

# Małgorzata Szumna

---

## "Krzyk Majakowskiego" : socrealizm a awangarda

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 102/3, 33-54

---

2011

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.

MAŁGORZATA SZUMNA  
(Uniwersytet Jagielloński)

## „KRZYK MAJAKOWSKIEGO”

### SOCREALIZM A AWANGARDA

Socrealizm awangardą jest podszyty, chociaż programowo niejako się jej wypiera. Zaciekle neguje eksperyment artystyczny, odnosi się z pogardą i wyraźną niechęcią do formalnego nowatorstwa, odbiera mu nie tylko właściwą rangę, ale i samo prawo bytu. Potępia na każdym kroku literaturę nazywaną burżuazyjną i formalistyczną, socrealistyczna poetyka zaś jest żywym zaprzeczeniem jakichkolwiek twórczych poszukiwań. Niemniej jednak w chwili, gdy na łamach prasy toczony są boje przeciwko nowoczesnej zarazie, którą w odniesieniu do poezji symbolizują wtedy przede wszystkim nazwiska Eliota i Przybosa, ni stąd, ni zowąd przywołuje się na bezpiecznego patrona – polskiej! – poezji radzieckiego awangardowego twórcę Władimira Majakowskiego, nie dostrzegając w tym zabiegu żadnych sprzeczności. Poeta ów ma przy tym stać się nie tylko bezpiecznym elementem kanonu, do którego najnowsza polska literatura winna się odnieść ze stosowną rewerencją. Nie, on ma ją rewolucjonizować. Literatura ta, dotąd grzęznąca raczej w swoim socrealistycznym wydaniu, w rozwodnionym klasycyzmie i odpowiednio strywalizowanych popłuczynach po romantyzmie, ma teraz gromko zabrzmieć frazami Majakowskiego. W nich to bowiem właśnie – według kodifikatorów – wciąż jeszcze pobrzmiwa duch czasów.

Analizując rozpętany artykułem *Batalia o Majakowskiego* Wiktora Woroszyłskiego<sup>1</sup> dyskusję o polskiej recepcji tego pisarza, przeradzającą się z czasem w żywy spór o kształt bieżącej produkcji literackiej, próbuję przede wszystkim uwypuklić jakościową, jak sądzę, różnicę między zabiegami, jakim poddawano twórczość i biografię tego poety, a innymi próbami bardziej powierzchownej sowietyzacji literatury. Wychodzę od założeń, które przedstawił w szkicu *Mity fundatorskie Polski Ludowej* Jan Prokop<sup>2</sup>, chociaż z pewnym dystansem traktuję całość jego koncepcji. Myślę o niej raczej w kategoriach inspiracji: Prokop w większym bowiem stopniu sygnalizuje pewne podejmowane tu przeze mnie problemy, niż zajmuje się nimi na dłuższą metę, w centrum jego uwagi znajdują się inne aspekty mitów fundatorskich. Podkreśla on głównie znaczenie eksperymentów, które zostały przez

<sup>1</sup> W. Woroszyłski, *Batalia o Majakowskiego*. „Odrodzenie” 1950, nr 5, s. 6–7.

<sup>2</sup> J. Prokop, *Mity fundatorskie Polski Ludowej*. W: *Wyobraźnia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*. Kraków 1994.

socrealizm przeprowadzone na polskiej tradycji i które ją zniekształcały. Mnie natomiast bardziej interesują zabiegi mające na celu odpowiednie dopasowanie do polskich warunków idei importowanych z ZSRR. Chciałabym spróbować wydobyć z socrealizmu mocniej ten aspekt, który wiązał się z pierwszą, być może, aż tak radykalną i daleko idącą próbą przekształcenia pamięci kulturowej Polaków<sup>3</sup>. Nie był wszakże realizm socjalistyczny tylko – nie do końca zresztą skodyfikowaną – doktryną artystyczną, ale przede wszystkim elementem ideologicznej ofensywy, która całkowicie miała zmienić pojmowanie własnego zakorzenienia w kulturze. Na niwie literatury zawłaszczal teraźniejszość – stawał się wykładnią tego, jak należy mówić o rzeczywistości, w jaki sposób wolno ją postrzegać i opisywać. Jest jednak truizmem stwierdzenie, że anektował także przeszłość, podważał dawne hierarchie, proponował burzliwe nieraz przetasowania, kategorię i – zdawałoby się – nieodwracalne. Dotyczyło to zarówno tradycji najbliższej, a więc literatury Dwudziestolecia, jak i dawniejszej, przede wszystkim romantycznej. O ile jednak zabiegi, jakim poddawano tę ostatnią, spotkały się już ze szczegółową refleksją, o tyle interesującemu mnie tutaj problemowi – rozliczeniu z tradycją awangardy – poświęcono dotąd zdecydowanie mniej uwagi.

Bliskie powinowactwo socrealizmu i awangardy zostało, oczywiście, skrzętnie odnotowane<sup>4</sup>, ale podkreślenie owych podobieństw nie przełożyło się dotychczas na głębszy namysł nad tym problemem. Jedyną obszerną pracą na ten temat (dotyczącą polskiej literatury) pozostaje książka Grzegorza Wołowca, badającego ewolucję poglądów Przybośa i Sandauera<sup>5</sup>, lecz i zarysowującego przy tym na marginesie szeroką panoramę trudnych losów awangardy w PRL-owskiej rzeczywistości aż do początku lat sześćdziesiątych.

Ta wstrzeźliwość i ostrożność przy podejmowaniu tematu nie dziwi. Karłowolne jest już samo ukonkretnienie przedmiotu badań. „Zamykano drzwi przed formalizmem, lecz cóż to jest formalizm? Nikt nie wie” – pisał w 1955 roku Jan Błoński, po czym natychmiast dodawał, obnażając absurd kryjący się w tej niedoszłej definicji: „Niemię więcej tego słowa nadużywa. Przyjęto »mniej więcej«, że cechuje on literaturę imperializmu, a zwłaszcza część jej najbardziej »aktywną«, awangardową i »zgniłą«”<sup>6</sup>. Mówiąc inaczej: że cechuje tyle zjawisk, iż właściwie już nic nie znaczy, staje się pojęciem całkowicie rozmytym i zdecydowanie wymykającym się jakiegokolwiek definicji. Ta płynność kategorii – nieustannie się ze

<sup>3</sup> O ile przy tym projekt Prokopa zbudowany jest w odniesieniu przede wszystkim do teorii miejsc pamięci P. Nora, o tyle ja pamięć kulturową gotowa byłabym raczej definiować w kategoriach stosowanych przez J. A s s m a n n a w książce *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i tożsamość polityczna w cywilizacjach starożytnych* (Przeł. A. K r y c z y Ń s k a - P h a m. Warszawa 2009). Inspirację taką przy tym jedynie tu sygnalizuję, w niewielkim bowiem tylko stopniu wykorzystuję ją bezpośrednio w dalszym ciągu niniejszego tekstu.

<sup>4</sup> Zob. przede wszystkim szkic W. T o m a s i k a *Literatura bez literackości. O literaturze realizmu socjalistycznego i o jej badaniu*. W: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999. Autor omawia w tym tekście przeszkody, które stanęły na drodze bezkolizyjnego wejściu tego zestawienia – o wiele bardziej oczywistego dla historyka sztuki – do badań literaturoznawczych.

<sup>5</sup> G. W o ł o w i e c, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*. Wrocław 1999.

<sup>6</sup> J. B ł o Ń s k i, *Za pięć dwunasta, czyli o warunkach poezji. Pisma wybrane*. T. 1: *Wszystko, co literackie*. Wybór, oprac. J. J a r z ę b s k i. Kraków 2001, s. 58.

sobą krzyżujących i nakładających się na siebie nawzajem – w najlepszym wypadku utrudnia podjęcie tego zagadnienia, skazuje na arbitralność i labilność.

Najciekawszym z możliwych sposobów pisania o związkach awangardy i socrealizmu byłoby, jak sądzę, stworzenie studium z zakresu historii idei. Idei, których nowoczesne rozumienie zdeterminowane jest przez przeobrażenia, jakim zostały one poddane w awangardowej teorii i praktyce, a których znaczenie realizm socjalistyczny próbował bądź to zawłaszczyć, bądź też zupełnie zmienić. Podstawowym atutem tego podejścia jest jego elastyczność. Pozwala ono na uchwycenie zjawisk bardzo różnorodnych. Dałoby się zapewne przy takim założeniu prześledzić bez wątpienia najbardziej się narzucającą kwestię zmiany sposobu rozumienia społecznego zaangażowania sztuki, który to problem w bezpośrednim spadku otrzymał socrealizm po awangardzie. Ale owa metoda staje się również narzędziem, za którego pomocą badać można ewolucję pojmowania np. koncepcji nowatorstwa: od jego bezwzględного triumfu przede wszystkim na poziomie poetyki do odebrania od samej tylko czystej literatury i splecenia nierozzerwalnie z koncepcją postępu społecznego czy historycznego.

Tekst niniejszy jest próbą ukazania, jak się ta metoda sprawdza w działaniu. Cel stawiam sobie stosunkowo skromny: interesuje mnie tu zmiana sposobu rozumienia i funkcjonowania tradycji awangardowej w socrealizmie i tego, jak się ją podejmuje i dziedziczy. Tematem moim jest więc po części pewien złudny i skomplikowany węzeł pozornych podobieństw. Twardy gest radykalnego odcięcia się od tego, co już było, i potrzebę zaczynania od nowa – można wszakże przeczytać „niewinnie” jako powtórzenie gestu awangardy, a zapewne również jako jego karykaturę. Stawiam w związku z tym kilka pytań szczegółowych. Dlaczego wzorcem dla literatury polskiej staje się akurat Majakowski? Jak krytyka literacka radzi sobie z jego rosyjskością i awangardowością, w jaki sposób uzasadnia przyjęcie tego wzoru i dlaczego tak skwapliwie decyduje się na jego propagowanie? Jak więc zmienia się rozumienie pojęcia „awangarda” i do czego to prowadzi? W jakich okolicznościach przebiega ukłasyicznianie Majakowskiego i co oznacza? W podsumowaniu zaś zastanawiam się nad tym, czy można mówić o pewnym nie do końca uświadamianym porządku kontynuacji, który podważałby wcześniejsze ustalenia na temat niechęci do awangardowej tradycji i kazał traktować je z większą ostrożnością.

### „Jak słusznie powiedział Majakowski”

Proces świadomego zestawiania tradycji rosyjskiej i polskiej, ich ciągłego splatania ze sobą oraz przeformułowywania narodowego kanonu zaczyna się na długo przed triumfem komunistów w Polsce, w sowieckim podówczas Lwowie. Ten synkretyzm uchwycił precyzyjnie w swoich wspomnieniach Hugo Steinhaus:

Kościuszko i Moniuszko są uważani za „swoich”, ale Piotr Wielki i Suworow także. Gdy się pisze o Mickiewiczu, to należy zawsze wspomnieć Puszkina, a na dodatek różnych innych poetów takiej klasy, jak Łesia Ukrainka albo współczesny poeta kazachski, Dzambuł, starszek blisko stuletni, piszący wierszyki dość naiwne<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> H. Steinhaus, *Wspomnienia i zapiski*. Oprac. A. Zgorzelska. Londyn 1992, s. 202. Cyt. za: M. Kula, *Wybór tradycji*. Warszawa 2003, s. 219.

Podobne manipulacje po 1945 roku tylko się nasilają. Dotyczyły one przy tym zarówno przeszłości (klasycznym przykładem jest tu sposób mówienia o relacji łączącej Mickiewicza i Puszkina, o której pisano w kategoriach wielkiej przyjaźni, przy okazji pokazując i podkreślając ich postępowość oraz rewolucyjność), jak i terażniejszości, dla której wzorce czerpane z ZSRR miały być stałym punktem odniesienia i jasnym kryterium jakości. Właściwe polskie tradycje zyskiwały na znaczeniu dopiero w chwili, gdy się je odpowiednio zabezpieczało wskazaniem pożądanego odpowiednika stamtąd, gdy wzmacniało się je powołaniem na godny uwagi autorytet<sup>8</sup>.

Przywoływanie Majakowskiego ma charakter bardziej złożony. Wykorzystywano go w prasowych polemikach i sporach krytycznoliterackich, przy czym nie sposób nie dostrzec, w jakim stopniu próba przeforsowania jego poetyki była po prostu walką z konkurencyjną propozycją ostrożnie zmodernizowanego klasycyzmu, do której przychyliło się w tym okresie środowisko „Kuźnicy”<sup>9</sup>. Majakowski stawał się więc synonimem bezpiecznej nowoczesności, usankcjonowanej słowami samego Stalina, który już po śmierci pisarza obwołał go twórcą wybitnym. Nie tyle nobilitowało to awangardową poetykę – to było nie do pomyślenia – co przywracało do łask pewien określony i ściśle reglamentowany idiom, do którego można się odwołać, szukając sposobu mówienia o współczesności, który zrywałby z obmierzłą już tradycją.

Co ważniejsze jednak: Majakowskiego w polskich dyskusjach wykorzystano przede wszystkim do rozliczenia się z literaturą wcześniejszą, konkretnie – do dokończenia porachunków z nurtami awangardowymi. Socrealizm bowiem zarżony jest i w tej materii swoistym rozdwojeniem jaźni: każe myśleć o awangardzie na dwa z pozoru zupełnie wykluczające się sposoby. Z jednej strony, zamyka jej osiągnięcia w figurze formalizmu<sup>10</sup>, sprowadza ostrożne głosy poparcia w jej sprawie do – mówiąc słowami Woroszylskiego – obrony „własnego wstecznicstwa, własnej kontrewolucyjnej postawy”<sup>11</sup>. Z drugiej strony jednak: niechybnie musi się autorytetem awangardy podeprzeć. Zrywając z polską tradycją awangardową, w jej miejsce podstawia odpowiednio przeczytaną awangardę rosyjską. Jak bowiem trafnie komentował tego typu praktyki Michał Głowiński:

Żeby zwalczyć jakiś symbol, unieszkodliwić go, nie wystarczało jego zwykle ignorowanie, polegające na przemilczeniu czy bezpośrednim zdezawuowaniu. [...] poczynaniom tym towarzyszyło inne zjawisko – tworzenie symboli zastępczych, takich, które mieściłyby się w przyję-

<sup>8</sup> Raz jeszcze jednak wziąć należy poprawkę na skalę tego zjawiska, które w Polsce nigdy nie miało takiego znaczenia jak w republikach ZSRR, w których rusyfikacja ta zakrojona była o wiele szerzej: tam kultura rosyjska całkowicie wyprzeć miała tradycje narodowe.

<sup>9</sup> Zob. E. B a l c e r z a n, *Poezja polska w latach 1939–1965. Cz. 2: Strategie liryczne*. Warszawa 1988, s. 42–44.

<sup>10</sup> Za G. Wo ł o w c e m (*Formalizm – naturalizm*. Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. Łapiński, W. Tomasiak. Kraków 2004, s. 70) można by przypomnieć, co się pod tym określeniem mogło kryć: „W polu znaczeniowym nadrzędnej kategorii formalizmu mieściły się, niekiedy traktowane też jako synonimiczne, takie pojęcia, jak: estetyzm, dekadentyzm, sztuka dla sztuki, eksperymentalizm, mętniactwo, kosmopolityzm itp.”

<sup>11</sup> W o r o s z y l s k i, *op. cit.*, s. 7.

tym totalitarnym paradygmacie, ale zarazem w takiej czy innej formie były odwzorowaniem symboli dawnych, tradycyjnych, tych właśnie, które chce się unicestwić<sup>12</sup>.

Socrealizm więc raz jeszcze głośno się wyrzeka awangardy, nie może jednak podważyć jej znaczenia zupełnie. Przekreśla nie tylko osiągnięcia zachodnioeuropejskich eksperymentatorów, ale i tę kłopotliwą linię polskiej awangardy, której większość przedstawicieli poglądy miała jednoznacznie lewicowe<sup>13</sup>. Lekceważy zadawane przez nich pytania i udzielone odpowiedzi. W zamian w to miejsce socrealizm podstawią jednak atrapę. Podsuwa nie – atrakcyjną alternatywę, mogącą stać się przedmiotem żywych polemik, ale spreparowanego, papierowego Majakowskiego. Nie budzi on już jakichkolwiek autentycznych sporów. Kontrowersje będą się rozgrywały niejako ponad nim.

Przed wszystkim realizm socjalistyczny nie umie się odciąć od głośno wyrażanej potrzeby nowatorstwa<sup>14</sup>. Usilnie stara się zmienić jej rozumienie, inaczej rozkłada akcenty, zasiekami próbuje się odgradzić od tego, co najogólniej można by nazwać nowoczesnymi środkami wyrazu. Ale i tak zmuszony jest do swoistej kapitulacji. Żądanie wdrożenia majakowszczyzny pozostaje w polskiej literaturze postulatem ostatecznie na dłuższą metę nie spełnionym, lecz rezultatem tej batalii jest m.in. taka lektura Majakowskiego, która pokazuje, co z awangardy po odpowiednich operacjach mogło zostać przez doktrynę socrealistyczną zaakceptowane, a nawet wchłonięte. Ważne wydaje mi się nie tyle szczegółowe odtworzenie tego procesu<sup>15</sup>, co uchwycenie jego istoty.

Precyzując: Woroszyłski, a za nim jego zwolennicy chcieli, by polscy literaci podchwycili poetykę Majakowskiego i mechanicznie właściwie przenieśli ją na swój własny grunt. Więcej: w wierności i sztywnym trzymaniu się wyznaczonych przez Rosjanina wzorców Woroszyłski gotów był upatrywać jedno z podstawowych źródeł sukcesu. Pisał sam o sobie:

Szczególnie Woroszyłskiemu zdarzało się ulegać pociągowi do formalistycznych eksperymentów [...]. Ilekroć jednak poeta konsekwentnie trzymał się zasad Majakowskiego, zasad

<sup>12</sup> M. G ł o w i ń s k i, *Polska literatura współczesna i paradygmaty symboliczne (1945–1995)*. W: *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*. Kraków 2000, s. 14–15.

<sup>13</sup> Przy czym właśnie ta jej lewicowość jest tu kwestią najbardziej problematyczną, na której należałoby się z osobna skoncentrować, w innym bowiem wypadku tak kateryczne jej odizolowanie pozostaje zupełnie niezrozumiałe. Jednak w tym tekście zostawiam ją na boku.

<sup>14</sup> Zob. J. J a r z ę b s k i, *Socrealizm jako karykatura modernistycznych przełomów*. W: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998, s. 48, 50: „Zarazem jednak socrealizm nie mógł się otwarcie przyznać do swego konserwatyzmu – wyrósł przeciw z idiomu rewolucyjnego, a zatem związanego raz na zawsze z ideą historycznego postępu – zawłaszczyć więc musiał także »postępowy« komunał. [...] Komunistyczni zarządcy od spraw kultury wiedzieli, że w dobie błyskawicznych przemian i kultu postępu nie mogą wprost zaproponować społeczeństwu artystycznej doktryny, która nie nosiłaby na sobie pieczęci »nowatorstwa«, fasadę zatem socrealizmu przyozdobili hasłami odwołującymi się do awangardowej retoryki, ucharakteryzowali ją nieco w duchu awangardowych przełomów [...]».

<sup>15</sup> Wielokrotnie zresztą już opisywano przebieg tej debaty o Majakowskim, szczegółowo prezentując argumentację obu stron. Zob. np. W. P a r n i e w s k i, *Majakowski – fascynacja i opór. Z dziejów recepcji w Polsce*. Łódź 1981, s. 226–236.

partyjności poezji, wyraźnego nastawienia politycznego i dążności do nowej, świeżej, opowiadającej treści utworu, nie wyświechtanej, a zrozumiałej formy – powstawały utwory jak *Rosa Lee*, *Świerczewski* i i.<sup>16</sup>

Kluczowy jest w tym fragmencie „pociąg do formalistycznych eksperymentów”, jedno z podstawowych zagrożeń czyhających na nieostrożnego twórcę. Majakowski stać się może na to *antidotum*: jego pisarstwo jest zapisem żarliwości, którą wszakże potrafił oddać w nowatorskiej formie, siebie samego trzymając w ryzach. Dopowiedzmy: był zapewne jedynym awangardowym poetą, którego socrealizm w ten sposób adaptował na własny użytek. Służebny charakter tego przywołania został jednak natychmiast wychwycony: przeciwnicy tej opcji z nieufnością odnieśli się do prób bezmyślnego i automatycznego kopiowania rosyjskich wzorców.

Świadome dążenie do przemilczenia propozycji międzywojennych szybko zostało zauważone i wypunktowane przez uczestników dyskusji dystansujących się wobec bezpardonowych nawoływań „pryszczatych”. Przypominał o tym doświadczeniu sprzed lat niespełna 20 m.in. Seweryn Pollak, wspominający debaty, które miały miejsce na łamach skądinąd – co charakterystyczne – komunistycznego „Lewara”:

Były to lata, gdy młodzi poeci lewicy polskiej zaczynają bezpośrednio ulegać wpływowi wielkiego głosiciela Rewolucji Październikowej. W „Lewarze” raz po raz ukazują się wiersze pisane „pod Majakowskiego”. Podobnie jak dziś, rozpoczyna się dyskusja na łamach „Lewara”, a wylinik jej, wnioski ostateczne, podobne są do dzisiejszych<sup>17</sup>.

Zwracam uwagę na wypowiedzi tego typu, gdyż odsłaniają one jeden jeszcze aspekt sprawy: w tej debacie zamazane zostaje nie tylko postawienie pewnych pytań przez awangardę, ale i w ogóle zatarcie ulega jakkolwiek porządek kontynuacji. „Pryszczaci” nie tylko odcinają się od rozwiązań i awangardowych interpretacji Majakowskiego, ale i skrzętnie przemilczają podobieństwa łączące ich z praktyką środowiska *Trzech salw*<sup>18</sup> czy też autorów z jeszcze młodszego pokolenia, które do głosu doszło już w trakcie wojny. Ich krytycy zaś nie bez powodu decydują się na pominięcie tematów najbardziej newralgicznych, próbując ocalić już tylko to, co przynajmniej na płaszczyźnie ideologicznej nie powinno budzić żadnych wątpliwości. Twórcze ustosunkowanie się do tradycji literackiej, do którego wzywa w dalszym fragmencie przywoływanego artykułu *Śpiewak*, jest dla zwolenników Woroszylskiego równoznaczne z gestem gwałtownego zerwania. Mimo niewątpliwych zbieżności z praktyką czytania Rosjanina w duchu, powiedzmy, Standego czy Wandurskiego, nie staje się ta lektura żadnym punktem odnie-

<sup>16</sup> Woroszyłski, *op. cit.*, s. 7.

<sup>17</sup> S. Pollak, *Majakowski w Polsce*. „Nowa Kultura” 1950, nr 3, s. 3. Wtórował mu J. Śpiewak, w swojej polemice (*Słów kilka o metodzie poetyckiej*. „Kuźnica” 1950, nr 6, s. 5) to upominający się o Wygodzkiego, którego Woroszyłski ostro skrytykował, to wytykający mu – już w związku z Majakowskim – wybiórcze czytanie Broniewskiego: „Woroszyłski podnosząc znaczenie Władysława Broniewskiego dla naszej poezji zapomina, że właśnie Broniewski kontynuuje najbardziej postępowy nurt naszego romantyzmu i rzeczywiście twórczo nawiązuje do poezji Majakowskiego. Bez znajomości żywej mowy, w której poeta tworzy, praca artystyczna stać się może co najwyżej kiepskim rzemiosłem”.

<sup>18</sup> Wyjątkiem jest tu nawiązywanie do Broniewskiego, domagające się jednak osobnego omówienia. Pamiętać trzeba, że był on jednym z bardzo nielicznych poetów międzywojennych, na których socrealistyczna krytyka skłonna była ewentualnie się powoływać.

sienia<sup>19</sup>. Batalia o Majakowskiego jest oczyszczaniem pola: wszystko ma się zacząć raz jeszcze od zera.

Socrealistyczna krytyka rzadko powołuje się na sam termin „awangarda” w ogólnie przyjętym jego znaczeniu. Przesłania go zazwyczaj napastliwymi dość metaforami czy porównaniami, to agresywnie wyostrza, to na wiele sposobów eufemizuje i rozmywa. Przydaje tego typu nowatorskim poczynaniom wartość wyłącznie negatywną, ale nie formułuje precyzyjnej definicji<sup>20</sup>. W kanonicznym już właściwie tekście Janusza Sławińskiego opisującym mechanizmy funkcjonowania krytyki literackiej w czasach stalinowskich jest jeden *passus*, do którego stosunkowo rzadko nawiązywali późniejsi badacze poruszający tę kwestię. Uczony pokazuje pod sam koniec swojego artykułu, w jaki sposób pozornie zwarta i kompletna doktryna socrealistyczna tak naprawdę zbudowana była na szczelinach i niedopowiedzeniach. Zgodnie z wykładnią Sławińskiego tylko taka jej konstrukcja umożliwiała funkcjonowanie krytyki. Brak ostatecznych ustaleń dynamizował relacje między pisarzem a recenzentem, pozwalał na wynajdowanie coraz to innych usterek i niedopatrzeń, oddalał na bezpieczny dystans wizję osiągnięcia pełni<sup>21</sup>. Brak precyzyjnych ustaleń dotyczących awangardy jest pochodną tego procesu: ona również, jak i każda inna tradycja negatywna, nie mogła zostać do końca skodyfikowana i zamknięta w określonych wyznacznikach. Burzyłoby to misterną równowagę całego systemu naczyń połączonych. Ta plastyczność kategorii sprawiła jednak, że można było nimi się posługiwać właściwie w dowolny sposób, cieniując znaczenia bądź też radykalnie je zmieniając.

Określenie „awangarda”, z czasem coraz wyraźniej w tej dyskusji usuwane, pojawia się więc przede wszystkim u tych autorów, którzy do socrealizmu odnosili się co najmniej z pewną ostrożnością, jeśli nie wręcz z jawną niechęcią, i którzy odmawiali uczestnictwa w językowym spektaklu, jakim bez wątpienia była ówczesna krytyka. Nazywanie rzeczy po imieniu stawało się formą protestu, gestem cichego sprzeciwu wobec zniekształceń i przekłamań. Zupełnie inaczej pojęcie to funkcjonowało w języku najmłodszych, zaangażowanych twórców. Tu obnażało bezwstydną manipulację, pokazywało, jak można właściwie bezkarnie przesunąć ciężar znaczeniowy, podmienić sensy.

Podsumowując charakter dyskusji o Majakowskim, pisał Andrzej Braun:

Batalia ta, podjęta z pozycji wyraźnie politycznych, świadczyła, że weszliśmy w ten okres,

<sup>19</sup> Najpełniej tę bliskość odczytań opisuje E. B a l c e r z a n w szkicu *Czy istnieje polski Majakowski?* (w: *Oprócz głosu*. Warszawa 1971, s. 276). Analizując przykład poetów *Trzech salw*, wskazuje na położenie nacisku na agitacyjny charakter tej poezji oraz podkreśla redukcję złożoności Majakowskiego do pytań o społeczne zadania poety-rewolucjonisty. Podsumowuje następująco: „Transformacje »polskiego Majakowskiego« w »polską majakowszczyznę« nie ograniczały się bynajmniej do działalności przekładowej i publicystycznej »przyszatych«. Proces ten, sądząc się wcześniej, miał swe zaplecze w tym, co nazwalibyśmy liryką użytkową. Z biegiem czasu unieważniono szereg elementów stylu Majakowskiego”.

<sup>20</sup> Praktykę tę da się zresztą wytłumaczyć mechanizmami funkcjonowania nowomowy. Jak pisał o tym M. G ł o w i ń s k i (*Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990, s. 8): „Procedurą w nowomowie najistotniejszą jest narzucanie wyrazistego znaku wartości. [...] Znaczenia mogą być niejasne i nieprecyzyjne, oceny zaś – muszą być wyraziste i jednoznaczne”.

<sup>21</sup> J. S ł a w i ń s k i, *Krytyka nowego typu*. W: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 149–150.



w którym funkcja literatury i wytaczane przeciwko niej zarzuty nie mogą być natury tylko estetycznej<sup>22</sup>.

Rozumienie takie wolno spointować formułą nieco wcześniej użytą przez Witolda Wirpszę: „Współczesna poezja polska jest p o l i t y c z n ą a w a n g a r d ą całej naszej literatury”<sup>23</sup>. I to jej patronem jest Majakowski – poeta jednoznacznie w socrealistycznej lekcji polityczny, którego awangardowość jest istotna i o tyle bierze się ją pod uwagę, o ile pozwala się zaprzęgnąć do walki politycznej.

Awangardowość została tu więc wywrócona na nice – sprowadzona tylko do politycznej wykładni, unieważniającej pozostałe odczytania. Nobilituje się poetykę autora *Obłoku w spodniach*, ale jest to wywyższenie obwarowane wieloma zastrzeżeniami, na które zresztą kładzie się nacisk. Liczy się bowiem nie tyle sama forma, lecz to, jaką jest wypełniona treścią. Używający jej twórcy winni być nastawieni „na produkowanie współczesnej, aktualnej, politycznej i partyjnej poezji”<sup>24</sup>. W innym bowiem wypadku jest taka forma równie szkodliwa jak każdy inny tego typu przeżytek. Należy zachować czujność, gdyż może się stać także zwykłą „przykrywką [...] omyłek formalistycznych”<sup>25</sup>.

Zasługi Majakowskiego są więc odpowiednio sprasowywane i dopasowywane do takiej formy egzegezy. Jego podstawowym osiągnięciem byłaby w tej sytuacji polityzacja literatury:

Revolucja Październikowa przepoiła życie ludzkie w ZSRR świadomością polityczną, język polityczny stał się językiem ludzkiego bytu, walki, odbudowy kraju i budowy socjalizmu. Wprowadzając konkretny język polityczny do zakresu poezji, Majakowski dokonał prawdziwego aktu nowatorstwa. Po raz pierwszy język poezji stał się wymową konkretnych faktów gospodarczych i społecznych, potoczył się jednym wielkim, patetycznym nurtem rewolucyjnej walki i pracy<sup>26</sup>.

„Prawdziwy akt nowatorstwa” ma jednak znaczenie o tyle tylko, o ile można go wykorzystać w socrealistycznej praktyce. Nie wolno rozdzielać u Majakowskiego formy i treści – grzmi za radzieckimi autorytetami w swoim tekście Woroszyłski – ale należy jednocześnie pamiętać o hierarchii wartości: poetyka podporządkowana jest polityce, jest wobec niej wtórna. Zostanie pisarzem awangardowym musi być równoznaczne z podjęciem postępowych tendencji własnej epoki i zawsze ma właściwe zabarwienie ideologiczne. Rozumienie odmienne, koncentracja na eksperymencie, to dowody płytkości spojrzenia i niedostrzegania tego, co najbardziej fundamentalne<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> A. Braun, *Syntetyczny Majakowski*. „Nowa Kultura” 1950, nr 13, s. 9.

<sup>23</sup> W. Wirpsza, *O trudnościach współczesnej poezji*. „Odrodzenie” 1949, nr 47, s. 5. Podkreśl. M. Sz.

<sup>24</sup> Woroszyłski, *op. cit.*, s. 6.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> A. Ważyk, *Poezja w służbie rewolucji*. „Nowa Kultura” 1950, nr 3, s. 1.

<sup>27</sup> Ta redukcjonistyczna lektura Majakowskiego prowadzić musiała, oczywiście, do uproszczeń, które chyba najpełniej w lakonicznym skrócie charakteryzował Balcera (Czy istnieje polski Majakowski?, s. 276–277): „1. Słownik motywów, bardzo zubożony. Szpicel, kanarek, fabryka, poeta; 2. Środki leksykalne, postulat korzystania z żywej mowy wprost, ale bez »nadwyżek« stylizacyjnych; 3. Schodki; 4. Sensy czy »wydźwięki ideowe«, wydobywane nie z gęstych układów znakowych, lecz formułowane wprost”.

Jest sprawą oczywistą, że Majakowski w takiej lekturze się nie mieści. Nie dawał się jednak sprowadzić także do wcześniejszych prób czytania. Nie był ani tak futurystyczny, jakim chcieli go widzieć polscy futuryści, ani nie można znaleźć w jego twórczości tyle z kabaretu, ile imputował mu w swoich tłumaczeniach Tuwim. Wskazanie na to, że „pryszczaci” wydobywają z pisarstwa rosyjskiego poety tylko ton agitki i nachalnej polityczności także na tyle jest ewidentne, że przypomnienie o tym nie miałoby większego sensu, gdyby unikać narzucającego się przy tym pytania o jakościową różnicę w stylach lektury. Socrealizm bowiem autora *Pluskowy* ostatecznie unieruchamia. Dyskusja zainaugurowana przez Woroszyńskiego jest jedynie rozpisaniem na głosy świadectwem tego kostnienia. Zastanowić się więc można nad tym, jaka jest relacja między procesem dwuznacznej socrealistycznej kanonizacji Majakowskiego a mechanizmami funkcjonowania ówczesnej krytyki literackiej. Mechanizmami, które ostatecznie m.in. właśnie w toku tej debaty się krystalizują.

„Choć czasy nasze i w Polsce nie należą – mówiąc z homerycka – do klasykородnych, przecie klasyczeją pisarze na naszych oczach”<sup>28</sup> – stwierdzi kilkanaście lat później Ludwik Flaszen. Wolno, jak sądzę, w tych kategoriach przyjrzeć się socrealistycznemu losowi Majakowskiego: staje się on żywym klasykiem. Miejsce mu wyznaczone jest jednak bardziej paradoksalne od tego, które zapewniono – przeczytanym z odpowiednią uwagą i troską – innym szanownym antenatom. Przypisana mu rola dobrze ilustruje socrealistyczne dążenie do zbliżenia historii literatury i krytyki literackiej, do zacierania podstawowych między nimi różnic. Przy pomocy twórczości Majakowskiego zastępowana jest niewygodna historia pewnego odłamu polskiej awangardy, przy tym zaś obwołuje się go bez mała pisarzem współczesnym. Jego poetyka nic nie traci na aktualności. Dzielenie się przez świadectwem o jej archaiczności, wraz z akcentowaniem ważności liryki osobistej, Woroszyński bezapelacyjnie podciąga pod obronę formalistycznych pozycji<sup>29</sup>.

Kanon socrealistyczny – że powołam się raz jeszcze na ustalenia Głowińskiego<sup>30</sup> – tym istotnie różni się od innych swoich odpowiedników, że staje się przede wszystkim systemem sztywnych nakazów, których rygorystycznie trzeba się trzymać. Wyklucza on oddolną inicjatywę, minimalizuje możliwość wyboru, jest całością szczelnie zamkniętą. Tym samym twórca, którego się do niego wprowadza, musi zakrzepnąć w pozie nieruchomej. Majakowski ograniczony do lektury czysto politycznej wyklucza z pola widzenia wszelkie inne sposoby interpretacji. Taka redukcja oznacza automatycznie ich unieważnienie. Można by powtórzyć za jednym ze współczesnych badaczy pamięci: „Tylko znacząca przeszłość jest wspominana i tylko wspominana przeszłość staje się znacząca”<sup>31</sup>.

Wynika z tego w praktyce ustalenie niepodważalnej wersji kanonicznej, odpowiednio preparującej nie tylko życiorys, ale i literackie osiągnięcia. Najlepszym przykładem tekstu, w którym dochodzą do głosu właściwie wszystkie zabiegi,

<sup>28</sup> L. Flaszen, *Uzupełniamy skład olimpijczyków*. W: *Cyrograf*. Kraków 1996, s. 51. (Wyd. 1: 1971 – zawiera ono także teksty powstałe nieco wcześniej).

<sup>29</sup> Woroszyński, *op. cit.*, s. 7.

<sup>30</sup> M. Głowiński, *Kanony literackie. Od socrealizmu do pluralizmu*. W: *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, s. 58.

<sup>31</sup> Assmann, *op. cit.*, s. 91.

jakim była poddawana twórczość Majakowskiego, nie jest jednak wcale wojowniczy artykuł Woroszyńskiego, lecz cytowany już szkic Ważyka, zatytułowany *Poezja w służbie rewolucji*<sup>32</sup>. To na jego przykładzie można prześledzić wszystkie podstawowe operacje, przywołując inne wypowiedzi tylko w ramach uzupełnienia.

„Majakowski jest poetą rosyjskim, poetą radzieckim, poetą współczesnego świata” – pisze Ważyk, jakby stopniując znaczenia, aby następnie dodatkowo je uwypuklić:

Te trzy określenia stanowią jedność tak oczywistą, jak to, że naród rosyjski pierwszy obalił władzę kapitału [...], że nowe państwo robotników i chłopów stało się kierowniczą siłą historii światowej<sup>33</sup>.

Radzi sobie w ten sposób z podstawowym pytaniem – czysto zresztą retorycznym – które postawić musiał także na wstępie Woroszyński: dlaczego obwołuje się ojcem założycielem polskiej literatury rosyjskiego poetę, wymazując tym samym odniesienia dużo bardziej wyraziste i czytelne. Retoryczność ta w obu wypadkach jest wyraźnie uwydatniona – żaden z autorów przywoływanych tu wypowiedzi nie stara się nawet stworzyć błahej siatki uzasadnień, obaj ślizgają się w pełni świadomie po powierzchni banału, rezygnując z prób przedstawienia jakiegokolwiek bardziej przekonującego obrazu. Nie jest on tu potrzebny, może swobodnie zostać zastąpiony podkreśleniem tej narzucającej się – zdaniem Ważyka – jedności, która unieważnia inne nasuwające się pytania. Podważone zostają wszelkie zasady logiki, ale to nie ma znaczenia. Majakowski ma stać się wzorem dla polskiej literatury właśnie dlatego, że jest wybitnym poetą rosyjskim. Stwierdzenie to pozostaje aksjomatem, nie podlega żadnym wątpliwościom, nie wolno z nim dyskutować. Kwestia ta, determinująca coś, co można by nazwać nową sytuacją komunikacyjną, jest w pełni zrozumiała dla uczestników polemiki. Również ją w dużej mierze ustawia, wyznacza jej ograniczenia. Nie sposób bowiem przeciwstawić się propagowaniu Majakowskiego, nie narażając się przy tym na zarzut antyrosyjskości czy też wręcz niechęci wobec idei i osiągnięć rewolucji. Zmniejsza to pole manewru: kłócić się w takim razie można tylko o automatyzm, z jakim ma być przyswojony ten poeta, ale nie wolno zanegować samej zasadności jego wprowadzenia do polskiego życia literackiego. Już to wskazuje jasno na instrumentalny charakter batalii o Majakowskiego i odsłania rąbek tego, czym były dyskusje na jej marginesie.

Takie ustawienie sposobu mówienia można by za Głowińskim określić regułą wielkiej repetycji. „Polskie wypowiedzi na [...] temat [Rosji i Rosjan – M. Sz.] nie miały prawa być zatem niczym więcej jak powtórzeniem, czy – gdyby chciało się

<sup>32</sup> Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt niezwykle interesujący i wymagający chyba osobnego omówienia. Można by go nazwać fałszowaniem awangardowej przeszłości Majakowskiego w wydaniu pisarzy, którzy sami kiedyś poczuli się do awangardy. Zdziwienie tą praktyką odnotowywał w związku z jedną z wypowiedzi J. Kurka – P a r n i e w s k i (*op. cit.*, s. 216–217): „Pisano [...] o Majakowskim bądź wyłącznie jako o godnym kontynuatorze wielkich realistycznych tradycji, bądź jako o zjawisku absolutnie samorodnym. I co ciekawe, że piszą niekiedy w ten sposób o nim, zaprzeczając faktom, ludzi, którym jego poetycka biografia musiała być – jak się wydaje – dobrze znana”. Przypadek Ważyka, który wielokrotnie w różnych swoich tekstach manipulował tą biografiją, jest tu bardziej jeszcze chyba jaskrawy.

<sup>33</sup> Ważyk, *op. cit.*, s. 1.

rzecz ująć z innej perspektywy – przekładem”<sup>34</sup>. Badacz ten znaczenie sformułowanej przez siebie zasady zawęży, rozpatruje to zjawisko przede wszystkim na płaszczyźnie językowej, wspomina o nim przy okazji rozważań nad fenomenem nowomowy. Cała jednak socrealistyczna krytyka literacka była systemem skomplikowanych repetycji. Zastygnięcie w szeregu językowych kalek, bezrefleksyjnie przytaczanych, stanowi jeden z jej podstawowych wyznaczników. W analizowanym tu wypadku proces ten jest, jak się wydaje, bardziej jeszcze widoczny, można go bowiem ujmować właściwie w kategoriach „*work in progress*”.

Uklasycznianie Majakowskiego rozpisane było na raty, zależało w dużej mierze od charakteru i wydźwięku ówczesnych dyskusji o awangardzie jako takiej. Należy sobie uświadomić, że obrazoburcze i radykalne w charakterze wystąpienie Woroszylskiego przesłania często fakt, iż Rosjanin – czy to w tłumaczeniach, czy to w prasowych komentarzach – był w polskim życiu kulturalnym po roku 1945 stale bardzo intensywnie obecny, a i o współczesną polską poezję zaczęto się zżarcie kłócić już dawniej. Jak wiadomo, sytuacja literatury, a więc też krytyki literackiej, ulega gwałtownej zmianie po Zjeździe Szczecińskim. W bieżącej działalności krytycznoliterackiej ten przewrót nie jest jednak widoczny od razu. Z całą – paralizującą – siłą dojdzie on do głosu dopiero na początku 1950 roku. Uspójnianie wizerunku Majakowskiego jest w efekcie procesem równoległym do usuwania alternatywnych rozwiązań, które stopniowo przestają się pojawiać w dyskusji.

Czesław Miłosz, który na łamach „Kuznicy” nieco przed wystąpieniem Woroszylskiego zainicjował kolejną odsłonę debaty na temat najmłodszej literatury<sup>35</sup>, mieścił się wciąż w swoich strategiach w standardach właściwie międzywojennych. To sztywnienie w związku ze zmianą okoliczności przekładało się w pewnym stopniu na ograniczenie swobody wypowiedzi, ale nie krępowało jeszcze samego głosu. Jeżeli za jedną z podstawowych cech dobrej krytyki literackiej uznać ekspresję indywidualności piszącego, to Miłosz w swoich osądach bez kłopotu wciąż się w takich wskazaniach mieścił. O awangardzie – polskiej – wypowiadał się z lekkim dystansem, nie deprecjonował jednak jej osiągnięć, raczej przestrzegał przed niebezpiecznymi konsekwencjami prostych imitacji<sup>36</sup>. Jednak już on był świadomy zniekształceń, jakich w związku z nią się dopuszczano, nie bez powodu pojawia się

<sup>34</sup> M. G ł o w i ń s k i, *Język jako bariera*. W: *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*. Kraków 2004, s. 128.

<sup>35</sup> Cz. M i ł o s z, *O stanie polskiej poezji*. „Kuznica” 1950, nr 3, s. 3.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 3:

„Jak wiemy, poezja polska przeszła przez proces rozkładu zdania i frazy. Należy to już do historii »awangardy«, której szczególny rozkwit przypadł przed wojną na lata kryzysu. [...] Wystarczy stwierdzić, że w chwili wybuchu wojny proces był poważnie zaawansowany. Wzorem dla najmłodszych była albo poezja Przybosa, albo Czechowicza [...].

Wynik był ten, że młody naśladowca nie umiał ułożyć przyzwoitego zdania, albo, wyrażając się przenośnie, nie umiał narysować linii prostej, bał się jej jak diabeł święconej wody i zamiast niej rysował serię pstryknięć piórkiem. [...]

Zdawałoby się, że w r. 1950 bardzo oddaliliśmy się od tamtych spraw. Obawiam się, że nie. Nowe zadania i nowe chęci tematyczne ukazują sprzeczność między nałogami stylowymi i zamiarem w sposób szczególnie jaskrawy. Zaznaczam, że jestem jak najdalszy od jakichkolwiek »powrotów«, uznawania poetów Skamandra za ideał, przyznawania racji tym, którzy w imię poezji tradycyjnej

u niego to określenie w cudzysłowie. Owa wyrażana wprost nieufność nabiera wszakże innego charakteru, gdy zestawia ją z tym, co Miłosz pisze o realizmie:

Młody poeta jednak wie, że powinien być realistą. Jak to zmanifestować? Włożył czapkę robotniczą, splunął przez zęby i w ogóle zachowywał się w sposób surowy i pełen krzepy. Ponieważ jednak problemy stylu sprowadzają się u poety do ornamentacji, szuka zwrotów szczególnie brutalnych, wyzwisk, burknięć, okrucieństwa (mowa potoczna jest dla niego nieosiągalnym szczytem). W ten sposób otrzymujemy tę dziwną hybrydę [...]: brutalność szczepioną na pniu awangardowych wymyślności<sup>37</sup>.

Tego typu żywy język jest nie do pomyślenia w późniejszej krytyce socrealistycznej, która starannie unika cech indywidualnego stylu, a wyrazistość zastępuje inwektywą. Miłosz walczy z potępianymi przez siebie zjawiskami w dużej mierze na poziomie stylistyki. Ocenia krytycznie młodych poetów, do których twórczości ma wiele zastrzeżeń, czyni to jednak za pomocą zdań giętkich i precyzyjnych. Jest plastyczny i sugestywny, bez trudu przeskakuje z jednego rejestru językowego w drugi, tym mocniej w swoich krótkich spostrzeżeniach uświadamiając nieporadność tym, którzy zastygli w nieumiejętnym naśladownictwie mowy potocznej. Jego szkic nie jest szyty grubymi nićmi, operuje on po prostu sprawnie tak subtelnymi środkami, jak delikatna drwina czy ironia, zupełnie innymi w swoim charakterze od histerycznej retoryczności, która będzie potem dochodziła do głosu także i w dyskusji o Majakowskim.

Ten szkic Miłosza pokazuje zarazem, jaki był horyzont tych polemik: w czego obronie można było jeszcze podówczas stanąć, jakich perspektyw rozwoju szukać dla polskiej literatury? U Miłosza są one zarysowane w sposób dość jednoznaczny. Upomina się on o samą możliwość podjęcia dialogu. Kwestionuje zatem narzucanie pewnych rozwiązań odgórnie:

Tylko przez bezpośrednią konfrontację i dyskusję [z literaturą Dwudziestolecia – M. Sz.] można pewne cechy umieścić i przezwyciężyć. Historia polskiej literatury nie musi być wiedzą wstydliwą i tajemną, dostępną tylko dla nielicznych archiwistów<sup>38</sup>.

Już jednak odpowiedzi udzielone Miłoszowi wskazują na zmianę kierunku tej dyskusji. Ale nawet w bardzo kategorycznej reprimendzie, sformułowanej przez Grzegorza Lasotę, widać jeszcze pewien antagonizm, ścieranie się różnych racji:

Strzały, które padały w lasach *A. D. 1945* – odbijały się głośnym echem w polskiej poezji. Wzorem miała być religiancka, mistyczna, dekadenccka poezja Eliota – a nie poezja Majakowskiego. Ludzi, którzy naśladowali Majakowskiego, [...] uważano niemal za barbarzyńców. To było w złym tonie<sup>39</sup>.

Jedna z tych racji jest już zdecydowanie preferowana, ale jej znaczenie zostaje wypunktowane właśnie poprzez przeciwstawienie jej tej, którą się unieważnia. W dalszych wypowiedziach ten aspekt zupełnie zanika. Wzorowanie się na Majakowskim – przywoływane pierwotnie jako niedoceniana, alternatywna możliwość, której należy się uwaga ze względu na polityczny wymiar całej sprawy – zastyga

---

atakowali »awangardę« ze względów formalnych, itp. Język polski ma dużo dotychczas niewyczerpanych możliwości, o te możliwości chodzi, nie o przeszłość”.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> G. Lasota, *Falszywy obraz*. „Kuźnica” 1950, nr 6, s. 2.

w końcu w roli jedynej opcji, którą można wybrać. To zresztą w dużej mierze decyduje o przegranej „pryszczatych”. Rewolucyjny rosyjski pisarz okaże się jednak nazbyt mimo wszystko awangardowy, nawet w spłaszczonej wersji, jak na potrzeby socrealistycznej poezji.

Inaczej rzecz ujmując: klasykiem Majakowski zaczyna być dopiero wtedy, gdy z dyskursu wyeliminowane zostają inne ewentalności. Gdy socrealizm problem z awangardą uważa właściwie za rozwiązany. Tworzy podówczas wygodną dla siebie atrapę: na dobrą sprawę wyplukaną z awangardyzmu, ale zapewniającą wygodne złudzenie nowoczesności i oddawania ducha nowych czasów. Zamyka usta malkontentom. Chcieliście awangardę? No to macie.

W latach tużpowojennych nie istniała jeszcze sformalizowana wykładnia tego, jak należy pisać o rosyjskim futuryzmie. W przeciwieństwie do działań zwolenników Marinettiego, których szybko w czambuł potępiono, o Rosjanach wypowiedziano się z pewną ostrożnością. Nie w smak było krytyce formalistyczne nowatorstwo, ale jednocześnie zasadniczo podkreślano postępowy charakter tego ruchu<sup>40</sup>. Majakowskiego – w zależności od aktualnych potrzeb – niekonsekwentnie bądź to do futurystów zbliżano, bądź też od nich odcinano. Socrealistyczna krytyka te wahania przerywa, tworzy nowy model rozpisywania jego biografii. Ujednoznacznia go. Raz jeszcze znamieny jest tu głos Ważyka:

Z początku występował w grupie rosyjskich futurystów, uprawiał bunt cyganerii artystycznej, która grażyła się w zamęcie pojęć, choć instynktownie i odruchowo sprzyjała siłom rewolucyjnym. Dyspozycje ówczesnych futurystów rosyjskich mogą nas interesować tylko z tego względu, że Majakowski potrafił je przełamać i stać się świadomym piewcą rewolucji. Stan buntowniczy inteligencji zawieszony między klasami zasługuje na uwagę w twórczości Majakowskiego ze względu na to, że rosyjska klasa robotnicza i kierująca nią partia Lenina–Stalina w ogniu rewolucji przetopila ten na wpół ślepy bunt inteligenta w najczystsza poezję sprawy socjalizmu<sup>41</sup>.

Nie zmienia się sama ocena rosyjskiego futuryzmu – zachowana zostaje tu wcześniejsza ambiwalencja – inaczej jest jednak wartościowany związek, jaki łączył Majakowskiego z tym ruchem. Najistotniejszym punktem jest tu wyłamanie się z obowiązującego porządku, wykroczenie poza. W socrealistycznym odczycaniu Majakowski wpisany zostaje w system ciągłych przewyżczeń. Łapany jest w siatkę – typowej zresztą dla epoki – retoryki, która większość tego rodzaju faktów próbuje zamknąć w metaforach o proweniencji często militarnej, czyniąc sytuację walki modelową<sup>42</sup>. Ważykowi w sukurs przyjdzie tu bardziej subtelny Sandauer, komentujący inny okres życia poety:

Należy uświadomić sobie całą symptomatyczną wagę tego faktu: oto cygan literacki, epatujący dotychczas fantazyjną żółtą bluzą, obejmuje stałą posadę w biurze, w biurze, co prawda, reklam poetyckich; nie wystarczy mu, iż wyznaje ideologię rewolucji; pragnie jeszcze zmienić swą sytuację życiową, a więc i klasową przynależność [...]<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Zob. Parniewski, *op. cit.*, s. 214–215.

<sup>41</sup> Ważyk, *op. cit.*, s. 1.

<sup>42</sup> Zob. D. Tubielewicz Mattsson, *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy*. Uppsala 1997, s. 112.

<sup>43</sup> A. Sandauer, *Droga Majakowskiego*. „Nowa Kultura” 1950, nr 3, s. 4.

Biografię Majakowskiego trudniej było przedstawić w sposób zupełnie sprzeczny z faktami niż jego poezję i zasadniczo takich działań nie podejmowano. Pokazywano więc w lapidarnym skrócie jego kontakty z futurystami, aby potem jednak zdecydowanie go od nich odciąć. Ale na tym nie kończyło się znaczenie owych przewyzięń w życiu Majakowskiego. One bowiem determinować miały całość kształtu: tak, jak pokonał on siebie i wznosił się ponad banalny bunt cyganerii artystycznej, jak z poświęceniem, lecz i z konsekwencją dążył do zmiany klasowej przynależności, tak też i uczył się tłumienia w sobie jednostkowości i podporządkowania jej głośnieму „my”. To kluczowy obraz w tej interpretacji. Mówiąc słowami Ważyka:

Odtąd Majakowski przestaje wygłaszać prawdy, mgliście i z trudem wyczytane w duszy udręczonej jednostki, zaczyna wypowiadać prawdy powszechnie, zachęcające do życia i działania. Nadaje swoim wierszom ton oratora przemawiającego z trybuny. [...] Gest samotnego karnozdziei przerodził się w nawoływanie trybuna, który czuje za sobą kroki historii<sup>44</sup>.

Jednym z podstawowych zabiegów stalinowskiego literaturoznawstwa jest likwidowanie autonomii literatury i zaakcentowanie jej służebnego charakteru<sup>45</sup>. Krytyce analogiczny zabieg tym bardziej nie był obcy. Ma on jednak swoje określone konsekwencje: operacje dokonywane na twórczości Majakowskiego są ilustracją wpisywania go w myślenie teleologiczne. Cała jego biografia została więc tak pocięta, aby mogła tym mocniej uwydatnić swoją celowość. Jej spełnieniem jest Majakowski – piewca rewolucji. Wszystkie inne epizody z jego życia są temu podporządkowane, nieuchronnie prowadzą do jednego. Krytyk jest tu skrupulatnym egzegetą, może odsłonić sensy, które dla zwykłego czytelnika nie wydają się oczywiste. Rosyjski poeta raz jeszcze zastyga w bezruchu: w całej tej figurze tak naprawdę istotny jest tylko punkt docelowy, to do niego nawiązywać ma współczesność. Spreparowana biografia nie jest bezużyteczna, ma do spełnienia swoje określone zadania. Staje się wskazówką dla opornych, przedstawia sposób, w jaki można jeszcze pójść tym samym tropem, powtórzyć – na mniejszą, oczywiście, skalę – drogę prowadzącą do prawowierności. Stanowi kolejną lekcję do odrobienia dla polskich literatów. A przy tym jest także jeszcze jednym dowodem na bliski związek łączący poczynania, które przypisalibyśmy historii literatury, z zadaniami współczesnej krytyki.

Socrealizm depersonalizuje krytykę literacką. Jak to podsumowywał Janusz Sławiński:

<sup>44</sup> Ważyk, *op. cit.*, s. 1.

<sup>45</sup> Pisz o tym J. Prokop (*Polonista jako utrwalacz władzy ludowej*. W: *Sowietyzacja i jej maski*. Kraków 1997, s. 64): nowa nauka o literaturze „*implicite* ustanawia nieodwołalną służebność literatury wobec »budowniczych socjalizmu«. Trwałość utworu oznacza jego zastosowalność do jedynie ważnego celu, jakim jest pierekowka dusz. Nie szukamy zatem w dawnych autorach inności, która mogłaby wzbogacić nasze ubóstwo, poszerzyć nasz horyzont, nie szukamy równoprawnych (może mądrzejszych?) partnerów dialogu, ale odwrotnie, traktujemy ich jako cegły dla naszej wieży Babel. [...] Sumujemy bowiem wysiłki przeszłości, dlatego jesteśmy doskonalsi od naszych poprzedników, stając się ukoronowaniem wielowiekowego postępu. Czyż nie jest to powód do rozpierającej serce dumy, iż żyjemy w przededniu epoki zbierania owoców? [...] W obliczu już już nadciągającego Czasu Żniwa i Wypełnienia? My, w przeciwieństwie do naszych ojców, stoimy już u bram Złotego Jutra”.

Mogłoby się wydawać, że krytyk zyskiwał prawo do wypowiedzania się (swego rodzaju nominację na krytyka) wtedy dopiero, gdy potrafił wyzbyć się w tym, co pisze, płci, wieku, wykształcenia, gustów, temperamentu, a w konsekwencji stać się człowiekiem „znikąd”<sup>46</sup>.

W krytyce socrealistycznej ulega likwidacji jednak nie tylko znaczenie osobowości recenzenta. Indywidualnych cech pozbawiani byli także ci, którzy stawali się przedmiotem jej zainteresowania. W najlepszym razie przypadła im rola gwałtownie dyskutowanych przypadków. Taki był też los Majakowskiego. Jego unieruchomieniu sprzyjał fakt, że tak naprawdę nie miało żadnego znaczenia prawdopodobieństwo skuteczności zabiegów propagandowych. Nie było ważne, czy taka interpretacja jest uzasadniona – jej prawidłowość gwarantował system ciągłych powtórzeń, z których nikt już nie ośmielał się wyłączyć, oraz konieczność nadążania za tym, jak zmieniało się spojrzenie na tego twórcę w ZSRR<sup>47</sup>. Przyjęcie z góry ustalonej wersji pozwalało na toczenie – w warunkach minimalnej swobody – dyskusji o tym, co jeszcze mogło być istotne. Słowem: o ile zupełnie nienaruszalne jest kanoniczne wyobrażenie Majakowskiego, o tyle nadal próbuje się rozmawiać o szczegółach. W polskich warunkach dyskusja ta koncentrowała się przede wszystkim na problemie twórczego wykorzystania języka i tego, na ile poetyka Majakowskiego wynika z szans, które daje tylko rosyjski, na ile zaś pozostaje czymś uniwersalnym i pozwalającym na bezpośrednie przełożenie. Problem ten miał więc charakter podwójny: poważny spór o charakterze w sumie dość specjalistycznym, dotyczący spraw lingwistycznych, jest zarazem najistotniejszą odśłoną kłótni o sposób wchłaniania rosyjskich tradycji i ich przyjmowania.

Stanowiska obu stron były już wielokrotnie przedstawiane, nie sądzę więc, aby uzasadnione było obszerne ich tu przytaczanie raz jeszcze. Chciałabym tylko zwrócić uwagę na jeden aspekt, który ma bezpośredni związek z Majakowskim i funkcjonowaniem krytyki. Ci, którym tak nachalna sowietyzacja wydawała się pomysłem chybnym, byli zasadniczo gotowi powtarzać argument o tym, że należy odnieść się do tej poetyki twórczo i spróbować ją odpowiednio przystosować tyleż do polskiej tradycji literackiej, co i do potencjału języka<sup>48</sup>. Dla pełnego obrazu uklasyczniania Majakowskiego istotniejsze są jednak działania drugiej strony omawianego sporu, najwyraźniej dochodzące do głosu w cytowanych już słowach Woroszyłskiego. Twórca rosyjski nie tylko zamierał w jednym odczytaniu, ale i jego poetyka traciła w rezultacie na elastyczności. Stawała się w zamian w zasadzie rodzajem puzzli, z których co najwyżej można było ułożyć nowe całości, dbając jednak cały czas o to, aby nie wykazać się w tym działaniu przesadną in-

<sup>46</sup> Sławiński, *op. cit.*, s. 137–138.

<sup>47</sup> Zob. *ibidem*, s. 139–140. Wiąże się to ze wspomnianą już zasadą wtórności, którą szerzej omawia i ilustruje w swoim artykule Sławiński, a którą zredukować można do stwierdzenia, że sądy wyrażane przez polską krytykę zasadniczo są powtórzeniem opinii krytyki radzieckiej.

<sup>48</sup> Jako przykład zacytować można fragment wypowiedzi Sandauera (*op. cit.*, s. 4): „Podobnie [...] jak formę każdego ze swych wierszy uzależniał [Majakowski – M. Sz.] od konkretnej sytuacji, tak całą swą poetykę związał wówczas jak najściślej z materiałem, w którym pracował: z językiem rosyjskim. Zasadę formy narodowej realizował nie tylko przez to, że wyrażał socjalistyczne treści we własnym języku, ale przez to przede wszystkim, że uwzględnił jego specyficzne w tym kierunku możliwości. [...] Tym samym dał nie tylko jednorazowy wzorec poezji socjalistycznej, ale – opartą na analizie sytuacji i materiału językowego – metodę, która innych, postawionych wobec odmiennych zadań i operujących w odmiennym materiale, poetów powinna nauczyć, jak można – nie kopiując Majakowskiego – stać się jego uczniem”.



wencją. W niezwykle radykalnym projekcie „pryszczatych” schematyzm kryje się jako coś w gruncie rzeczy zamierzonego. Tekst Majakowskiego zyskuje status wypowiedzi o charakterze tak kanonicznym, że nie wolno go naruszyć. Może i musi być powtarzany, ale zasób czynności twórczych, którym można go poddać, jest niezwykle ograniczony. Stałoby to bowiem w sprzeczności ze wspomnianym działaniem socrealistycznego kanonu: pozwalałoby na uruchomienie nieoczekiwanych skojarzeń, dopuszczałoby zaskakujące asocjacje, odsłaniało sensory, które z takim trudem starano się zatrzeć. W ten sposób w największym chyba stopniu niwelowano awangardowy charakter poezji Majakowskiego, skazując jej przywołania na sztampowość i przewidywalność.

Ostatecznym jednak dowodem na proces smętnej socrealistycznej kanonizacji Majakowskiego było umocowanie go w roli autorytetu, do którego odwoływano się, chcąc w ten sposób zabezpieczyć własne racje. „Jak słusznie powiedział Majakowski...” Stał się on wtedy figurą w zasadzie bezbroną. Gdy „pryszczaci” poniosą klęskę, tego typu uzasadnienia będą już tylko trochę śmiesznym i trochę strasznym świadectwem pewnej nieudanej próby daleko idącej, choć i dwuznacznej sowytyzacji polskiej literatury.

#### „Nad wszystkim, co zrobiono, / Piszę »nihil«”?<sup>49</sup>

To awangardę – zwłaszcza futurystów i dadaistów – uważa się za najbardziej radykalnych kontestatorów tradycji. Jednak w trakcie omawianych tu burzliwych potyczek ten wymiar futurystycznego buntu wyraźnie stracił na znaczeniu. O dalej idący sprzeciw wobec zastanej kultury oskarżono „pryszczatych”. Broniono się przed ich – jak to określano – barbarzyństwem poprzez przywołanie czułego niemalże dialogu, jaki miał Majakowski w swojej twórczości prowadzić z wcześniejszą literaturą rosyjską, przede wszystkim zaś z Puszkiniem. Zabieg ten odsłania zresztą specyficzne manipulowanie znaczeniami: nawet ci, którzy z zasady przeciwstawiali się uproszczeniom i cięciom socrealistycznej krytyki, w wypadku Majakowskiego poszli na ustępstwa. Aby bronić tego, co jeszcze wydawało się wartością – a więc wielości tradycji i wolnego do niej dostępu – zgodzili się na zawłaszczenie Rosjanina, ale tym razem dokonali tego na swój własny użytek. Operacja ta odsłania jednoznacznie sens powoływania się na autorytet – takie przedstawienie Majakowskiego, jeśli nie unieważniające, to przynajmniej deprecjonujące jego futurystyczne ekscesy, stawało się elementem obrony dawnego porządku. Co istotniejsze jednak, odniesienie się do uwagi, z jaką pisał on o Puszkiniu, odsłaniało ten trop w myśleniu o tradycji, który „pryszczaci” chcieli zatrzeć: niemożność całkowitego przemilczenia tego, co było<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> W. Majakowski, *Obłok w spodniach*. W: *Wiersze i poematy*. Wybór tłumaczeń i oprac. A. Ważyk. Warszawa 1949, s. 32 (przeł. M. Jastrun).

<sup>50</sup> Na ten paradoks w rozumieniu tradycji zwracał uwagę najdobitniej może w swojej analizie awangardy G. Gązda (*Awangarda wobec tradycji*. W: *Awangarda – nowoczesność i tradycja. W kręgu europejskich kierunków literackich pierwszych dziesięcioleci XX w.* Łódź 1987, s. 196). Konkluzje jego można, jak sądzę, uogólnić. Pisał on: „Widać [...], że mimo totalnej [...] negacji tradycji, jednoznacznego zerwania z przeszłością, jednak wszystkie [...] pierwszoplanowe idee awangardy w interpretacyjnym zbliżeniu wskazują na różnorakie więzi i uzależnienia od zanegowanych poetyk. [...] związki owe stanowiły nieświadomiony skutek – by tak określić – inercyjności

Dyskusję o Majakowskim można w tym kontekście czytać jako próbę zamazywania historii literatury i zastępowania dawnych wzorców nowymi, ale sformułowane w związku z tym pytanie o relację między realizmem socjalistycznym a awangardą pozostanie bez pełnej odpowiedzi, jeżeli pominiemy to, co socrealizm – poprzez „pryszczatych” – przynajmniej początkowo nieświadomie w siebie wchłonał.

Na marginesie czytanego już w latach osiemdziesiątych numeru „Dialogu”, przedrukowanego pochodzący z 1950 roku list czterech młodych aktorów do Bolesława Bieruta, zastanawiał się z pewną konsternacją i niedowierzaniem Józef Hen:

Język tego listu, stwierdzenia, tendencja – wszystko to wydaje się dziś nieprawdopodobne. Więc jednak tak pisali! [...] Więc nawet tak myśleli! Bo bez tego myślenia podobny list by nie powstał, to niemożliwe. [...] Szybko weszli w rolę, poddali się indoktrynacji, ale myli się ten, co imputuje, że uczynili to ze strachu albo przekupieni – nie, oni chcieli być indoktrynowani, wierzyli w to, że wręczono im klucz, może wytrych, do wszystkich problemów społecznych i artystycznych – tak, artystycznych także. Ci młodzi nie byli cynicy (choć mogli się nimi posługiwać cynicy), oni byli przejęci swoim nowym życiem, nową wiarą, życiem w kolektywie, w jedności. Tym większy szok, kiedy, po kilku zaledwie latach, poczuli się wystawieni do wiatru<sup>51</sup>.

Mogłoby się wydawać, że przywołuję tu tę relację przypadkowo, po omacku niejako szukając punktu odniesienia, który pomógłby mi jakoś ustawić własny sposób myślenia o problemie. Sądzę jednak, iż wypowiedź ta na tyle jest znamienita, że już samą swoją charakterystycznością usprawiedliwia przytoczenie jej właśnie w tym miejscu. Nie jest ona przezroczysta, z łatwością dostrzegamy w niej – widoczny zwłaszcza w kontekście lektury całego tomu – nieco drażniący, protekcyjny ton, jakim opowiada się o nie do końca zrozumiałych przypadłościach i słabościach, które przydarzyły się innym, a do których sami odnosimy się z pewnym dystansem. W oczywisty sposób naznaczony jest ten sąd piętnem biograficznego doświadczenia autora, nie to jednak chciałabym uczynić przedmiotem swojego namysłu. Nawijając tu do Hena, gdyż widzę w tej krótkiej jego, w pośpiechu niemalże zanotowanej uwadze coś, co pozwala przywrócić – banalnie – żywych ludzi. Niedowierzanie i nieufność, tak się narzucające po latach, zderzają się ze stawianym wielokrotnie pytaniem o istotę tamtej wiary. Przywoływane są jednak inaczej niż w refleksji historycznoliterackiej.

W rozmowie z Jackiem Trznadłem opowiadał będzie Woroszyłski:

Ja pochodzę z kresów wschodnich. Więc najpierw przyszli tam Rosjanie, w 1939 roku, kiedy miałem dwanaście lat. I już wtedy odczułem pewną fascynację, ale niektórymi zjawiskami literackimi, filmowymi, krzykiem Majakowskiego, romantyzmem filmów rewolucyjnych [...] <sup>52</sup>.

Przed wszystkim należy zapytać o to, co Woroszyłski usłyszał w tym krzyku.

---

procesu historycznoliterackiego, bezwiednego poddawania się jego mechanizmom uniemożliwiającym nagłość zmian i przewrotów”.

<sup>51</sup> J. Hen, *Nie boję się bezsennych nocy. Z książki drugiej*. Warszawa 1992, s. 182.

<sup>52</sup> J. Trznadł, „Myśmy żyli w literaturze”. *Rozmowa z Wiktorem Woroszyłskim (21 października 1981)*. W: *Hańba domowa*. Wyd. nowe, rozszerz. Warszawa 1997, s. 117.

Majakowszczyzna jest przez historyków literatury interpretowana w kategoriach konwencji artystycznej, którą na siłę starano się przetransponować na grunt polski<sup>53</sup>. Myślę, że takie spojrzenie jest niewystarczające. Majakowszczyzna była bowiem nie tylko lekcją poetyki, ale i – w wypadku „pryszczatych” w większym może nawet stopniu – przejęciem określonych stylów zachowań. Sądzę więc, że na problem trzeba patrzeć szerzej – na płaszczyźnie nie tylko historycznoliterackiej, ale i bardziej kulturoznawczej. Próba przyłożenia do tego zjawiska metod, które po raz pierwszy na taką skalę zaproponował Jurij Łotman, nie należy traktować jedynie jako interpretacyjnej fanaberii. Jestem przekonana, że prześledzenie zapisu fascynacji „pryszczatych” Majakowskim także na poziomie naiwnego dość naśladownictwa w życiu codziennym odsłania głębsze konsekwencje i uzupełnia to, co wiemy o stosunku socrealizmu do tradycji awangardowej w ogóle.

Czym był więc „krzyk Majakowskiego”? Był przyjmowaną pozą, którą szybko uznawano za swoją. Był rodzajem buntu, który można było łatwo dopasować do siebie, uszyć na własną miarę. Jedną z najbardziej rzucających się w oczy cech socrealistycznej recepcji Majakowskiego jest jej powierzchowność: powierzchowność rozumiana jednak inaczej niż zazwyczaj. Płytkość ta i naskórkowość wydają się bowiem w dużym stopniu zamierzone – jeśli w tym wypadku w ogóle da się tu mówić o zamierzeniach. Tak jak myślenie o Majakowskim w zgodzie z kanonem epoki wykluczało możliwość autentycznie twórczego wykorzystania jego poetyki we własnych tekstach, tak i powtórzenie rebelii w jego duchu skazywało ją na charakter niezbyt głęboki. Zacerpnięto z awangardowego buntu to tylko, co było spektaklem, to, co zakładało społeczną interakcję – nie troszcząc się o intelektualne zaplecze gestu. Buntowniczność „pryszczatych” na poziomie zachowań – ich krzykliwość, ich ostentacyjny radykalizm, przydające animuszu machanie bronią i partyjnymi legitymacjami – to echa recepcji paradoksalnej, wchodzącej w konflikt z tym, o czym mówi się na głos. „Pryszczaci” jednoznacznie od ukazania się *Batalii o Majakowskiego* deklarowali niechęć względem tego, co w Majakowskim futurystyczne. Dopuszczali ten epizod w jego biografii z niechęcią i tylko dlatego, że zdołał ostatecznie z tymi ciągotami zerwać. W życiu społecznym jednak o wiele częściej, niż by się mogło wydawać, przywoływali ów wymiar poety-buntownika, godząc go w sposób dość karkołomny z zapatrzeniem w rewolucję i komunizm. Bard rewolucji w swoich pozach był już dla nich dużo mniej pociągający, było w nim coś nazbyt posągowego – do tego mogli co najwyżej na razie aspirować, po cichu marzyć o takim losie. Codziennność była repetycją – fakt, że nieco wyliniała – awangardowych praktyk sprzed niespełna półwiecza. Generowała ona – w sposób nie do końca zresztą uświadamiany, spektakl ten w o wiele mniejszym stopniu poddawał się reżyserowaniu – zbliżone mechanizmy. Zapożyczała to tylko, co dało się bez trudu przystosować. Nie była obliczona na epatowanie, prowokację obniżała o kilka tonów, odwracała się od obyczajowego skandalu. A jednak – i ona miała zwrócić uwagę na mówiących i wymierzona była w skostniały porządek

<sup>53</sup> Dobite świadczenie takich zabiegów stanowi fakt, że w *Słowniku realizmu socjalistycznego* nie ma osobnego hasła *Majakowszczyzna* – jest tylko odesłanie do hasła poświęconego konwencji literackim socrealizmu (J. S m u l s k i, *Konwencje i gatunki literackie*).

społeczny. Czyżby więc tylko żółtej bluzy – tego emblematu młodego Majakowskiego<sup>54</sup> – było brak?

Sam Woroszyłski, co charakterystyczne, po kilkunastu latach będzie starał się ten bunt podciągnąć pod pozę romantyczną<sup>55</sup>. Te dwie interpretacje nie wykluczają się jednak nawzajem, mogą się nawet uzupełnić. Bardziej istotne wydaje się wskazanie na co innego: to awangarda zdeterminowała pewien sposób wchodzenia w kulturę, ustawiła określone strategie wejścia. Pokazała zespół środków, które mogą do tego służyć – opartych w dużej mierze na systemie artystycznej prowokacji. Warto tu chyba zasygnalizować możliwość pójścia tym tropem w myśleniu o „pryszczatych”.

Niepodobna, oczywiście, mechanicznie przeczytać *Batalii o Majakowskiego*, przy całym jej krańcowym wydzwisku, jako powtórzenia jakichkolwiek awangardowych gestów. Mimo to sądzę, że można spróbować wskazać, w jaki sposób solidnie już w tym tekście zakorzeniona poetyka krytycznoliterackiej wypowiedzi w duchu socrealistycznym rozsadzana jest przez elementy rodem z awangardowego manifestu literackiego. Tak bowiem ten artykuł w dużej mierze został odebrany – wskazuje na to przede wszystkim gwałtowność reakcji, które wywołał, ale i fakt, że w głosie Woroszyłskiego odnalazła się spora część pokolenia.

Z pozoru wszystko się tu mieści w tak mozolnie skodyfikowanych przez późniejszych komentatorów cechach typowo socrealistycznych. Autor przy całej swojej dezynwolturze trzyma się linii partii, słowo w słowo podąża za nauką i krytyką radziecką, którą czyni tu podstawowym punktem odniesienia (przywoływanie jej ustaleń stanowi coś na kształt kłamry kompozycyjnej omówienia Woroszyłskiego), rozdaje przy tym ciosy na prawo i lewo, zgodnie z wytycznymi o charakterze politycznym. Absolutyzacji ulega tu status krytyka, zarządzającego

<sup>54</sup> Tak wspominała okoliczności jej powstania siostra Majakowskiego, Ludmiła (cyt. za: W. Woroszyłski, *Życie Majakowskiego*. Warszawa 1984, s. 76–77. Woroszyłski skonstruował książkę-kolaż, wszystkie cytaty podaje w niej we własnym tłumaczeniu, nie ma jednak u niego dokładnych adresów bibliograficznych cytowanych tekstów):

„Pewnego nieszczęsnego dnia, po szóstej wieczorem, wróciwszy z fabryki, weszłam do pokoju, gdzie mama przy toalecie przymierzała Wołodii bluzę z szerokich pasów żółtego i czarnego barchanu. Miałam się już rozgniewać na Wołodę za ten kolejny pomysł, ale kiedy zobaczyłam, jak mu w tej bluzie do twarzy... machnęłam ręką. [...]

Zapytałam mamę: Jak powstała bluza?

Mama odpowiedziała:

– Rano Wołodia przyniósł barchan. Zdziwił mnie bardzo jego kolor, zapytałam, po co to, i z początku odmówiłam uszycia. Ale Wołodia nalegał: Mamo, ja i tak uszyję sobie tę bluzę. Potrzebna mi jest na dzisiejszy występ. Jeżeli ty mi tego nie uszyczesz, oddam do krawca. Ale nie mam pieniędzy, muszę więc szukać i pieniędzy, i krawca. Nie mogę przecież pójść w swojej czarnej bluzie. Portierzy mnie nie wpuszczą. A tą bluzą zainteresują się, stracą głowę i przepuszczą. Koniecznie muszę dziś wystąpić. [...]

Tak przysłała na świat słynna Żółta Bluza”.

<sup>55</sup> W. Woroszyłski (*Autointerpretacja*. W zb.: *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze autointerpretacyjne, opinie krytyczne*. Wybór, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki. Warszawa 1972, s. 210. Cyt. za: Prokop, *Polonista jako utrwalacz władzy ludowej*, s. 78–79): „Cóż wiem dzisiaj o sobie ówczesnym i o swoich młodzieńczych utworach? Były romantyczne – źródła romantyzmu znajdowały się we mnie, niechętnym egzystencji ahistorycznej, łakącym uczestnictwa w wielkiej wspólnotce, która odmieni świat – ale materiał emocjonalny i rzeczowy, przetwarzany w wierszach pochodził z gazet”. Tekst Woroszyłskiego jest osobno datowany, został napisany w 1968 roku.

niełatwym w obsłudze poletkiem literatury; krytyka, który z wyczuciem musi umieć wskazać zalety, ale i przede wszystkim niedociągnięcia pisarza. Te dwie role w kuriozalny dość sposób zostają ściągnięte w jedno, gdy młody poeta – zapowiadając tym samym wyraźnie i inne samokrytyki<sup>56</sup> – poddaje ostremu osądowi własne niedostatki i kategorycznie sobie samemu wypomina formalistyczne pokusy.

A jednak – dostrzec można i w tym tekście coś, co tę konwencjonalną lekturę przełamuje. Owszem, jest u Woroszyńskiego głośne „my!”, ale tylko z pozoru będące dowodem socrealistycznego z ducha rozplynięcia się autora w zbiorowości, zaniku tego, co w nim indywidualne. To „my”, za którym chroni się autor, funkcję ma co najmniej podwójną: tyleż pozwala na wpisanie się w narzucone standardy, co staje się właściwym dla manifestu elementem zobowiązania<sup>57</sup>. Spiętrzenie negacji, odcinanie się na wszystkich możliwych frontach od poprzedników wydaje się tu zabiegiem w sposób aż nazbyt oczywisty spokrewniającym *Batalię* ze wcześniejszymi manifestami awangardowymi<sup>58</sup>. Woroszyński w tym napastliwym szkicu jednocześnie zarysowuje pewien pozytywny projekt literatury, szeregiem obietnic kusi tych, którzy świadomie podejmą się pójścia tropem Majakowskiego<sup>59</sup>. Nie sugeruję, że wszystko to jest świadomie przyjętą maską. Próbuję tylko pokazać, w jaki sposób forma o awangardowej proveniencji ujawnia się u twórcy, który na pierwszy rzut oka stara się wpisać w zupełnie inny typ dyskursu.

Że mu się to ostatecznie udało, wskazuje wypowiedź, która wojnę o Majakowskiego właściwie zamyka:

Zasadniczym błędem w moim artykule było potraktowanie tradycji Majakowskiego w sposób formalistyczny. Z artykułu mego wynikało, że nawołuję do naśladowania i do przejęcia przez współczesnych poetów rewolucyjnych, socjalistycznych – techniki Majakowskiego. Było to niesłuszne. Obok techniki Majakowskiego [...] istnieje mnóstwo innych możliwości<sup>60</sup>.

Tu już nie ma wątpliwości co do tego, w jakiej poetyce mieści się owa wypowiedź.

Edward Balcerzan, zastanawiając się nad problemem majakowszczyzny, po ustaleniu podstawowych faktów, próbował ją zinterpretować, sięgając po kategorię szczerości. Motywował rzecz następująco: „m a j a k o w s z c z y z n a była ekspresją szczerości swoistej, klasowej”<sup>61</sup>, a twórcy, którzy się w nią zaangażowali, przeszli sami drogę Majakowskiego: od zachłyśnięcia się ideami rewolucji do krytycznego nad nimi namysłu. Dopowiedzmy – w wypadku sporej części: do radykalnego ich zanegowania. Pisanie o próbie zaanektowania i przeniesienia na grunt polski Majakowskiego, przy całkowitym zlekceważeniu i deprecjacji tego doświad-

<sup>56</sup> O mechanizmie socrealistycznej samokrytyki zob. M. Zawodniak, *Socrealistyczna echolalia. Krytyka i samokrytyka w procesie komunikacji literackiej*. W: *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*. Warszawa 1998. Częściowo poświęcona jest tej sprawie także praca J. Smulskiego *O polskiej socrealistycznej krytyce (i samokrytyce) literackiej* (w: *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*. Toruń 2002).

<sup>57</sup> Zob. P. Czaplński, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*. Warszawa 1997, s. 32.

<sup>58</sup> O wielopoziomowości negacji w manifestie pisze również Czaplński (*ibidem*, s. 45).

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 54–55.

<sup>60</sup> W. Woroszyński, głos w dyskusji. „Twórczość” 1950, nr 8, s. 126.

<sup>61</sup> Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, s. 46.

czenia, jest w moim odczuciu czymś błędnym. Umożliwia to, oczywiście, wskazanie prostych kalek i niedojrzałych odwzorowań, ocierających się to o epigonizm, to o plagiat nawet, ale gubi fakt, któremu zaprzeczyć nie sposób. Podważa autentyczną fascynację Majakowskim, daleko wykraczającą poza poglądy tych, którzy we własnej twórczości mechanicznie kopiowali jego osiągnięcia. Majakowski bowiem również w latach szalejącego socrealizmu był w stanie zafascynować ludzi, którzy z postulatami „pryszczatych” mieli niewiele wspólnego. Podsumować te wnioski można obszernym cytatem ze wspomnieniowego szkicu Andrzeja Drawicza, w którym linia odnajdywania wolności poprzez twórczość Majakowskiego pokazana została chyba najpełniej:

Ku przerażeniu matki łykałem jakieś propagandowe broszury, chciałem lustrować witriny częstochowskich księgarń. Jedno wrażenie pamiętam dokładnie. Na okładce broszury patrzył spode łba człowiek z założonymi z tyłu rękami i wysuniętą szczęką. Wyglądał jak zaszczuty, a wielki napis oświadczał krzykliwie: *Dobrze!* Stałem, patrzyłem i nie umiałem sobie z tą sprzecznością słowa i obrazu poradzić. Długo mnie niepokoiła, choć sensu nie złapałem. Może natomiast złapało mnie to ponure spojrzenie Majakowskiego? [...] Złapało, przytrzymało i już nie puściło?

Nie wiem, zbyt to już duchologiczne. Jeśli nawet znalazłem się na niewidzialnej żyłce, to z podcinaniem los zwlekał przez parę lat. Aż do pory uniwersyteckiej. Z trudem (kiepskie pochodzenie po rozstrzelanym ojcu) znalazłem się jednak na polonistyce. Rok był pięćdziesiąty [...]. Tak wyszło, że pierwsze kroki uczelniane skierowałem na nadobowiązkowy wykład Leona Gomolickiego o Majakowskim. Było to straszliwe nudziarstwo, i teraz wiem, dlaczego. [...] Był to dla mówienia o Majakowskim moment najgorszy z możliwych; właśnie go, w dwadzieścia lat po śmierci, uśmiercono definitywnie, przebijając osinowym kołkiem ortodoksji, żeby nie wstał, i biedny wykładowca siedł po nim jak po lodzie albo bagnie, pytając się pewnie w duchu, które z nas doniesie, iż zbłądził ideologicznie. Ani nam to było w głowie, tępo wpatrzeni solennie chłonęliśmy senny wątek; ale bodaj nie wytrzymaliśmy do końca semestru; nuda przeważała poczucie obowiązku.

A jednak mój zaczep trwał. Zacząłem się w teksty pochmurnego człowieka z okładki wgrzyzać na własną rękę. Nie rozumiałem prawie niczego. Rosyjskiego mnie przedtem nie uczono, ale miłość do Związku kazała nam starać się samym rozumieć proste teksty. Te teksty wszakże proste nie były. Dopiero potem dowiedziałem się, że Majakowski znęcał się nad ruszczyzną, przeciążając ją i gnąc do kresu wytrzymałości materiał i że czytać go należałoby, po wielu innych, prostych właśnie. Ale tamci mnie interesowali znacznie mniej<sup>62</sup>.

### Abstract

MAŁGORZATA SZUMNA  
(Jagiellonian University of Cracow)

#### “MAYAKOVSKY’S CRY.” SOCIALIST REALISM AND AVANT-GARDE

The article’s main goal is an attempt to reflect on the attitude of socialist realism criticism to avant-garde movements. The starting point was Wiktor Woroszyński’s sketch *Batalia o Majakowskiego* (*Struggle for Mayakovsky*) which launched a subsequent fervent discussion about the condition of contemporary Polish poetry, and brought up a question regarding the limits of sovietization of Polish literature. Following the ambiguous process of Mayakovsky’s canonization in the Polish press of that period, the author’s main focus is to present the distortions made to the understanding of the term “avant-garde,” as well as to answer the question why the figure of Mayakovsky was to have become the most vital point of reference for Polish literature.

<sup>62</sup> A. Drawicz, *Jak do tego wszystkiego doszło*. W: *Pocalunek na mrozie*. Łódź 1990, s. 13–14.

