickich — programy rozwijające się równolegle, a często między sobą skłócone. Pamiętając o zróżnicowaniu świadomości literackiej okresu, chciałbym jednak wskazać na kilka spośród tych zjawisk, które wyznaczają jej globalny horyzont problemowy.

<sup>1</sup> J. Putrament, *Odbudowa psychiczna*. „Odrodzenie” 1944, nr 4/5. — J. Bocheński, *W sprawie popularyzacji literatury*. Jw., nr 2/3.

Przede wszystkim warto zwrócić uwagę na wspólnotę różnych koncepcji programowych tych lat, która polega na tym, że pewne zagadnienia nie występują w niej.

W ostatnich latach przedwojennych i w czasie wojny umiera większość pisarzy, którzy uformowani zostali przez kulturę Młodej Polski, a działali aktywnie w dwudziestoleciu. Z ich śmiercią — śmiercią Irzykowskiego, Boya-Żeleńskiego, S. I. Witkiewicza, Leśmiana, Ortwina, Ignacego Chrzanowskiego, Berenta — ostatecznie wygasa tradycja młodopolska. Po roku 1945 nie mamy już do czynienia z żadnymi świadomymi kontynuacjami problematyki krytycznoliterackiej czy kulturalnej, jaką stworzył modernizm. Tracą również znaczenie tamte wzory literackie — poetyckie i powieściowe. Krytycy nie czują potrzeby, aby się do nich ustosunkowywać. Z pewnym jednak wyjątkiem — jest nim sprawa naturalizmu. Młoda Polska odchodzi w martwą przeszłość, a ściślej mówiąc, odchodzi do muzeum historycznych osobliwości. Pozostanie w nim przez następnych lat kilkanaście.

Po drugie, na świadomość literacką lat 1945—1948 nie oddziaływa również tradycja najbliższa, mianowicie tradycja konspiracyjnej poezji i publicystyki. „Kuźnica” odrzuca ją w całości i właściwie uznaje za mało ważną. Ale krytyczny stosunek do niej manifestują również pisarze, którzy należeli do pokolenia wojennego, a nawet związani byli z literackimi kręgami konspiracji. Dziedzictwo to zostaje natomiast w końcu lat czterdziestych zaakceptowane i przyswojone przez środowiska katolickie, w następnych latach będzie ich niemal wyłączną własnością. Tyle że nawet tutaj nie wywiera ono żadnego wpływu na współczesną twórczość literacką i myśl krytyczną, pozostając jedynie dokumentem heroicznej przeszłości.

Po trzecie, z pewną obojętnością traktowana jest „druga Awangarda” — nowa poezja polska końca lat trzydziestych. Publicyści „Kuźnicy” oraz czynni jeszcze przedstawiciele tej formacji poetyckiej wypowiadają się sporadycznie na jej temat, ale używają zawsze formuł ogólnych i skrótowych, dających tylko globalną charakterystykę jej artystycznej czy ideowej postawy. O ile nowe zjawiska prozy lat trzydziestych uznawane są za symptomatyczny etap w rozwoju XX-wiecznej powieści, o tyle ówczesna poezja nie potrafi jakby znaleźć pełnoprawnego miejsca w tradycji literackiej. Jest dla krytyki epizodem zamkniętym, ale tylko przejściowym, przynoszącym niedostatecznie wyraziste wartości artystyczne.

Nie ma powodu przypuszczać, aby sytuacja ta zaważyła na twórczości poetyckiej powojennego czterolecia. Niemniej wydaje się, że oba te zjawiska: obojętność wobec tradycji poezji wojennej, zwykły brak utworów w obiegu czytelnicznym, oraz niedocenienie poezji „drugiej Awangardy”, spowodowały pewien regres refleksji nad poezją. Krytyka poetycka tego czasu posługuje się dosyć ubogim słownikiem kategorii, po-

jęć, wzorów, zagadnień. A często wraca jakby do problematyki, jaka właściwa była końcowi lat dwudziestych, tzn. okresowi, kiedy uformowane zostały ostatecznie propozycje wczesnej Awangardy i Skamandra. Ostre przeciwstawienie Awangardy i realizmu, dokonywane przez „Kuźnicę” wynikało, jak można sądzić, z wyobrażenia awangardyzmu jako woluntarystycznego poszukiwania nowości, wyobrażenia, któremu dawała podstawę praktyka wczesnych ruchów awangardowych, lecz którego nie potwierdzały przecież dalsze losy nowatorskiej poezji.

Tradycja dwudziestolecia była przy tym w świadomości literackiej pierwszych lat po wyzwoleniu bardzo żywa i ważna. Rozrachunek z twórczością międzywojenną stanowił jeden z punktów wyjścia publicystyki „Kuźnicy” i w gruncie rzeczy wszystkich poważniejszych inicjatyw programowych tego czasu. W roku 1946 „Twórczość” ogłosiła ankietę *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia?* Odpowiedzi były nader rozmaite, niemniej dwa wątki powtarzały się ze znaczącą częstotliwością: po pierwsze, pytanie o społeczne i światopoglądowe oblicze literatury dwudziestolecia, po drugie, kwestia jej „formalizmu” i eksperymentalizmu. Trudno rozstrzygnąć, do jakiego stopnia uwypuklenie tych dwu spraw stanowiło wyraz wspólnoty poglądów właściwych pisarzom różnych środowisk, do jakiego zaś świadczyło o sile oddziaływania „Kuźnicy”, która już rok wcześniej uczyniła z nich główne punkty swojego rozrachunku z przeszłością. Jakakolwiek jednak była tego przyczyna, nie ulega wątpliwości, że w sytuacji kulturalnej pierwszych lat po wyzwoleniu stały się one szczególnie istotne.

W odpowiedzi na ankietę pisał Juliusz Kleiner:

Okres miniony był z różnych powodów ideologicznie ubogi [...]. Bezprogramowość staje się programem. Obniżają się postulaty. Obniża się poczucie odpowiedzialności człowieka, pojmowanego jako gra czynników środowiska czy mechanizmu fizjologicznego lub mechanizmu podświadomości. Obniża się poczucie odpowiedzialności społecznej i moralnej pisarza; talent i sprawność rzemiosła mają starczyć za usprawiedliwienie<sup>2</sup>.

Stefan Lichański, reprezentujący młode środowisko katolickie, stwierdzał:

Programów literackich było sporo, ale nie wyłaniał się spoza nich żaden ogólny, wiążący program społeczno-kulturalny.

[...] Z literatury nie wyszła żadna myśl kształtująca życie duchowe narodu, organizująca i dynamizująca jego energię kulturotwórczą, wytyczająca mu nowe drogi rozwoju. To jest śmiertelny grzech literatury dwudziestolecia<sup>3</sup>.

Tymczasem Maria Dąbrowska, zdecydowanie wroga wobec „Kuźni-

---

<sup>2</sup> J. Kleiner, odpowiedź na ankietę *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia?* „Twórczość” 1947, z. 2, s. 94.

<sup>3</sup> S. Lichański, jw., s. 96.

cy”, z wyraźnie polemiczną intencją zarzucała tej literaturze właśnie nadmiar zainteresowań społecznych i braki rzemiosła pisarskiego<sup>4</sup>.

Pytanie o społeczną i ideologiczną treść literatury dwudziestolecia zyskało znaczenie szczególne w dwu środowiskach: z jednej strony w „Kuźnicy”, z drugiej — w kręgu pisarzy „pokolenia Kolumbów”.

Ryszard Matuszewski, który we wspomnianej ankiecie był przedstawicielem redakcji „Kuźnicy”, twierdził, że dla nowych dążeń artystycznych, jakie pojawiły się w dwudziestoleciu, znamienne jest „zerwanie więzi literatury z rzeczywistością, wynikające z jej odsunięcia się od bezpośrednich przejawów życia społecznego”.

Lata wybuchu i zakończenia pierwszej wojny światowej [...] zbiegają się w Polsce z początkiem recepcji tych prądów literackich, które, biorąc pod uwagę ich funkcję społeczną, stanowiły rozbitcie jednoznacznego, obiektywnego sensu wizji świata rządzonego przez anonimowe siły wielkich potęg gospodarczych, mieszczańską rezygnację i mieszczańską próbę buntu<sup>5</sup>.

„Mieszczańską rezygnację” wyrażały, zdaniem Matuszewskiego, psychologizm i ekspresjonizm, „mieszczańska próba buntu” zawarta była w sztuce awangardowej. Nieco wcześniej pisał inny autor „Kuźnicy”:

o rozkładzie kultury mieszczańskiej świadczyć może będą w przyszłości nie tomy realistycznych powieści, lecz dziś już, a raczej jeszcze, niezupełnie czytelne teksty nadrealistów<sup>6</sup>.

Młodzi pisarze „pokolenia Kolumbów” atakowali twórczość dwudziestolecia z równą bezkompromisowością. Pismo „Pokolenie” witało wracających z wojennej tułaczki poetów Skamandra głośną *Elegią na powrót umarłych poetów* Tadeusza Różewicza:

młodzi w tym kraju  
nie znają jeszcze swego języka  
lecz nie pojmą waszego.  
[ . . . . . ]  
U nas był już koniec świata  
nigdy nie weźmiecie udziału w końcu świata  
tu oniemiały archanielskie trąby  
i pryskały różowe mózgi  
z młodych głów<sup>7</sup>.

Roman Bratny pisał w odpowiedzi na ankietę:

Twórczość literacka dwudziestolecia — dzieło inteligenta, który wycelował swą twórczość na drobnomieszczańskiego półinteligenta — nie była literaturą twórczą. A nie była nią nie dlatego, by nie dostawało talentów — była taka, bo na to złożył się cały szereg socjalnych przesłanek czasów, w których się rodziła, a przede wszystkim sytuacja, w której starzejące się klasy

<sup>4</sup> M. Dąbrowska, jw., 1946, z. 12, s. 102—105.

<sup>5</sup> R. Matuszewski, jw., 1947, z. 4, s. 62—63.

<sup>6</sup> J. Kott, *Mitologia i realizm*. Warszawa 1946, s. 59.

<sup>7</sup> T. Różewicz, *Elegia na powrót umarłych poetów*. „Pokolenie” 1946, nr 1.

przywódcze oczekiwały zbawienia od drobnomieszczanina — chciały go zainteresować i chciały go poznać<sup>8</sup>.

Te dwie oceny — „Kuźnicy”, widząca w literaturze międzywojennej wyraz schyłkowego mieszczaństwa, i „Kolumbów”, zarzucająca jej charakter drobnomieszczański — nie były bynajmniej zbieżne. Opierały się na różnych kryteriach osądu i prowadziły do odmiennych postulatów wobec literatury.

Publicystyka „Kuźnicy” kontynuowała wzory klasowej interpretacji zjawisk kultury, właściwe myśli marksistowskiej. Autorzy „Kuźnicy” nie byli w Polsce pierwszymi, którzy je podejmowali. W początku wieku uczynił to Brzozowski, później krytyka lewicowa dwudziestolecia. „Kuźnica” nie nawiązywała ani do Brzozowskiego, ani do dziedzictwa międzywojennej lewicy, tragicznie wymazanego z historycznej pamięci. Powstające wtedy studia o wielkich dziełach przeszłości inspirowane były raczej eseistyką Boya niż *Stefana Żeromskiego tragedią pomyłek* Juliana Bruna. Niemniej za sprawą Brzozowskiego, Boya, Stawara i innych stosowanie kategorii klasowych w rozważaniach o literaturze i odczytywanie utworów literackich jako swoistej odpowiedzi na społeczno-polityczną sytuację epoki (lub też historyczną sytuację grupy, z którą związany jest pisarz) — miały już swoją tradycję.

Założenia przyjmowane przez publicystykę „Kuźnicy”, stanowiły fundament jednej z kluczowych form krytyki kulturalnej, jaka wypracowana została w XX wieku. Krytyka ta proponowała wizję literatury jako szerokiej dyskusji o historii, polityce, mechanizmach życia zbiorowego i miejscu jednostki w świecie społecznym — dyskusji, w której poszczególne stanowiska różnicują się przede wszystkim pod względem klasowej pozycji ich autorów. Otwarcie określając własną społeczną i ideową postawę, dążyła do przyjęcia roli nie tylko obserwatora, ale również uczestnika tej dyskusji, stanowiącej podskórny, wątkowy nurt całej przeszłej i współczesnej literatury. Stawiała pytania o klasowe podziały w rzeczywistości zjawisk kulturalnych, o związki między formami czy stylami literackimi a ideologiami, o sposób, w jaki w literaturze wyrażają się ideały moralno-polityczne poszczególnych wielkich grup społecznych, o charakter i zasięg poznania społecznego, jakie dostępne jest literaturze. Oceny literackie „Kuźnicy” nie zawsze były słuszne, a często zawierały publicystyczne symplifikacje, które i wówczas, i zwłaszcza później bywały przedmiotem polemiki. Niemniej przyjmując postawę walczącą i podkreślając, iż reprezentuje nie tylko ideologię marksistowską, lecz także interesy zorganizowanego, partyjnego ruchu politycznego, „Kuźnica” głosiła przeświadczenie, że dla stworzenia

---

<sup>8</sup> R. Bratny, odpowiedź na ankietę *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia?* „Twórczość” 1947, z. 7/8, s. 104.



podstaw socjalistycznej kultury konieczne jest przemyślenie doświadczeń intelektualnych i artystycznych burżuazyjnej formacji kulturalnej.

Trzeba sobie bez wulgaryzacji, bez fałszywego pomawiania rzeczy dużych o małość powiedzieć, na czym w istocie polega ta dekadencja w sztuce [mieszczańskiej ostatniego półwiecza]. Co zatem winno być w mieszczańskiej tradycji kulturalnej przewyciężone przez nas. Nie można wulgarnie upierać się, iż w tej kulturze mieszczańskiej są tylko objawy wyrodnienia. Bo temu przeczy doświadczenie każdego, obecność twórczego wysiłku i twórczych rezultatów u dość licznych wielkich artystów i myślicieli mieszczańskich ostatnich 50 lat.

— pisał Stefan Żółkiewski jeszcze w połowie 1948 roku<sup>9</sup>. Lecz wypowiedź ta dała wkrótce powód do oskarżenia „Kuźnicy” o brak politycznej ofensywności i błędny stosunek do literatury zachodniej. Postawa, którą wyrażał Żółkiewski w cytowanym artykule, była bowiem tylko punktem wyjścia programu powojennej krytyki marksistowskiej. W końcu interesującego nas okresu coraz częściej pojawiały się w publicystyce kulturalnej, w tym również na łamach „Kuźnicy”, stwierdzenia, że literaturę socjalistyczną dzieli od literatury przedwojennej i literatury Zachodu niepokonywalna przepaść oraz że literatura zachodnia jest po prostu zdegenerowana, a więc jej propozycje nie mogą być przedmiotem dyskusji. W tej sytuacji kryteria klasowe okazywały się niepotrzebne lub musiały zmienić swą treść. W roku 1949 Kazimierz Brandys stwierdzał:

Wielu pisarzy przewyciężyło wahanie i w niejednym wypadku został na pewno uczyniony krok naprzód.

Świadcą o tym chociażby najnowsze, choć może niezbyt liczne, pozycje literatury młodszego i średniego pokolenia, pozycje, w których przełamano nieufność wobec trudnej i odpornej tematyki młodego państwa ludowego i obawę przed twardym, konkretnym stylem, nasyconym nowymi realiami, w jakim ta tematyka się przedstawia; pozycje, w których została zwalczona pierwsza niepewność stąpania po nieznanym terenie, przemawiania do setek tysięcy nowych czytelników i ukazywania im rzeczywistości w kategoriach ich prostych wyobrażeń moralnych, ich pracy i walki<sup>10</sup>.

Wypowiedź powyższa jest symptomatyczna dla tych przemian. Po pierwsze — przed laty pisał już o tym Henryk Markiewicz — pojęcia klasowe zostały zastąpione przez kategorie bardziej ogólne i zarazem uboższe treściowo, a układające się w pary prostych opozycji: ludowy — burżuazyjny; bliski masom — obcy masom; postępowy — wsteczny<sup>11</sup>. Po drugie, sprawą naczelną stał się stosunek pisarza do konkretnej sytuacji społecznej. W ten sposób miejsce pytania o ideologiczny sens utwo-

<sup>9</sup> S. Żółkiewski, *Rozważania pierwszomajowe z zakresu teorii kultury i sztuki*. „Kuźnica” 1948, nr 18.

<sup>10</sup> K. Brandys, *Pomyślny wiatr*. Jw., 1949, nr 32.

<sup>11</sup> H. Markiewicz, *Sporne problemy klasowej interpretacji literatury*. W: *Tradycje i rewizje*. Kraków 1957.

ru zajęło pytanie o reprezentowaną przezeń postawę polityczną. Po trzeciej, ocena dzieła, w szczególności dzieła prozatorskiego, zaczęła zależeć od tego, czy realizuje ono należycie zasady poetyki (zasady tematyczne, stylistyczne, postulaty dobitności ideologicznej, itp.) realizmu socjalistycznego, które w załączku były już sformułowane. Takie stanowisko krytyczne nie miało wiele wspólnego z wyjściowymi założeniami „Kuźnicy”, a w każdym razie nie dawało się z nich wprost wyprowadzić. Niewątpliwie zapowiadało już ono styl refleksji literackiej, który dominować będzie w latach pięćdziesiątych.

Polemika z przeszłością kulturalną prowadzona w pierwszych latach powojennych przez „Kolumbów” wyrastała z zupełnie innych przesłanek. Kiedy Bratny określał literaturę dwudziestolecia jako drobnomieszczańską, zarzucał jej nie to, że wyrażała jakiś określony światopogląd drobnomieszczański, lecz że była uległa wobec drobnomieszczańskich wyobrażeń o sztuce jako dziedzinie oddzielonej od realnej rzeczywistości, oraz że przyjęła wąską i trywialną perspektywę oglądu świata, jaka właściwa jest drobnomieszczańskiemu. Stanisław Marczak-Oborski, komentując twórczość czasów wojny, twierdził, że odziedziczyła ona po dwudziestolecu „kreację samotnej jednostki ludzkiej, wydanej na łup nie znanych jej, a groźnych losów”, i „manierę bezradnego współczucia dla bohatera zagubionego w rosnącym dziko lesie historii”<sup>12</sup>.

Polemika z dwudziestolecie prowadzona tu była w imię literatury, która potrafiłaby „sprostać rzeczywistości światu”, dokonywałaby „określenia człowieka w toku społecznych i politycznych walk i przeobrażeń”<sup>13</sup>, stałaby się „literaturą wielkiego symbolu społecznego”<sup>14</sup>. Roman Bratny twierdził:

Pisarz ma kształtować wyobraźnię, ma wychowywać, będzie więc nauczycielem, ale by był dobrym nauczycielem, musi być i sędzią swoich czasów. Przypada mu w udziale wielkie zadanie: ukształtowanie na miarę epoki wyobraźni — świadomości człowieka, tak opóźnionej wobec rzeczywistości, i jego sfery irracjonalnej, opóźnionej nawet wobec świadomości<sup>15</sup>.

Kiedy indziej przywoływał umieszczone na okładce „Sztuki i Narodu” słowa Norwida: „artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej”. Ideał sztuki społecznie aktywnej, bezpośrednio uczestniczącej w rzeczywistości, stanowiącej kuźnię zbiorowych wyobrażeń — ideał mający niewątpliwie swe źródło w publicystyce konspiracji — był motywem przewodnim nielicznych artykułów programowych, jakie wówczas ogłosili „Kolumbowie”. Być może, iż stanowił jedyny składnik stały ich świadomości.

<sup>12</sup> S. Marczak-Oborski, *Życie literackie czasu wojny*. „Płomienie” 1946, nr 1.

<sup>13</sup> *Ibidem*

<sup>14</sup> Bratny, *op. cit.*, s. 106.

<sup>15</sup> R. Bratny, *Literatura — ale jaka?* „Pokolenie” 1947, nr 1.

mości literackiej. Zachowali mu wierność przez cały okres swej szybkiej ewolucji postaw pisarskich, prowadzącej ich od „Pokolenia” i „Nurtu” przez „Odrodzenie” do „Nowej Kultury”. Ale w 1947 r. ideał ten nie miał żadnej treści konkretnej i dawał się rozumieć na różne sposoby. Określał tylko cel finalny literatury, nie wskazując na jakąś praktykę pisarską, która by mu odpowiadała. W cztery lata później, gdy młodzi związali się z radykalną lewicą polityczną i zyskali świadomość własnego miejsca w nowym życiu państwowym, stał się równoznaczny z postulatem twórczości jawnie upolitycznionej, publicystycznej, uprawiającej społeczną dydaktykę.

Przy tych różnicach stanowisk wspólna była krytyce „Kuźnicy” i artykułom „Kolumbów” — a także większości ówczesnych wypowiedzi na temat aktualnej sytuacji w kulturze — cecha, którą za Kazimierzem Wyką nazwać by można inteligenckim kompleksem polskiej literatury. Nie był on zjawiskiem nowym. Obawa, że twórczość literacka jest produktem zamkniętych inteligenckich środowisk, wyizolowanych wobec podstawowych mas społeczeństwa oraz stojących na uboczu realnych zjawisk zbiorowego życia i wielkich procesów historycznych, towarzyszyła literaturze polskiej od przełomu w. XIX i XX, a być może, iż do dziś tli się jeszcze. W pierwszych latach powojennych nabrała szczególnej siły. Program upowszechnienia kultury, podniesienia poziomu oświaty, upaństwowienia ruchu wydawniczego, powołania nowych instytucji kulturalnych, który głosiło młode państwo, interpretowany był powszechnie jako otwarcie przed literaturą szansy przekroczenia granic inteligenckiego getta, tzn. odzyskania kontaktu z życiem społecznym i zbliżenia się do masowego czytelnika. Kwestiami ówczesnej polityki kulturalnej nie będziemy się tutaj zajmowali. Odnotować jednak trzeba, że „kompleks inteligencki” był w omawianym okresie aktywnym współczynnikiem niemal wszystkich przemian myśli literackiej. Zawarty był zarówno w kwalifikacjach społecznych, jakimi autorzy „Kuźnicy” opatrywali literaturę przeszłości, jak i w aktywistycznych sloganach „Kolumbów”. Później, po r. 1949 — jak słusznie zauważa Tadeusz Drewnowski<sup>16</sup> — wpłynął na szeroką akceptację w środowisku pisarskim teorii realizmu socjalistycznego.

Kompleks ten zaważył również na stosunku do dwudziestolecia. W obawie przed izolacją literatury wobec realnego życia społecznego miała swe źródło niechęć do „formalizmu”, eksperymentu, pielęgnacji rzemiosła pisarskiego — niechęć, jaką wyrażała większość uczestników ankiety „Twórczości”. Już wcześniej Jerzy Zagórski pisał:

W obecnej fazie historycznej w sztuce jest nieuniknione zwycięstwo form prostych [...].

<sup>16</sup> T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. (O Tadeuszu Borowskiim)*. Warszawa 1972, s. 266.

Masy chcą razowej prawdy, piękna, kanonu, podstaw, fundamentów<sup>17</sup>.

W tej sytuacji realizm oznaczał uniknięcie niebezpieczeństw inteligencji i powrót do form literackich dostępnych masom.

Niewątpliwie, hasło realizmu, które stanowiło węzłowy punkt programu „Kuźnicy”, pozostawało w zgodzie z dosyć powszechnymi wówczas wyobrażeniami na temat przyszłego kształtu literatury. Artykuł redakcyjny otwierający pierwszy numer „Twórczości” głosił także: „Pismo pragnie być przewodem dla sprawy realizmu humanistycznego i społecznego w prozie [...]”. Kazimierz Wyka we wspaniałym esej *Tragiczność, drwina i realizm* pisał w 1945 roku: „Powiem prosto: nie widzę innej możliwości dzisiaj, szczególnie dla prozy, jak realizm”<sup>18</sup>. Twierdził przy tym, że „realizm jest najbardziej otwartą formą sztuki”, toteż oczekiwał, że przyszła proza realistyczna, nawiązująca do tradycji XIX-wiecznej klasyki, potrafi wykorzystać późniejsze zdobycze artystyczne gatunku powieściowego. Żądał głębszej analizy psychologicznej, pasji satyrycznej, a równocześnie „realistycznej sprawiedliwości”, czyli „pełnego szacunku dla prawdy świata i dla prawdy oraz cierpień drugich [ludzi]”<sup>19</sup>. Dopiero bowiem wzbogacenie wzorów tradycyjnych o nowe formy, jakie stworzyła proza XX-wieczna, przede wszystkim zaś o formy zrodzone z drwiącej, szyderczej postawy wobec świata — dowodził Wyka — umożliwi powieści realistycznej osiągnięcie tego, co jest jej wartością zasadniczą: przenikliwości społecznej.

Również i inni krytycy, którzy nie byli w żaden sposób związani z „Kuźnicą”, zajmowali w większości stanowisko — by użyć słowa, jakim Artur Sandauer określał swoje własne — „prorealistyczne”<sup>20</sup>. Panowało przekonanie, że po półwieczu artystycznych eksperymentów i po kryzysie wojny, który kazał od nowa rozważyć podstawowe doświadczenia kultury współczesnej, nastąpił czas, gdy — jak to sformułował Wyka — „realizm czeka na wszystkich”.

Na to hasło, zamykające esej Wyki, „Kuźnica” nie dawała jednak zgody. Proponowała program realizmu znacznie węższy, zawierający wyraźniej określone żądania i polemiczny wobec nowatorskich tendencji prozy XX-wiecznej. Program ten wielokrotnie już omawiany był przez badaczy<sup>21</sup>. Nie ma powodu analizować go szczegółowo, zwłaszcza że cho-

<sup>17</sup> J. Zagórski, *Dążenie do klasyczności*. „Twórczość” 1945, z. 5, s. 101, 105.

<sup>18</sup> K. Wyka, *Pogranicze powieści*. Wyd. 2, poszerzone. Warszawa 1974, s. 21.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 80.

<sup>20</sup> A. Sandauer, *Moje odchylenia*. Kraków 1956, s. 35.

<sup>21</sup> Zob. Z. Zabicki, „Kuźnica” i jej program literacki. Kraków 1966. — M. Stępień, *Program literacki „Kuźnicy”*. „Ruch Literacki” 1964, nr 4. — J. Kossak, *Kultura — pisarz — społeczeństwo*. Warszawa 1964, s. 106—125. — H. Markiewicz, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny. 1944—1954*. Warszawa 1955, s. 9—23, 28—32. — S. Żólkiewski, *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963, s. 258—360.

dzi tu tylko o główne, powtarzające się u różnych autorów wątki myśli literackiej. Korzystając z ustaleń poprzedników, zreferujemy podstawowe założenia „Kuźnicy”.

1. Postulat przedstawiania jednostki ludzkiej jako tworu historii, jako uformowanej przez warunki otoczenia społecznego, a zwłaszcza przez wielkie procesy i konflikty społecznego rozwoju.

Realizm to zrozumienie, że obraz i los człowieka kształtuje nie tylko biologia i psychologia, ale historia i przede wszystkim historia<sup>22</sup>.

Komentując tę tezę Zbigniew Żabicki słusznie podnosił, że chociaż autorzy „Kuźnicy” byli orędownikami sprawy polskiej rewolucji, w bohaterze prozy realistycznej chcieli widzieć nie tyle twórcę historii, co przede wszystkim produkt historii — człowieka zdeterminowanego przez okoliczności społeczne<sup>23</sup>. Odniesiony do problematyki prozy współczesnej ten wyjściowy postulat „Kuźnicy” prowadził do hasła „socjologicznej konstrukcji losu ludzkiego”, tzn. takiej organizacji biografii bohatera, aby stawała się ona zarazem analizą przemian grupy społecznej.

Socjologiczna orientacja „Kuźnicy” leżała u podstaw jej niechęci wobec psychologizmu. Jednakże obserwacja psychologiczna jest naturalnym i usankcjonowanym przez długą tradycję komponentem powieści realistycznej. Toteż krytyka psychologizmu miała w praktyce zasięg ograniczony i dotyczyła nie tyle sztuki tworzenia portretu wewnętrznego, ile psychologizmu programowego, dysponującego własnymi formami literackimi. W każdym razie w świadomości autorów „Kuźnicy” tkwiła stale antynomia: społeczne — psychologiczne. Kazimierz Brandys pisał w związku z *Medalionami*:

Zważywszy dotychczasową twórczość Zofii Nałkowskiej, ów gest wyrzeczenia przed penetracją psychologiczną człowieka wojny i okupacji wydaje się tym bardziej zaszczytny. Twórczyni powieści psychologicznych, ukazujących człowieka w jego rozległym, skomplikowanym wymiarze wewnętrznym, rezygnuje [...] z dziedziny tak sobie podległej i opanowanej z tak niezwykłym kunsztem — na rzecz uznania sił ponadindywidualnych, które rządzą psychologią ludzką<sup>24</sup>.

2. Przeciwwstawienie „wielkiego realizmu”, którego wzorem była klasyczna powieść XIX-wieczna, i późniejszych awangardowych dążeń artystycznych w prozie dokonujących rozkładu formy powieściowej.

Wszyscy ci pisarze [ostatniego pięćdziesięciolecia] mniej lub więcej świadomie i bezwzględnie dążyli do doprowadzenia pewnych praw moralnych aż do absurdu, do ukazania ostatecznych, granicznych postaci sztuki czy miłości, doskonałości czy zła, zbrodni czy szaleństwa. [...] patrzymy na nich dzisiaj jak na wielkich morderców, morderców idei, morderców postaw moralnych, morderców gatunków literackich. Niektórych z nich możemy jeszcze podziwiać,

<sup>22</sup> J. Kott, *Po prostu. Szkice i zaczepki*. Bydgoszcz—Warszawa 1946, s. 98.

<sup>23</sup> Żabicki, *op. cit.*, s. 195—196.

<sup>24</sup> K. Brandys, „*Medaliony*” Zofii Nałkowskiej. „Kuźnica” 1947, nr 4.

ale z całą jasnością wiemy, że dalsza kontynuacja drogi, jaką szli, jest niemożliwa [...].<sup>25</sup>

Praktyka XX-wiecznej sztuki nowatorskiej była bowiem w przekonaniu autorów „Kuźnicy” odejściem od tej, wypracowanej przez klasyczny realizm, antropologii, która widzi w człowieku twór historii. Podobne przekonanie wyrażał zresztą i Lukács, szeroko wówczas recypowany przez marksistowską krytykę.

W artykułach programowych „Kuźnicy”, zwłaszcza z pierwszych jej lat, łatwo znaleźć liczne uwagi, że reprodukcja wzorów Balzaka, Stendhala czy Orzeszkowej nie jest już możliwa, ponieważ dysponujemy dzisiaj inną wiedzą o życiu społecznym i ukształtowani jesteśmy przez inne doświadczenia historyczne. Były to jednak tylko stwierdzenia bardzo ogólne. Chociaż doceniano rolę w procesie literackim czy doniosłość ideowego przesłania wielu nierealistycznych dzieł zachodnich i radzieckich, nie wyciągano stąd wniosku, iż postępową, twórczą i humanistyczną literatura mogłaby się rozwijać w obrębie rozmaitych nurtów stylowych. Paweł Hertz bronił realizmu Prousta — ale bronił przed kolegami z redakcyjnego zespołu. Droga do współczesnego realizmu miała się rozpocząć, w przekonaniu „Kuźnicy”, powrotem do jego XIX-wiecznych źródeł. Pojawiała się nawet czasem myśl o potrzebie zarysowania normatywnej poetyki realistycznej, czerpiącej swoje zasady z praktyki klasyków wielkiego realizmu.

3. Opozycja realizmu „wielkiego” i „małego”, reprezentowanego przez naturalizm czy współczesną powieść „drobnonaturalistyczną”, a odznaczającego się tym, że w dążeniu do maksymalnej wierności konkretowi społecznemu i obyczajowemu rezygnuje z szerszych ambicji poznawczych.

Złą stroną „małego realizmu” jest konstrukcja losu ludzkiego oparta nie o wielkie realia społeczne, o czynniki ustrojowe determinujące los jednostki [...], ale oparta na realiach, które faktycznie, w sensie fizycznym mieszczą się w kręgu życia bohatera<sup>26</sup>.

4. Postulat intelektualizmu. Nie spełniała go, oczywiście, proza „małego realizmu”, która dąży do uchwycenia pospolitej materii życia. Nie spełniała tego postulatu również, zdaniem krytyków, powieść psychologiczna, bądź roztapiająca człowieka w żywiole biologii, bądź ciężąca ku abstrakcyjnej moralistyce. Tendencje antyintelektualne zarzucano też większości nowatorskich ruchów w sztuce XX-wiecznej. Żądanie postawy intelektualnej było rozmaicie motywowane przez poszczególnych autorów „Kuźnicy”. Żółkiewskiemu chodziło o literaturę, która potrafiłaby sprostać problematyce stworzonej przez współczesną refleksję kulturologiczną i socjologiczną. Hertz w imię intelektualizmu bronił prozy „amorficznej”, która z założenia jest przede wszystkim komentarzem

<sup>25</sup> *Po prostu. Szkice i zaczepki*, s. 95.

<sup>26</sup> S. Żółkiewski, *O literaturze współczesnej*. „Kuźnica” 1947, nr 37.

swej epoki, a zasadnicze jej pytania, konflikty racji i hasła ideowe wypowiada otwarcie i wprost. Ale także w imię intelektualizmu Ważyk protestował przeciw prozie „amorficznnej” jako przesiąkniętej subiektywizmem i zakładającej niemożność całościowego myślowego opanowania opisywanych zjawisk, ku czemu zmierzała powieść tradycyjna. Te różnice poglądów nie są jednak najważniejsze. W publicystyce „Kuźnicy” miejsce nadrzędne zajmowała zawsze sprawa rewolucji kulturalnej. Rewolucji, której musi towarzyszyć przewartościowanie dziedzictwa kulturalnego, rewizja moralnych, światopoglądowych i obyczajowych wzorów osobowości, odnowa kategorii, w jakich opisuje się rzeczywistość kultury. Literatura o ambicjach intelektualnych, niezależnie od swych form i charakteru ideowych inspiracji, była tą właśnie, która świadomie bierze udział w wielkiej dyskusji o kulturze współczesnej.

5. Wobec poezji — hasło „humanizm”. Pojęcie humanizmu było stałym elementem słownika „Kuźnicy”. Ważyk zatytułował zbiór swoich ówczesnych szkiców: *W stronę humanizmu*. Jednakże w artykułach poświęconych zagadnieniom ideologii, polityki kulturalnej lub powieści „humanizm” występował jako cecha pewnych postulowanych postaw czy wyborów moralno-politycznych. W rozważaniach o poezji hasło „humanizm” usamodzielniało się. Wyjaśniając jego sens krytycy „Kuźnicy” powtarzali właściwie w różnych wersjach jedną myśl: podjęcie „sprawy ludzkiej”.

zaprzeczenie prawie całym swoim dorobkiem [...] tej podstawowej prawdzie, że „poezja jest owocem doli człowieczej” — [...] postawiło w impasie poezje Wierzyńskiego i Lechonia.

obecnie [...] poszukuje się [...] w tradycji poetyckiej przykładu wybitnie etycznego stosunku do rzeczywistości.

Jeśli sięgamy do klasyków, to dlatego, że odnajdujemy w nich, w każdej części ich dzieła, wspaniałą całość: ludzkość [...]. Tych ludzkich proporcji, bez których świat jest chaosem, musi nauczyć się nowa, moralnie odrodzona literatura <sup>27</sup>.

Jak widać już z tych cytowanych fragmentów, postulat poezji, w której dominowałyby „sprawy ludzkie”, choć wysoce ogólnikowy i retoryczny (bo można przecież powiedzieć, że w literaturze nie chodzi ostatecznie o nic innego jak o „sprawy ludzkie”), uzasadniał określone preferencje artystyczne. Po pierwsze, „Kuźnica” sugerowała potrzebę powrotu do klasycznej tradycji poetyckiej, a więc do tradycji romantyzmu — czy też, mówiąc dokładniej (bo ideologia romantyków była oceniana surowo) — do stworzonych przez romantyzm wzorów języka poetyckiego. Po drugie, w konflikcie tendencji awangardowych i klasycy-

<sup>27</sup> P. Hertz, *Obrachunki skamandryckie*. Jw., 1946, nr 21. — A. Ważyk, *W stronę humanizmu*. Warszawa 1949, s. 7. — M. Jastrun, *Na marginesie artykułu Jerzego Zagórskiego*. „Kuźnica” 1946, nr 4.

zujących w poezji XX-wiecznej „Kuźnica” brała raczej stronę tych ostatnich, skłonna sądzić, że w twórczości opartej na eksperymentalizmie czy będącej przygodą wyobraźni zaciera się pamięć o podstawowych humanistycznych celach poezji.

Okazało się, że prawda strofki regularnej może być i bywa tak samo ludzka i istotna jak prawda metafory i nie ujętego w tradycyjalne karby rytmu.

— pisał Hertz, bardzo sceptycznie podsumowując wieloletnią pracę, którą pod hasłem „sensu poetyckiego” prowadziła Przybosiowska Awan-garda<sup>28</sup>. Po trzecie, „Kuźnica” uprzywilejowała poezję opisującą doświadczenia ludzkie z perspektywy stabilnych, nie podlegających zakwestionowaniu, ponadindywidualnych wartości etycznych i estetycznych, poezję, w której człowiek ma świadomość własnego trwałego miejsca w świecie — w porządku natury i pośród innych ludzi. Preferencje te, choć potwierdzone przez własną praktykę literacką poetów skupionych wokół „Kuźnicy”, nie należały jednak w ścisłym sensie do jej programu. Nie formułowane zazwyczaj wprost, wyznaczały tylko generalną orientację uprawianej na łamach pisma krytyki poetyckiej.

Tezy programowe „Kuźnicy”, a jeszcze częściej — towarzyszące im oceny aktualnej sytuacji literackiej, spotykały się z licznymi zastrzeżeniami wygłaszanymi z rozmaitych, zarówno bardziej pryncypialnych jak i bardziej liberalnych stanowisk. Z historycznoliterackiego punktu widzenia najistotniejsza wydaje się opozycja, jaką zgłosili pisarze generacji „Kolumbów” — przyznajmy jednak, że u początków okresu, tzn. wówczas, gdy ów program został sformułowany, opozycja ta nie odgrywała poważniejszej roli i przez samą „Kuźnicę” nie była dostrzeżona.

W pierwszym numerze „Pokolenia” pisał Bratny:

gdy potwierdzamy [...] społeczne obowiązki [sztuki], tak jak to czynią starsi pisarze lewicy — to równocześnie kwestie estetyki, kwestie metod artystycznych, otwierają przed nami pole do walki z ich dotychczasowymi postulatami, ze stereotypierskim hołdem dla tajemniczego „realizmu”. [...] Mówmy najprościej: chodzi o symbolizm realistyczny. Tak, o takie organizowanie tworzywa rzeczowego, by nie tracąc swego obiektywnego bytu, wyrażało sobą coś więcej jeszcze. Chodzi o to, by sztuka nie znała wypadku sporadycznego, by pokazywała jedynie symptomy<sup>29</sup>.

Niedługo potem Zygmunt Kałużyński ogłosił obszerny artykuł, w którym stwierdzał, iż współczesny dramat — i w ogólności współczesna literatura polska — jest terenem konfliktu realizmu i ekspresjonizmu. Opowiadał się za ekspresjonizmem, reprezentowanym, jego zdaniem, przez twórczość pisarzy młodego pokolenia.

Oto w dramacie, poruszającym wielkie zagadnienia społeczne, rewolucję, wojnę, kataklyzm socjalny — oczekujemy napięcia równego patosowi, roz-

<sup>28</sup> Hertz, *op. cit.*

<sup>29</sup> Bratny, *Literatura — ale jaka?*



miarowi, wadze owych olbrzymich wydarzeń. [...] W wojnie interesuje nas ruch frontów, chcemy oglądać spiskującego Hitlera, chcemy słyszeć tupot milionowych armii, narady sztabów, wielkie machinacje dyplomatyczne [...]. Obronna ręką wychodzą z tej potrzeby nasi ekspresjoniści, niepomernie patetyzując swoje sceny, tak że dźwięczą one na cały ład, stają się typowe przez natężenie, wymiary, siłę brzmienia <sup>30</sup>.

Ani hasło „symbolizmu realistycznego”, ani hasło ekspresjonizmu nie utrwaliły się. Miały jednak one treść w istotnym zakresie wspólną i stale żywotną w literackiej publicystyce „Kolumbów”. Zgodnie przeciwstawiły projektowanej przez „Kuźnicę” literaturze realistycznej, która byłaby z racjonalizowanym szerokim poznaniem społecznym — wizję twórczości stanowiącej wyraz najdobitniejszych doświadczeń społecznych epoki w ich historycznej niepowtarzalności. W polemice z klasycznymi wzorami powieści i poezji — uprawomocniały deformację, skrótowość obrazu, hiperboliczny emocjonalizm. Przeciwwstawiając się oczekiwaniom „Kuźnicy” na dzieła, które będą kontynuacją wielkiej realistycznej literatury przeszłości — żądały sztuki bezpośrednio zanurzonej w żywioł współczesności. Stanisław Marczak-Oborski pisał wtedy:

Boję się w ogóle, że rozgraniczenie na literaturę „wiecznotrwałą” i jedyną literaturę aktualizmu pachnie nieporozumieniem. Wydaje mi się, że lepiej jest pisać o rzeczach dziś żywo obchodzących ludzi, niż oglądać się, jak to będzie wyglądało w oczach przyszłych pokoleń <sup>31</sup>.

Obie te propozycje programowe — „Kuźnicy” i „Kolumbów” — jak można sądzić patrząc na ową publicystykę literacką z dużej perspektywy czasowej, zachowały faktyczną żywotność aż do przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, kiedy proklamowany został realizm socjalistyczny. Ulegały jednak stopniowym, ale zasadniczym modyfikacjom — przyspieszonym zwłaszcza w okresie bezpośrednio przed szczecińskim zjazdem pisarzy i zaraz po nim. Modyfikacje te, z jednej strony, zbliżyły oba programy, czy nawet pod pewnymi względami uzgodniły zupełnie, z drugiej zaś wydatnie ograniczyły pole inicjatywy twórczej, jakie każdy z nich pierwotnie miał otwierać.

Do połowy lat pięćdziesiątych nie straciły znaczenia oba — zdecydowanie odmienne, choć wówczas już koegzystujące ze sobą bezkonfliktowo — ideały poetyckie: bliski „Kuźnicy” ideał poezji klasycyzującej, wpisującej doświadczenia ludzkie w porządek trwałych wartości humanistycznych, oraz ideał poetyckiej aktualności, sztuki odrzucającej tradycję po to, aby mówić „o rzeczach dziś żywo obchodzących ludzi”. Ten drugi zaowocował wierszami inspirowanymi twórczością Majakowskiego, sprozaizowanymi, dokonującymi symbolizacji współczesnego kon-

<sup>30</sup> Z. Kałużyński, *Zbliża się polska „la bataille d'Hernani”*. „Pokolenie” 1946, nr 5.

<sup>31</sup> S. Marczak-Oborski, *Walka o treść po raz drugi*. „Nurt” 1947, nr 1.

kretu. Nie pozostawiły one ostatecznie w historii polskiej literatury żadnych śladów, ale były wtedy pospolicie przez młodych pisywane.

W prozie zwyciężyło hasło realizmu. Miało już jednak nowy sens, związane bowiem zostało z głoszonym przez „Kolumbów” żądaniem, aby postawą pisarską kierowała świadomość uczestnictwa w wielkim doświadczeniu społecznym epoki, co znaczyło teraz: w politycznym doświadczeniu rewolucji ustrojowej. Krytycy „Kuźnicy” chcieli widzieć w bohaterze powieści realistycznej człowieka zdeterminowanego przez warunki historyczne, ponieważ opis jego życia łatwo przejść mógł w analizę losów grupy czy formacji społecznej. Lecz w 1949 r. Tadeusz Borowski pisał:

Kłoda pod nogami realizmu okazała się sławetna „socjologiczna konstrukcja losu ludzkiego”, zdejmująca z człowieka klasową odpowiedzialność za swoje czyny i zastępująca „konstrukcję działania” — idealistycznym komentarzem moralnym. Realizm — to klasowa ocena rzeczywistości i czynna walka o jej przemianę <sup>82</sup>.

Warunkiem koniecznym realizmu stawało się więc przy opisywaniu rzeczywistości przyjęcie właściwej perspektywy ideologicznej i politycznej. Pisarz miał być tym, który w imieniu historii wskazuje przykłady i feruje wyroki.

Równocześnie zmieniło się wyobrażenie o zakresie i formie poznania społecznego, jakiego dokonuje literatura. W roku 1946 „Kuźnica” zwalczając tendencje „drobnorealistyczne” przeciwstawiała im powieść, która w formule literackiej zintelektualizowanej, pojemnej, zagęszczonej zawiera prawdę o własnej epoce i o zasadniczych prawach historycznych, jakie nadają kształt społecznej rzeczywistości. Pod tym względem myśl „Kuźnicy” zbieżna była całkowicie z interpretacją realizmu, którą w cytowanym esejku dał wówczas Kazimierz Wyka (co zresztą sam Wyka odnotował). To przekonanie o szczególnej poznawczej doniosłości literatury nie zanikło w publicystyce kulturalnej lat czterdziestych, a w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych było nie tylko nadal podtrzymywane, lecz nawet w biurokratyczny sposób zostało doprowadzone do przesady. Jednakże w rozważaniach nad zadaniami literatury coraz częściej służyło ono jako uzasadnienie dla wymogu ilustracyjności. Artykuł z r. 1949, pt. *Konflikty socjalistyczne*, przedstawił wzorcowy przypadek — historię chłopca: otóż propagator władzy ludowej i aktywista, podczas reformy rolnej zdobył znaczny majątek, stając się kułakiem, lecz potem, poddany partyjnej krytyce, wstąpił do spółdzielni produkcyjnej. Konkluzja brzmiała:

Droga do realizmu socjalistycznego prowadzi przez ukazanie współczesnego konfliktu. Wielkie realia naszej epoki to właśnie socjalistyczny konflikt — rodzenie się nowego społeczeństwa <sup>83</sup>.

<sup>82</sup> T. Borowski, *Szukam prawdy o „Antygonie”*. W: *Utwory zebrane*. T. 3. Warszawa 1954, s. 105.

<sup>83</sup> *Konflikty socjalistyczne*. „Kuźnica” 1949, nr 23.

Artykuł ten często był wówczas cytowany, ponieważ formułował szkicowo zasadę pracy pisarskiej, jaka wkrótce zająć miała ważne miejsce w wypowiedziach programowych o realizmie socjalistycznym: poznawcza aktywność literatury opierać się musi na uprzedniej wiedzy o charakterze konfliktów, sił, procesów historycznych epoki, dopiero bowiem ta gotowa wiedza dostarcza pisarzowi odpowiednich kategorii do opisu społecznej rzeczywistości.

Przyjęcie tej zasady uchylało jednak praktycznie ideę „społecznej przenikliwości” literatury, jeśli pod tym pojęciem rozumieć jej zdolność opisu takich zjawisk społecznych lub takich ich wymiarów — np. moralnych — których świadomość współczesnych nie jest jeszcze w stanie uchwycić. Istotnie, powieść ubierająca ideologię czy koncepcję polityczną w ciało obyczajowego konkretnego nie mogła być w tym sensie społecznie odkrywczą. Toteż w publicystyce początku lat pięćdziesiątych ideę intelektualnej przenikliwości literatury zastąpiono postulatem epickiej syntezy. Powieść miała stać się — jak pisał w polemice z tym wyobrażeniem Henryk Markiewicz — mikrokosmosem, w którym znajdują swoją reprezentację wszystkie istotne klasy i warstwy, determinanty społeczne, procesy oraz starcia polityczne i ideowe epoki<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> H. M a r k i e w i c z, *Krytyka literacka w latach 1945—1951*. „Twórczość” 1952, nr 3, s. 133—134.