

Stefan Żółkowski

Na przykładzie "Kuźnicy"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 65/4, 59-75

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

NA PRZYKŁADZIE „KUŹNICY”

To, co pragnę napisać, nie ma być ani polemiką, ani próbą historyczną, ani rozwiniętą analizą socjologiczną. Będzie to raczej — w warunkach ubóstwa badań źródłowych — przemyślenie wybranego przykładu z dziejów kultury współczesnej, powojennej. Przykład ten będę rozważał z pozycji raczej uczestnika wydarzeń aniżeli obserwatora.

Zbyt często historycy kultury w ogóle lub tylko historycy różnych jej dziedzin patrzą na ostre spory ideowe pierwszych lat powojennych z perspektywy instytucjonalizacji krytyk i samokrytyk w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych.

Często spotyka się oskarżenia np. „Kuźnicy” z okresu zaczętego 1 czerwca 1945, pierwszym numerem miesięcznika jeszcze, a potem od października 1945 numerami tygodnika, aż po jesień 1948, gdy zmieniona została pierwotna redakcja i całkowicie zamknięty najwcześniejszy okres rozwoju pisma i kształtowania określonego stylu kultury w Polsce. Do tego przykładu „Kuźnicy” chcę odwoływać się dalej, rozważając jednak ogólniejsze problemy periodyzacji i typologii rozwoju powojennej kultury polskiej. Wspomniane oskarżenia „Kuźnicy” zarzucają pismu agresywny ton polemik i krytyk, nietolerancję w stosunku do zwalczanych tendencji ideowych i artystycznych. Historycy-oskarżyciele konstruują pozorne ciągi genetyczne między polityką literacką redakcji „Kuźnicy” a polityką literacką agend państwowych, kierownictwa Związku Literatów i praktycznie wszystkich redakcji z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych.

Dlaczego te ciągi genetyczne są pozorne? Dlaczego nie można twierdzić, że dyskusje między wyrazicielami bardzo zróżnicowanych stanowisk, nie tylko opozycyjnych, ale i subtelnie pośrednich, dyskusje prowadzone z całym przekonaniem i bezkompromisowo przez wszystkich uczestników, mają w rezultacie działania określonych mechanizmów przemian kultury doprowadzać do instytucjonalnego ujednolichenia stanowisk, likwidacji wszelkiej dyskusji? Czy w ogóle można ustalać w roz-

woju kultury takie ciągi genetyczne w jakimś szczególnym zakresie, nie odwołując się do przemian kultur jako funkcjonalnych całości, jako przemian typów komunikacji społecznej, różnych zakresów komunikacji, powiązanych jednak między sobą, tworzących określoną całość, określony typ i swoisty styl społecznego porozumiewania się danej zbiorowości? Czy jest w ogóle metodologicznie właściwe wywodzenie pewnych obyczajów publicystyczno-polemicznych z jakiejś poprzedzającej tradycji publicystyczno-polemicznej, a nie — wiązania nowego etapu takiej rozważanej praktyki z całością i wewnętrznym związkiem wszelkich praktyk kulturowych nowego okresu, który chcemy charakteryzować w jego odrębności?

Nie neguję w ogóle znaczenia tradycji wewnętrznego rozwoju danej domeny kultury, takiej jak literatura czy obyczaj rodzinny, malarstwo czy sposoby realizowania praktyk wytwórczych itp., itd. Ale nie sędzę również, by rozwój jednej domeny był niezależny od rozwoju innych, żeby np. literatura secesji była niezależna w swym rozwoju od plastyki secesyjnej, żeby tradycyjne dziedziny sztuki XX w. nie miały nic wspólnego z rozwojem filmu i jego technik modelowania świata. Nie sędzę również, by dla rozwoju wewnętrznych stosunków stylowych i funkcji społecznych danej domeny był obojętny dominujący typ związków kultury jako całości w danym okresie, w okresie dominowania tego a nie innego typu związków. Nie sędzę, aby przewaga — mówiąc grubo — religii w strukturze całości kultury średniowiecza nie oddziaływała na swoisty w tym okresie charakter literatury, jej funkcjonowanie społeczne, jej zasięg czytelniczy, formy obcowania z tekstami literackimi, poprzez ich oralną raczej realizację w określonych pielgrzymich sytuacjach komunikacyjnych. Jest sprawą wyników badań empirycznych, na ile autonomiczne tradycje wewnątrzliterackie silniej niż w średniowieczu działały w drugiej połowie XX stulecia. Trudno jednak wykluczyć, że i w tej epoce rozwój literatury i różnych zakresów polityki literackiej, praktyki czytelniczej zależał od przemian typu i stylu kultury jako całości, jako swoistej struktury, zmiennego historycznie, swoistego w różnych czasach i miejscach, związku wszelkich elementów tejże kultury, wzajemnej hierarchii jej domen, wartości i celów.

Toteż chciałbym się zastanowić, jaką funkcję społeczną spełniała „Kuźnica” w danej kulturze. Nie interesuje mnie natomiast, jakie predyspozycje do funkcji wiecznej, rzekomo wpisanej raz na zawsze w teksty starych numerów tego czasopisma, wyczytuje zmistyfikowany historyk, wyobrażając sobie jej funkcje w zupełnie innej kulturze niż ta, w której „Kuźnica” rzeczywiście działała.

Odpowiedź na moje pytania wymaga choćby szkicowej, byleby teoretycznie dostatecznie uzasadnionej odpowiedzi na pytanie o typologię

przemian kultury polskiej przynajmniej od r. 1918, od czasu, ku któremu jeszcze sięgają korzenie dosłownie współczesnych naszych doświadczeń i praktyk kulturowych oraz literackich.

Charakterystyka struktury kultury polskiej jako całości, charakterystyka typu dominujących i właściwych jej wewnętrznych związków zjawisk i procesów kulturowych, charakterystyka ich wzajemnej hierarchizacji, nadrzędności jednych procesów, upodrzednienia innych — jest w obecnym stanie badań niemożliwa. Zaważyła tu ujemnie autonomizacja badań poszczególnych domen kultury przyjęta w XX w. i od jego początku rozwijana.

Praktycznie interesuje nas etap współczesny w rozwoju kultury polskiej. A więc czas, od którego zaczynają powstawać zjawiska dziś dominujące. Ponieważ po drugiej wojnie światowej mamy do czynienia z wielką cezurą rewolucji społecznej jako nowej siły motorycznej kształtującej styl kultury, uwypukliły się przede wszystkim właściwe jej, nowe hierarchie wartości, nowe cele, nowe wybory tradycji. Sądzę, że nie będzie jednak wadliwa taka strategia badawcza, dzięki której uchwycimy ważny aspekt ciągłych, a nie skokowych, rewolucyjnych przemian naszej kultury. W tym celu należy wziąć pod uwagę wskaźniki, które nic lub bardzo niewiele mówią o związkach przemian kultury z decydującymi przemianami stosunków społecznych, klasowych oraz stosunków ustrojowych, ale stanowią dostatecznie wyróżniający typy kultury zespół przymusów wywieranych przez postęp techniczny i narzucających kulturze swoiste wyposażenie materialne, techniczne, zwłaszcza w zakresie komunikacji społecznej, sposobów przekazywania informacji, niezależnie od ich kulturowej treści. Technologie przy tym właściwe wyposażeniu kultury nie są nigdy antropologicznie obojętne, oddziałują na postawy i zachowania uczestników danej kultury.

Wiek XX — niezależnie od różnic ustrojowych i przeto od stylu kultur rozmaitych zbiorowości — w zakresie technicznego wyposażenia kultury, zwłaszcza komunikacji społecznej, wyróżniamy jako okres upowszechniania, w społeczeństwach przemysłowych lub uprzemysławiających się, masowego typu kultury, tzn. przede wszystkim nowych środków technicznych przekazywania informacji, tych samych informacji do wielu odbiorców, jednocześnie, praktycznie bez względu na oddalenie odbiorcy od źródła informacji, przy stopniowo rosnącej przewodzie audio-wizualnych przekazów. Po wtóre zaś mamy w tym typie kultury do czynienia z umasowieniem komunikacji w drugim znaczeniu, nieco odmiennym od dosłownie rozumianego przekazywania informacji, mamy do czynienia z nie spotykaną dotąd intensyfikacją możliwości poruszania się ludzkiego w przestrzeni. Mówiąc figuralnie: liczymy naszą współczes-

ność od pojawienia się kultury posługującej się gazetą wielkonakładową, radiem, telewizją, samochodem i samolotem. Przymus kulturowy posługiwania się tymi środkami, uwarunkowany społecznie i gospodarczo, zaważył na naszej kulturze, jej stylu, normach, wzorach, celach, narzucił pewne wartości pożądane, stworzył pewne antywartości, przeciw którym chcemy się bronić.

W stosunku do sfery idei początek współczesności Brzozowski widzi w okresie rewolucji 1905 roku. W *Legendzie Młodej Polski* czytamy:

pierwszym [...] przeżyciem historycznym, w którym występował u nas świadomie nowoczesny, na wytwórczości i prawie wyrastającym z niej oparty człowiek — była akcja proletariatu w latach ostatnich.

W stosunku do kultury jako całości, ze wszystkimi jej instytucjami, kulturą nie tylko umysłową i artystyczną, prawną i religijną, ale i polityczną, kulturą obyczaju, organizacji społecznej, a zwłaszcza kulturą wytwórczą — początkiem współczesności było po 150 latach niewoli odzyskanie przez Polskę niepodległości państwowej w r. 1918, było zjednoczenie narodu rozdartego między trzy, różne kulturalnie, ekonomicznie i ustrojowo, zaborcze organizmy państwowe Rosji, Niemiec i Austrii. Początkiem było odzyskanie niepodległości poprzedzone nie tylko rewolucją r. 1905, ale rewolucją październikową i jej kulturotwórczym, odnowicielskim wpływem na wszystkie masowe ruchy społeczno-narodowe, już wcześniej poprzedzone pogrzebem starych wartości w okopach pierwszej wojny światowej. Ale i w stosunku do tak krótkiego okresu czasu, który nas dzieli od r. 1918, nie potrafimy dać pełnej charakterystyki związków i kolejnych przemian tych związków, ich dominant w stosunku do całości współczesnej kultury polskiej. W monografii *Kultura literacka (1918—1932)* i w paru mniejszych pracach rozwijających problematykę kolejnych przemian modeli polskiej kultury literackiej sięgnąłem aż po rok 1945. Ale były to prace dotyczące wycinka ówczesnej kultury: kultury literackiej. Tyle że, oglądanego w związkach, ledwie jednak zaznaczanych w całości ówczesnej kultury. Może być jednak, że takie kulejące ujęcie wystarczy nam, jeśli zamierzamy w stosunku do dnia dzisiejszego, który zaświtał po drugiej wojnie światowej, skupić uwagę na problemie „Kuźnicy”, czasopisma, które było jednym ze składników właśnie kultury literackiej.

Wzmiankowane badania kultury literackiej okresu rozpoczętego rokiem 1918 pozwoliły stwierdzić, odwołując się do zapowiedzianych wyżej wskaźników przemian typu kultury, jej wyposażenia technicznego, komunikacyjnego, że po r. 1918 zaczyna się w Polsce kształtować nowoczesny proces rozwoju masowego typu kultury. Pod tym względem w stosunku do przodujących wówczas krajów przemysłowych (np. do Anglii)

byliśmy w tym rozwoju masowej komunikacji na ogół opóźnieni o więcej aniżeli ćwierć wieku.

Lata dwudzieste naszego stulecia to okres przygotowawczy, u początku lat trzydziestych przekraczamy pierwszy próg umasowienia. W latach trzydziestych płacimy koszty kryzysu i antydemokratycznej polityki ówczesnej dyktatury autorytarnej i niewiele posuwamy się naprzód w zakresie rozwoju zjawisk masowego typu kultury. Okupacja — pozbawiająca Polaków nawet własnej prasy, a cóż dopiero wydawnictw książkowych, radia czy filmu — nie tylko zatrzymała procesy umasowienia kultury, które zaczęły rozwijać się z przyspieszeniem w dwóch ostatnich przedwojennych latach, ale cofnęła te procesy modernizacji technicznego wyposażenia kultury. Niemniej jednak kierunek rozwoju ku powolnej, ale stałej modernizacji był zdecydowanie charakterystyczny dla międzywojennego dwudziestolecia. Co jednak należy bardzo mocno podkreślić jako swoistość rozwoju masowego typu kultury w Polsce — to niezwykle powolność przekraczania owego pierwszego zaledwie progu umasowienia, długotrwałość tej fazy wstępnej. Wybiegając naprzód, powiem, że trwała ona w istocie aż po lata sześćdziesiąte, mimo skokowego postępu zwielokrotniającego wyniki rozwoju technik i sieci komunikacyjnych w Polsce Ludowej. W tych warunkach niewielka była — raczej z naszą korzyścią — synchronizacja rozwoju typu kultury, jej z siłą przymusu powstającego wyposażenia komunikacyjnego, oraz jej stylu, czyli przemian jej hierarchii wartości, celów, podlegających ideowym wyborom, warunkowanym głównie przez konflikty klasowe, dążenia narodowe, wybory żywej tradycji kulturowej.

W zakresie walki o styl kultury w dwudziestoleciu międzywojennym szczególnie charakterystyczne było jej upolitycznienie, powiązanie masowych ruchów emancypacyjnych z celami walki o awans społeczny i ekonomiczny, związanie zadań awansu społecznego z awansem kulturalnym. W konsekwencji — społeczne docenienie umasowienia uczestnictwa w kulturze, i to w jej wysokim obiegu wartości, obiegu wprowadzającym w trwałą tradycję kulturową. W sferę nie zabawy i wypoczynku, ale sferę walki o otwarcie świata i jego narodowych, ogólnoludzkich, ponadlokalnych horyzontów.

Sprzyjała temu wszystkiemu instytucjonalizacja kultury, instytucjonalizacja jej udostępniania i wyborów, przewyciężająca opory rynku kulturowego wobec biedaków, przewyciężająca naciski komercjalizacji, klasową przemoc propagandy rządzących. Uczestnictwo w kulturze dokonywało się poprzez zorganizowanie społeczne aktywnych uczestników kultury. Najdonioślejsza była rola stowarzyszeń społeczno-kulturalnych. One zdobywały nową publiczność. Struktura zaś publiczności kulturalnej nie była pomniejszonym powtórzeniem struktury społecznej, jej zwłasz-

cza podziałów ideowych, podziałów wpływów rządzących ośrodków dyspozycji politycznej na masy. Struktura publiczności kulturalnej była swoista. Tu wpływy postępowe, wpływy ruchów masowych, emancypacyjnych, ludowych i robotniczych, odznaczały się szczególną siłą. Stąd i kierunek ideowy, styl kultury, zwłaszcza literackiej, był inny, wyraźniej postępowy, aniżeli rozwój świadomości społecznej mas nie uczestniczących aktywnie w kulturze poprzez swoje spontaniczne ruchy społeczne. Stylotwórcza rola tych ruchów masowych emancypacyjnych była w tej kulturze ogromna i niekiedy, w pewnych sytuacjach i zakresach, dominująca.

W kulturze literackiej prowadziło to do współwystępowania obok tradycyjnych ról pisarzy jako ekspertów kultury, odkrywających jej wzory i nadających sens ludzkim zachowaniom — odrębnych ról pisarzy-działaczy, związanych w sposób dotąd nie spotykany w historii z ruchami społecznymi. W naszych warunkach wstępnego etapu kształtowania się typu masowego kultury i związanego z nim rynku rozrywek najmniej stosunkowo doniosła ciągle była rola technika literackiego. Ale też ta przewaga pisarza-działacza-społecznika nad technikiem, wykonującym raczej rozrywkowe zamówienia społeczne, była znamienna dla okresu. Jako rezultat realizacji tych ról pisarskich kształtowały się odpowiednie modele literatury kanonicznej, w krańcowym przypadku awangardowej, wyrastającej z inspiracji kontynuowanej czy przewycięzanej świadomości tradycji literackiej, po wtóre, modele literatury zaangażowanej, podatnej na społeczną instrumentalizację, w krańcowych wypadkach będące tzw. agitkami literackimi, po trzecie wreszcie, modele literatury ludycznej.

Modele te funkcjonowały w rozmaitych obiegach społecznych, odróżnianych wedle typów publiczności czytającej. Dominował obieg wysoki, artystyczny. W tym obiegu funkcjonowała większość naszych czytelników, tak inteligenckich jak i nowych, robotniczych i chłopskich.

Obiegi bardziej popularne — inaczej niż w kapitalistycznych krajach rozwiniętych, przemysłowych, w których publiczność była zdominowana przez naciski rynku masowej rozrywki — nigdy u nas nie spychały na margines życia społecznego owego obiegu wysokoartystycznego. Funkcjonowały zaś w nim głównie modele literatury kanonicznej i zaangażowanej, rzadziej modele ludyczne, i to te, które dzięki sublimacji były często wysoce upolitycznione w treści, zbliżone do literatury zaangażowanej, jak np. poczytna satyra polityczna.

Te procesy pogłębiły się w okresie okupacji, gdy ukształtował się konspiracyjny model kultury polskiej. Występuje wówczas w ogólnonarodowym ruchu oporu wobec okupanta konsolidacja całego narodu wokół wartości patriotycznych i moralnych, duże poczucie wspólnoty pod-

stawowych celów walki, ale jednocześnie z równą siłą występuje zróżnicowanie ideologiczne, zróżnicowanie pojmowania celów dalszych, konsekwentnych w stosunku do samoobrony narodowej i odzyskania niepodległości. Społeczeństwo realizowało z pasją swoje prawo do pełnej świadomości zadań społecznych, prawo do dyskusji, prawo do oddziaływania na opinię. Poza wypadkami skrajnie wyjątkowymi to zróżnicowanie wewnętrzne nie prowadziło do walk bratobójczych i łamania solidarności narodowej, którą uznawano za normę powszechną. W dobie okupacji całość życia kulturalnego, wybierane wartości żywej tradycji, twórczość, jej inspiracje i płody, komunikowanie treści kulturowej, organizacja odbioru i odbiorców, budzenie, stymulowanie, kształcenie potrzeb — znalazły się prawie wyłącznie w dyspozycji społecznie, narodowo oraz ideowo zorganizowanej części społeczeństwa, która docierała do adresata dostatecznie szeroko, przewyższając braki w zakresie masowej komunikacji, bo tą Polacy nie rozporządzali. Okupacja przyniosła wyraźną demokratyzację kultury, jej upolitycznienie wyraźnie ideowo zróżnicowane, znaczną instrumentalizację społeczną wartości.

Utrzymała się przewaga tekstów obiegu wysokiego. Teksty „nizinne” wszelkich obiegu, nie przechowywane w bibliotekach oświatowych, szkolnych itp., praktycznie znikły. Czytelnik z konieczności „uklasycznił” swoje zainteresowania literackie. Udział w kulturze groził i twórcy, i wydawcy druków nielegalnych, i kolporterom tychże, i przechowującym polskie zasoby biblioteczne, i upowszechniającym je — ryzykiem życia takim samym lub prawie takim samym, jakie pociągał za sobą czynny udział w konspiracji i partyzantce. Nic dziwnego, że dobie okupacji cechowały jeszcze ściślejsze związki między życiem kulturalnym, obiegiem informacji a organizacją społeczną. Druk, kolportaż nowych i klasycznych druków, wybór manifestacji twórczych prowadzone były przez organizacje, praktycznie tylko polityczne lub z politycznymi powiązane.

Zniszczenie jednak materialne zasobów kulturowych i urządzeń komunikacyjnych u schyłku okupacji było tak ogromne, że odbudowę trzeba było zaczynać od bardzo niskiego poziomu. Tylko możliwości gospodarki przedstawianej na tory socjalistyczne pozwoliły uporać się z tymi trudnościami w ciągu stosunkowo krótkiego czasu, 3—5 lat, przynajmniej w zakresie podstawowym owego stanu przekroczenia pierwszego progu umasowienia.

Pierwsze powojenne trzylecie w dziedzinie kultury, kultury umysłowej i artystycznej, w sferze ideologii przyniosło nawrót sytuacji z końca lat trzydziestych. Sytuacji pogłębionej przez aktywizację polityczną społeczeństwa, różnych jego odłamów pod wpływem ruchu oporu, zmienioną

przez wyraźniejszą radykalizację mas, ich ideowe usamodzielnienie się, przez demokratyzację stosunków, bliższe powiązania inteligencji z masami, naruszenie społecznego i ekonomicznego stanu posiadania dawnych klas rządzących i ich ekspozytur, dokonane już częściowo przez okupanta. Najważniejszym faktem przeobrażającym strukturę kultury było oparcie, jakie dawało dla idei postępowych państwo ludowe i pierwsze jego reformy ustrojowe.

Niemniej jednak lata te były okresem ostrej walki klasowej. Nie zaistniała od razu dojrzała faza tworzenia się narodu socjalistycznego. Zbrojne podziemie walczyło na serio z władzą ludową i jej zwolennikami. Ideowe zróżnicowania pozostawały wyraźne i wielorakie. Poszczególne orientacje uwidoczniły się dość jawnie — jedynie skrajnie prawicowe ideologie znajdowały nielegalny wyraz lub przybierały dopuszczalne „pseudonimy” ideowe. W kulturze literackiej te podziały i spory różniące wielkie historyczne orientacje: prawicy, zwłaszcza klerykalnej, centrum i lewicy — były jak najbardziej aktualne. Występowały i wewnętrzne zróżnicowania tych orientacji — na lewicy: reformistyczne i rewolucyjne; w centrum: agrarystyczne i uznające zasadnicze marksistowskie idee sojuszu robotniczo-chłopskiego; na prawicy, obok tradycyjnie nacjonalistycznych lub dążących do nawiązania kontynuacji (także personalnej i klasowej) życia państwowo-ustrojowego przerwane katastrofą września, funkcjonowały postawy, jak się wtedy mówiło, „neopozytywistyczne”, których tendencje prezentował szlachetnie Pruszyński w swojej książce o Wielopolskim.

Zaktualizowała się większość ideowych, filozoficznych, historiozoficznych, estetycznych problemów drugiej połowy lat trzydziestych, łącznie z różnicami dotyczącymi problemów polityki kulturalnej, jej celów i metod.

Dla porządku trzeba tu mocno zaznaczyć, jak kształtowało się tło międzynarodowe. Nie starczy nam tu miejsca, by o tym pisać szerzej. Ale lata 1947—1948 to na Zachodzie okres histerii antykomunistycznej. Rodzą się mity trzeciej siły, poza faszyzmem i komunizmem. Dają się w taką politykę wplątywać także ludzie o zdecydowanie aktywnej antyfaszystowskiej przeszłości (jak Malraux), by odnaleźć się w ugrupowaniach takich, jak pierwsza gaullistowska organizacja RPF (Rassemblement du Peuple Français), która prawie natychmiast bankrutuje jako zbiorowisko reakcjonistów, jeśli nie kolaborantów w stylu Vichy. Zbliża się zimna wojna. Rok 1948 to już sprawa blokady Berlina, przygotowań do paktu atlantyckiego, który w kwietniu 1949 zostanie zawiany. To ważyło na sytuacji wewnętrznej Polski. Panika wojenna ogarniała Europę. Budziły się rozmaite nadzieje sił prawicy.

Różnice stanowisk politycznych, ugrupowań sił społecznych w Polsce,

o których była mowa, raz biegunowe, raz subtelne, nie zawsze mogły dochodzić tak jawnie do głosu w publicystyce politycznej i społecznej. Pod maską dyskusji literackich lub rzeczywiście uwikłane w autentyczne literacką problematykę — występowały z całą siłą.

To nie „Kuźnica” w swych polemikach, dyskusjach, krytykach była agresywna. To wszystkie pisma były takie, na miarę swych intelektualnych możliwości. Chyba że programowo szukały kompromisów, jak — po to powołane, przyciągające do lewicy — „Odrodzenie” i na innej flance „Dziś i Jutro”, organ ówczesnych „pozytywistów”. Ale związany z hierarchią kościelną „Tygodnik Powszechny”, Mikołajczykowska „Gazeta Ludowa” w swym dodatku literackim, redagowanym przez Stanisława Dzikowskiego, nie wkładały masek. Podobnie podkreślały różne odrębności pisma literackie — mniej lub więcej związane z PPS, jak „Płomienie” czy radykalno-inteligencka, wyrosła z tradycji postaw Jana Nepomucena Millera i Marii Dąbrowskiej, „Warszawa” lub „Nowiny Literackie”, kontynuujące pod redakcją Jarosława Iwaszkiewicza lepsze, demokratyczne tradycje „Wiadomości Literackich”, gdy te w drugiej połowie lat trzydziestych zdecydowały się na ostrzejsze, antysanacyjne akcenty, czy może tylko na opozycję wobec prawicy sanacyjnej, pacyfikującej strajki chłopskie i robotnicze, wsie ukraińskie, posługującej się terrorem i obozem koncentracyjnym w Berezie, faszyzującej stosunki wewnętrzne.

W okresie tuż po drugiej wojnie znów dominuje rola pisarza-działacza, żywa jest jeszcze naturalna postawa zaangażowania z lat okupacyjnych, od której nie uchylali się nawet tak ceniący przedtem i potem zadania czysto artystyczne, jak np. Jastrun i Przyboś. Pisarze sami, bez żadnych nacisków, kształtują nowy, powojenny model literatury zaangażowanej, upolitycznionej, społecznie funkcjonalnej. Treść ideowa tych dzieł była tak różna jak różne, ścierające się wówczas, stanowiska ideowe.

Zaangażowanie pisarzy znajdowało na lewicy swój wewnątrzliteracki odpowiednik w krytyce postulującej realizm, „wielki realizm”, jak się go wtedy nazywało; werystycznej obserwacji szczegółu, obyczaju, środowiska lokalnego przeciwstawił on widzenie procesów historycznych i miejsca człowieka w historii.

Chciałoby się powtórzyć słowa Malraux wspominającego w r. 1972 przeszłość swego pokolenia: „To, co nas różniło od naszych mistrzów, gdy mieliśmy dwadzieścia lat, to była obecność historii”. Rzeczywiście, ci pisarze dojrzały i twórczy w latach trzydziestych stworzyli to, co nazywaliśmy literaturą zaangażowaną, pamiętając o *Doli człowieczej*, *Matce Courage*, poezji Majakowskiego i Eroniewskiego.

Ten sposób widzenia zadań literatury był spontanicznym programem i debiutujących po wojnie, i pisarzy lat trzydziestych, tych z lewicy

i tych przed r. 1948 odcinających się od tradycji lewicy frontu ludowego lat międzywojennych. Wszyscy oni jednak nieobcy byli troskom o miejsce człowieka w społeczeństwie, o jego odpowiedzialność wobec historii, stymulowanej w swym rozwoju czy to przez walki klasowe, czy też przez niezbywalne, w rozwoju kultury wypracowane, ludzkie — gatunkowe normy etyczne, czy przez wolę Bożą. Wszystkim tym pisarzom nieobce były troski historiozoficzne. Większości — troski po prostu aktualno-polityczne. Od Borowskiego do Gałczyńskiego, od Andrzejewskiego do Zawieyskiego. To nie znaczy, że nie było między nimi różnic. W latach 1945—1948 występowały one ostrzej. Spory o te różnice miały istotny charakter. Zresztą w sferze stylu, form artystycznych dotyczyły częściej tradycji, przeszłości.

W tej wysoce upolitycznionej, związanej po dawnemu z ruchami społecznymi kulturze literackiej były to spory o racje ideowe, których nikt nie traktował lekko, za którymi kryły się wówczas rzeczywiste niekiedy różnice klasowe. Były to spory „na przyszłość”, o ideowe dominanty świadomości tworzącego się narodu na progu jego dalszej drogi.

Model kultury, ciągle przedłużającej się fazy wstępnej jej umasowienia i demokratyzacji, przemian jej typu, sprzyjał takiej właśnie kulturze literackiej. Była ona łądząco podobna do kultury lat trzydziestych, jak powiedziałem, podkreślając różnice ważne także na przyszłość.

Przyjrzyjmy się paru wymownym wskaźnikom. W roku 1937 wydaliśmy prawie 8 tys. tytułów książek, w 1946 tylko nieco ponad 3 tys., jeszcze w r. 1950 tylko 4611; w r. 1955 osiągnęliśmy ponad 7 tys., a dopiero w 1965 przekroczyliśmy poziom przedwojenny. Co prawda zwiększone zostały od razu nakłady. W roku 1937 ponad 29 mln. egzemplarzy, w 1946 już prawie 39 mln., a może i więcej, gdyż przed wojną liczone były i odbitki prac naukowych. Dopiero jednak w 1955 osiągamy poziom 90 mln., utrzymując go po okresowym spadku w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Podobnie rośnie w stosunku do 1937 r. dwukrotnie liczba egzemplarzy na 1000 ludności już w 1946, ale poziom lat sześćdziesiątych w tym zakresie osiągamy też dopiero w ich drugiej połowie.

Księgozbiory publiczne w r. 1947 zaledwie o 50% przekroczyły liczbę woluminów udostępnianych w ten sposób w 1938 roku. Także liczba bibliotek rośnie prawie 5-krotnie dopiero w r. 1950, a ta z kolei — 2-krotnie w połowie lat sześćdziesiątych. Stan posiadania z r. 1938 w zakresie kin przekraczamy w 1950 o 50%. Wyraźny wzrost dalszy, prawie 2-krotny, mamy po 1960 roku. W 1938 co 38 mieszkańców był posiadaczem aparatu radiowego. Dopiero w 1950 przekroczyliśmy o 50% przedwojenną liczbę radioabonentów. Ale wzrost istotny, 6-krotny osiągnęliśmy w roku 1965. Podobnie i umasowienie telewizji — to zjawisko drugiej połowy lat sześćdziesiątych.

Dopiero zatem na politykę kulturalną lat sześćdziesiątych, i to późniejszych, można i należy patrzeć z perspektywy nowego, dojrzałego modelu kultury umasowionej. Stwarza to odrębne problemy, niepodobne do tych, które wiązały się z jej właściwą strukturą przedłużającego się etapu wstępnego. Oczywiście po odbudowie z lat 1948—1950 następuje wyraźne przyspieszenie zmian modelowych.

Na lata jednak 1945—1948 trzeba patrzeć jakby na odtworzoną strukturę końca lat trzydziestych.

Toteż akcentując rolę kulturotwórczą zróżnicowanych ruchów społecznych w pierwszych latach powojennych, winniśmy choć krótko powiedzieć, o co w zakresie już tylko kultury literackiej walczyła „Kuźnica”, jako jeden z partnerów ówczesnych sporów.

Występowała właśnie jako jeden z partnerów, a nie jako czynnik dominujący, uprzywilejowany, instytucjonalnie wyróżniony. Partner, który atakował i bronił się. Jeśli znajdował w sferze idei poparcie władzy ludowej — to przecież zajmował czy chciał zajmować pozycje ostro określonej orientacji ideowej, a nie pozycje ówczesnej polityki władzy, która miała przecież charakter koalicyjny. Owszem, ten program stopniowych przemian określał wiele bezpośrednio politycznych wypowiedzi pisma. Ale w sferze teorii „Kuźnica” chciała dawać wyraz poglądom polskiej lewicy rewolucyjnej, tak jak je rozumiała¹. Na rozumieniu tym zawazyła praktyka ideowa PPR.

„Kuźnica” miała w przybliżeniu nie więcej czytelników aniżeli „Wiadomości Literackie” w swoich dobrych latach. Tyle że odbiorcami „Wiadomości” byli tzw. czytani, właściwie bez wyjątku inteligenci z wyższym niż średnie wykształceniem. Struktura społeczna czytelników „Kuźnicy” była inna, ale nie odbiegała od struktury społecznej ogółu czytelników książek w Polsce lat trzydziestych, czytelników funkcjonujących w dominującym wówczas wysokoartystycznym obiegu społecznym literatury. Już wtedy co najmniej trzecią część, a może nieco więcej tej publiczności stanowili „nowi” czytelnicy, aktywiści robotniczych i chłopskich organizacji społecznych, łączący swoje lektury, swoje osobiste dążenie do awansu kulturalnego ze zorganizowaną walką o kolektywny awans społeczny. Przed wojną ci aktywiści nie sięgali w ogóle po pisma literackie, mieli swoje organizacyjne tygodniki ideowe, jak „Płomienie” czy „Wici”, które interesowały się pilnie problemami literackimi, poradnictwem w tym zakresie, dyskusjami o najbardziej istotnych literackich problemach. Po wojnie część tej grupy weszła w skład czytelników „Kuźnicy”. Nadto zmienił się i charakter społeczny czytelników inteligentkich: działaczy, studentów, nauczycieli. Wielu z nich, naj-

¹ Korzystam w dalszych analizach z wyników sumiennej pracy Z. Żabickiego o „Kuźnica” i jej program literacki (Kraków 1966).

młodszych, dopiero wchodziło w środowisko inteligenckie. Jeszcze wczoraj jako dzieci żyli w rodzinnej chałupie lub w rodzinie robotniczej. Część — raczej niewielka — pamiętała konspiracyjną prasę nielegalną, jej ostre spory i dyskusje. Dyskusje między PPR-owskim „Przełomem” a pismem „Sztuka i Naród”, grupującym wybitnych poetów (młodo poległych w walce) spod znaku skrajnie prawicowej „Konfederacji Narodu” i jej idei „imperialnych”. *Mutatis mutandis*, ten styl dyskusji kontynuowały lata 1945—1948.

W wieku XX wykształciły się, mówiąc z grubsza, dwa zasadnicze modele polityki literackiej marksistów. Droga do nich była pełna zygaków i niespodzianek, ale dla współczesnych ginie we mgle już całkiem zapomnianych sporów. To, co się ostało w świadomości literackiej jako typy polityki literackiej bliskiej komunistom, czy nawet szerzej, nowoczesnej lewicy, można by nazwać modelem lukácsowskim i modelem brechtowskim.

Pierwszy akcentował twórczą rolę dla kultury socjalistycznej owej wielkiej, trwałej ogólnoludzkiej tradycji literackiej, tradycji selekcjonowanej wedle kryterium ideologicznej walki o postęp. W sferze czysto estetycznej rezultaty tej walki rozumiane były jako rozwój realizmu, z jego apogeum w powieści w angielskim wieku XVIII i zwłaszcza francuskim i rosyjskim XIX wieku w związku z twórczością Balzaka, Stendhala, Tołstoja. To była perspektywa programu „wielkiego realizmu”. Towarzyszyła jej niechęć do mieszczańskiej literatury, od naturalizmu poczynawszy. Ta literatura bowiem miała w stosunku do realizmu heroicznego okresu burżuazji ograniczać swe horyzonty poznawcze, ograniczać rozumienie procesów historycznych i krytykę stosunków społecznych. W ramach tego modelu polityki literackiej twórczość miała pozostać wierna podstawowym regułom widzenia świata przez „wielki realizm”, czytelnictwo zaś miało być nasycone klasycznymi wartościami tejże tradycji literackiej narodowej i ogólnoludzkiej. Tradycja zresztą dawnych wieków dość szeroko ogarniała różne style i manifestacje artystyczne, byle ich historyczne funkcje społeczne legitymowały się uczestnictwem w postępie kulturalnym ludzkości. Zapewne ludowy Rabelais, realistyczny Szekspir byli wyżej cenieni, ale to nie znaczy, żeby poza granice tej tradycji miał być usuwany Dante.

W tym modelu nie budziły natomiast zainteresowania procesy rozwojowe, poszukiwania, konflikty literatury w. XX, jeśli nie kontynuowały dość wyraźnie owych tradycji realistycznych. Tołstojowski typ artystycznego ujęcia nowoczesnej krytyki społecznej przez Szołochowa był oczywiście aprobowany. Natomiast krytycyzm Kafki i jego paraboliczna realizacja literacka nie były dostrzegane. Żywo stały w pamięci

spory grup awangardowych, zwykle raczej poetów różnych krajów, z komunistycznymi politykami literatury. Zwłaszcza że owi poeci z reguły byli lewicowi, często uważali się za marksistów i komunistów. Delikatna zaś materia poezji doprawdy nie pozwalała jednoznacznie zinterpretować przedmiotu tych sporów i oddzielić kryteriów spierających się stron.

Drugi, brechtowski model polityki literackiej lewicy, nawet partyjnej, akcentował nie tradycję, lecz nowatorstwo. Właściwą zasadę postępowania twórczego i główną regułą walki o nową publiczność widział Brecht w ideowej i artystycznej sublimacji ludowych, często folklorystycznych, zawsze „nizinnych”, omal brukowych form, gatunków, postaci wyobraźni, toposów literackich. Chodziło o taki twórczy awans tej „nizinnej”, popularnej, własnej plebejskiej literatury, by zdolna była podołać nowoczesnym treściom, nowoczesnej, rewolucyjnej, w pełni świadomej i dojrzałej krytyce społecznej, by jej ludowi bohaterzy przemieniali się w postacie zdolne borykać się na poziomie kumulowanych przez ogólnoludzką kulturę nowoczesnych doświadczeń, na miarę zadań i przeżyć ludzkich, pełnych, złożonych, właściwych naszym czasom, ich skomplikowaniu społecznemu i psychologicznemu.

W tym modelu zmieniona była i perspektywa widzenia rozwoju całej literatury w. XX, a także jej realizacji awangardowych. Te bowiem wyrastały przecież często z zachwycenia sztuką plebejską, jarmarczną, „nizinną”, z jej artystycznej sublimacji. Sztuce tej zarazem właściwe były związki z nowatorstwem technicznym sztuki w. XX, z filmem, który również przebywał drogę od rozrywki jarmarcznej do pełni i nowoczesności ideowej. „Kuźnica” opowiedziała się za modelem lukácsowskim. Przyczyną tego była zapewne tradycja polskiej międzywojennej marksistowskiej polityki literackiej, inspirowanej przez wzory radzieckie, gdzie również przeważał model zbliżony do lukácsowskiego. Sprzyjała temu zwycięstwu atmosfera konspiracyjnej kultury literackiej lat okupacji, wobec ograniczenia możliwości publikowania nowych dzieł zwróconej ku tradycji. Nowy wybór tradycji był podstawową troską np. PPR-owskiej polityki literackiej. Spędzało się godziny w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, by odkrywać coraz to innych rewolucyjnych demokratów XIX wieku.

Mógłby ktoś spytać, dlaczego „Kuźnica” tak mało nawiązywała do międzywojennych tradycji marksistowskiej krytyki literackiej. Prawie nie cytowano Bruna-Bronowicza, młodzieńczych artykułów Stawara, drukując tylko jego nowe prace, prawie nie wspomniano o Fiku.

Bo też „Kuźnica” w jednym istotnym punkcie rewidowała lukácsowski model. Nie godziła się, a przynajmniej nie cały jej zespół godził się na Lukácsowskie potępienie nowatorstwa, świadomej awangardowości

literatury, od naturalizmu poczynawszy, jako klasowej, burżuazyjnej, wyrażającej rozkład i ograniczenie poznawcze tej klasy. Może Kott i Ważyk niekiedy nawiązywali aprobatywnie do tych poglądów. Reszta zespołu — nie! Dlatego też nie kontynuowano zbyt już sekciarskich tradycji komunistów lat międzywojennych, raczej licząc się z sądami krytyki z lat frontu ludowego. Była to rewizja poglądów historycznych Lukácsa i „Kuźnica” dawała ogólny wyraz programowy zaufaniu do nowych poszukiwań artystycznych XX wieku. Ale nie była to rewizja polityki kulturalnej typu lukácsowskiego. W polityce kulturalnej redakcja broniła postulatów „wielkiego realizmu”, tyle że nie pojmowała ich ciasno, po sekciarsku, konserwatywnie. Ufała, że tradycyjny realizm jest skuteczniejszym narzędziem rewolucji kulturalnej, demokratyzacji uczestnictwa w kulturze.

Bo też podstawowe troski „Kuźnicy” nie dotyczyły spraw głównie artystycznych. Pismo starało się przekonać czytelnika o nowoczesności myślenia marksistowskiego, adekwatności tego myślenia w stosunku do historycznej problematyki epoki. Walczyło o świadomość polityczną społeczeństwa. O związek jej ze świadomością teoretyczną, naukową i filozoficzną.

Przede wszystkim zaś w sposób, jak mi się zdaje, pionierski popularyzowało i formułowało zasady polityki kulturalnej jako świadomej i celowej praktyki społecznej. Praktyki celowego wyboru wartości, praktyki aktywizującej masowe uczestnictwo w kulturze i upowszechniające potrzebę i możliwości tego uczestnictwa.

„Kuźnica” walczyła konsekwentnie o dekomercjalizację kultury. Nie myślała jednak o — po prostu — etatyzacji instytucji uczestnictwa w kulturze oraz ich zasobów. Była wierna raczej modelowi, który gospodarowanie instytucjami uczestnictwa oddawał w ręce organizacji społecznych. Nie znaczyło to: w ręce organizacji reprezentujących jakiekolwiek ideologie, byle w służbie upowszechniania kultury. Dlatego „Kuźnica” niechętna była agrarystycznym nastrojom Towarzystwa Uniwersytetów Ludowych. Nie opowiadała się jednak za ich likwidacją, ale przeciwnie, za utrzymaniem zjednoczonego Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych i Ludowych. TURiL nie przetrwało 1949 roku. Ale ta decyzja zapadła już w innej sytuacji polityczno-kulturalnej.

W sporze o kulturę masową „Kuźnica” była przeciw jej arystokratycznym krytykom. Nie lękała się rzekomo nieuchronnej uniformizacji, dezindywidualizacji kulturowej. Głosiła, że możliwości techniczne umasowienia informacji i demokratyzacji dostępu do wartości nie rozstrzygają problemów ideowego wyboru upowszechnianych wartości, a przede wszystkim i postaw kulturowych. „Kuźnica” opowiadała się za takim wyborem,

który dyktował awangardyzm ideowy. W tych latach walki klasowej także w sferze idei pismo zajmowało po prostu klasowe stanowisko, przynajmniej dążyło do zajęcia stanowiska odpowiadającego interesom mas pracujących, formułowanego przez rewolucyjną orientację ideową. Oczywiście najbliższe w treści były te wypowiedzi tradycjom frontu ludowego, tradycjom szerokiego frontu antyfaszystowskiego, a przede wszystkim ideom wypracowanym przez okupacyjną PPR.

To, co piszę, nie jest analizą osiągnięć i błędów „Kuźnicy”. Toteż najdalszy jestem od apologetycznego traktowania polityki redakcji. Ale jej błędy to inny temat. Tu chodziło o odpowiedź na pytanie, czy działalność „Kuźnicy” była początkiem polityki literackiej okresu po r. 1949, czy też przeciwnie, była wraz z całą strukturą kulturową lat 1945—1948 swoście rewolucyjnym zakończeniem tego, co się działo w naszej kulturze w końcu lat trzydziestych i w czasie okupacji. Jestem przekonany i starałem się podać pewne racje, że działalność „Kuźnicy” mieściła się w modelu kultury literackiej polskiej, który dopiero po r. 1948 zaczął odbiegać od podstawowych cech modelowych lat 1930—1948. Wśród tych cech na czoło wysuwały się jako siły kulturotwórcze, jako główne motory przemian, zorganizowane społeczne ruchy emancypacyjne, których działanie głęboko odbijało się na kulturze literackiej, nadając jej cechy wyraźnego wewnętrznego zróżnicowania klasowego — i w zakresie ról pisarskich, i w sferze różnic ideowych, i w sferze różnic ówczesnych modeli dzieł literackich, i w kręgu publiczności literackiej, jej aspiracji, wyborów literackich, sposobów użytkowania literatury.

O tych związkach kultury lat tuż po wojnie z latami przed wojną mówi także stan materialnego wyposażenia komunikacji społecznej, także literackiej. Stan ten, jak pisałem, od lat trzydziestych do r. 1948 nie tylko się nie zmienił, nie tylko nie wzrósł ilościowo, ale nie osiągnął w 1948 jeszcze nawet wskaźników z 1938 roku.

Rozwój zjawisk cechujących masowy typ kultury nie zostaje przyspieszony i w okresie bezpośrednio po roku 1949. Jak wyżej podawaliśmy, wskaźniki ważne w tym względzie ulegają zmianom ciągle nieznacznym dopiero w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. A jednak wydaje się prawdopodobna hipoteza, że już w 1949 r. zmienia się pod wieloma istotnymi względami polska kultura literacka, mamy do czynienia z nowym etapem jej rozwoju. Jakim? Odpowiedź na to pytanie wymaga odrębnego studium, a przede wszystkim uprzednich badań. Nie zamierzam o tym mówić w tym szkicu. W związku natomiast z naszym centralnym problemem wystarczy, jeśli powiemy, że warunki, w których działała „Kuźnica”, zmieniły się na pewno pod jednym ważnym wzglę-

dem, chyba dla struktury kultury literackiej lat 1945—1948 decydującym. W polityce kulturalnej punkt ciężkości przesunął się ze sfery ścierających się sił zróżnicowanych, nie tylko ideologicznie, ale i w dużej jeszcze mierze klasowo, organizacji społecznych — na rzecz państwa ludowego, jego instytucyj, jego decyzji w dużym już zakresie administracyjnych. W roku 1947 np. prywatne wydawnictwa dawały jeszcze prawie połowę (48%) produkcji książkowej, ich wydajność w 1950 r. nie przewyższała już tylko 8%.

Historia przemian kultury polskiej i kultury literackiej lat pięćdziesiątych jest bardzo złożona. Interpretacji odrębnej wymaga również ich druga połowa.

W świetle jednak kryterium przemian typu kultury, kryteriów osiągnięcia dojrzałości i nasycenia zjawisk rozwoju masowego typu kultury, dopiero lata sześćdziesiąte przynoszą jej historykom istotnie nowe problemy okresu zakończenia — od lat trzydziestych trwającego, nadmiernie przedłużającego się — procesu przekraczania pierwszego progu umasowienia.

W tym nowym okresie rozwój kultury nie jest już tak wyraźnie związany z walką o kolektywny awans społeczny mas, uwarunkowany osiąganiem jednoczesnym awansu kulturalnego, wkraczaniem mas do uczestnictwa w kulturze narodowej, bogatej w żywą tradycję.

Awans ten zapewniło państwo ludowe, przez powszechność nauczania, przez masowość kształcenia zawodowego, przez społeczne skutki socjalistycznej industrializacji.

Masy pracujące w przemyśle zaczęły dysponować wolnym czasem. Ten rodzaj miejskiej raczej kultury wolnego czasu telewizja upowszechniła także i na wsi w określonej mierze. Trzeba było ten czas wolny zagospodarować. Uczestnictwo kulturalne ludzi wypoczywających po pracy było coraz wyraźniej związane z rozrywką. Jeśli zagospodarowanie wolnego czasu miało zapewnić nie tylko biologiczny odpoczynek, ale i aktywne, kształtujące człowieka uczestnictwo w kulturze, to ostatnie winno się dokonywać poprzez sublimację rozrywki.

Te potrzeby stawiają zupełnie nowe zadania przed polityką kulturalną i przed twórczością. Chyba jednak nie mają już one nic wspólnego z sytuacjami kulturalnymi, w których działała „Kuznica”.

Nie sądzę, aby w tej nowej sytuacji była jakakolwiek szansa powrotu do lukácsowskiego modelu polityki kulturalnej.

Historyczna lekcja wieku XVIII w dziejach okresów przejmowania dominacji kulturowej przez nowe siły społeczne ma szczególną wymowę. Wtedy heroiczna jeszcze burżuazja tworząc literaturę antyfeudalną, pociągając za sobą i swoich pisarzy z marginesu literackiego, sublimując

pogardzane jarmarczne, ludyczne, „nizinne” formy (jak powieść), formułowała nową wizję świata i hierarchię wartości.

W świetle tych lekcji model brechtowski zdaje się być realniejszy. Ale twórczości nie można się uczyć na lekcjach historii.

Można jedynie mieć nadzieję, że to, co pozostało istotnie trwałe i cenne w dorobku i przeszłości, i „Kuźnicy”, przejdzie choć w jakiejś mierze do żywej tradycji kultury dzisiejszej.