

Stanisław Gawliński

"Polska powieść tendencyjna
1949-1955 : problemy perswazji
literackiej", Wojciech Tomasik,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1988 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 81/3, 333-339

1990

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.

śliwie, ale nie bez racji, że autor *Powsinogów beskidzkich* „nawet kleks, jaki przypadkiem spłynął mu spod pióra, gotów był przeznaczyć pod tłocznę”¹². Najpoważniejszą wadą dramatów Zegadłowicza jest niezborność stylistyczna poszczególnych tekstów. „Misteria balladowe” są przeważnie zlepkiem niezbyt szczęśliwie dobranych pierwiastków realistyczno-balladowo-misteryjno-baśniowo-groteskowych. Ponadto nazbyt dużo tu nadmiernie już wyeksploatowanych motywów biblijnych, rozwiązań wersyfikacyjnych i pomysłów scenicznych. Co gorzej, w dramatach Zegadłowicz naśladowuje Zegadłowicza-poetę. To, co w liryce było oryginalne i wzbudzało zainteresowanie, przeniesione do dramatu traci wiele ze swych pierwotnych wartości.

Rozprawa Elżbiety Rzewuskiej, w której po raz pierwszy tak krytycznej ocenie poddany został dorobek polskiego dramatu ekspresjonistycznego, stanowi inspirację do dalszych badań nad dramatem dwudziestolecia międzywojennego. Jeden z możliwych do podjęcia tematów ściśle wiąże się z problematyką analizowaną przez autorkę recenzowanej książki. Chodzi mianowicie o wartości teatralne omawianych sztuk.

Prawdziwe jest stwierdzenie, że idee polskich dramaturgów powiązanych z ekspresjonizmem są mętne, anachroniczne, jako takie nie budzą większego zainteresowania. I jest to sąd słuszny w odniesieniu nie tylko do Hulewicza, Zegadłowicza, Morstina, ale i Rostworowskiego. Nie można natomiast przejść obojętnie obok propozycji inscenizacyjnych, wyobraźni teatralnej polskich ekspresjonistów. To, co może zainteresować, to nie idee, lecz język teatralny, w jakim te idee były przekazywane. Dramat ekspresjonistyczny był dramatem teatralnym, pisanym z myślą o scenie. Ekspresjonizm dostarczył dramaturgii i teatrowi współczesnemu interesujących propozycji w zakresie wykorzystania przestrzeni scenicznej, nowego rozumienia dekoracji, sztuki aktorskiej (gestyka, ruch sceniczny, deklamacja), zmodernizował rolę chóru i elementów muzycznych. Czytając dramaty Rostworowskiego, Zegadłowicza, Hulewicza... nie można nie zauważyć charakterystycznych dla ekspresjonizmu rozwiązań teatralnych, m.in. w zakresie dynamiki świetlnej, w sposobie ugrupowania i poruszania się tłumu, w rysunku stroju i ruchu scenicznym postaci. w sposobie komponowania jednostki na tle większych i mniejszych grup, w tworzeniu kontrastu, w dążeniu do monumentalizacji wyrazu. Ale to wyliczenie elementów związanych z ekspresjonizmem nie wyczerpuje złożoności problemu. Bardziej istotne są tu wzajemne powiązania tych elementów, specyficzne wartości powstające w relacji między nimi. Uwrażliwienie na stronę teatralną dramatu było zapewne efektem oddziaływania niemieckiego teatru ekspresjonistycznego, którego niebawem rozwój nastąpił w pierwszej połowie lat dwudziestych, czyli w okresie, który Rzewuska uznała za etap formowania się oblicza polskiego dramatu ekspresjonistycznego. Można przypuszczać, że w sferze kształtowania wizji teatralnej dramatu zakres oddziaływania wzorów niemieckich był o wiele wyraźniejszy niż w sferze idei, kompozycji i stylistyki. Ale ten problem to już temat odrębnego, dotychczas jeszcze nie napisanego studium.

Jacek Popiel

Wojciech Tomasiak, POLSKA POWIEŚĆ TENDENCYJNA 1949—1955. PROBLEMY PERSWAZJI LITERACKIEJ. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 216 + errata na luźnej kartce. „Rozprawy Literackie”. [T.] 60.

¹² K. Czachowski, *Ostatnie lata Zegadłowicza*. „Odrodzenie” 1945, nr 26.

Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowska, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Roman Taborski. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Wojciech Tomasik dokonał nie lada sztuki: przeczytawszy krocie książek bardzo złych, napisał o nich książkę więcej niż dobrą. Nie ulega wątpliwości, że twórczość prozaików polskich w kraju w latach 1949—1955 od bardzo dawna odstręcza czytelników... Tym bardziej więc docenić trzeba samozaparcie, cierpliwość i przenikliwość młodego badacza, który z takim pożytkiem — dla wszystkich zainteresowanych całością dziejów powojennej prozy w PRL-u — przedarł się przez te papierowe złogi literatury zapomnianej, choć słuszniej byłoby powiedzieć: porzuconej przez twórców i czytelników. Wprawdzie główne powody niepopularności poetyki prozy zadekretowanej przez IV zjazd ZLP, który obradował w Szczecinie (20—23 I 1949), przekonująco opisał Piotr Kuncewicz ćwierć wieku temu, lecz traktował on inkryminowane utwory jako *exempla* ogólnego modelu powieści produkcyjnej.

Tomasik nawiązuje do znanego studium Kuncewicza w jawnie polemicznym trybie, poszukując znaków tożsamości „produkcyjniaków” nie w immanentnej poetyce tekstów socrealistycznych powieści, lecz w ich odniesieniach do zjawisk zewnętrznych. Takie przekonanie prowadzi go do wniosku o potrzebie rezygnacji z określenia „powieść produkcyjna”: „Po pierwsze dlatego, że nabrało wyraźnie negatywnych konotacji, po drugie zaś dlatego, że stało się homonimem (co innego znaczy jako składnik świadomości literackiej 1949—1955, co innego dzisiaj) i straciło współcześnie swój pierwotny charakter nazwy mówiącej” (s. 16).

Nie pierwsza to i nie ostatnia nazwa objęta podobnym procesem, ale nie wydaje się on dostatecznym argumentem na rzecz zaniechania dziś takich np. pojęć jak: „romans”, „sentymentalizm”, „naga dusza”. Eliminacja terminu „powieść produkcyjna” wynika u autora recenzowanej rozprawy z innego widzenia dominanty strukturalnej powieści współczesnych, które powstawały w kraju po zjeździe szczecińskim. Założył on bowiem, iż tym, co bezspornie łączy i upodobia do siebie publikowane wtedy teksty powieściowe, są nie tyle tematy, ile wspólna im wszystkim perswazyjność. Rzecz jasna, idzie tu o zjednywanie odbiorców dla — i wychowywanie ich podług — kanonów socjalistycznego realizmu. Już na pierwszej stronie *Wprowadzenia* pisze Tomasik: „Powieść obarczona zadaniem propagowania jakiejś idei (a taką niewątpliwie była powieść socrealistyczna) to »gatunek łatwo ulegający zepsuciu«” (s. 5). Trudno rozstrzygnąć, czy mamy tu do czynienia z przypadkowym lapsusem językowym, czy też raczej z zamierzonym eufemizmem politycznym? Jakkolwiek by było, wierzę, iż obarczenie powieści ideą nie naraża gatunku na gnicie, ale właśnie jakoś idei i kształt jej artystycznego przekazu znakomicie przedłuża żywotność, albo wręcz zapewnia długowieczność gatunku. Świadczą o tym *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy, Pani Bovary, Biesy, Czarodziejska góra, Doktor Faustus* lub *Doktor Żiwago* — jak kto woli. Rzecz w tym, że to, co dzisiaj funkcjonuje jako powszechnie dostępna prawda, było jeszcze paręnaście miesięcy temu ściśle limitowane, a tradycji realizmu socjalistycznego pieczołowicie strzegli wyznawcy socjalizmu realnego. Stąd wybór prozy socrealizmu jako przedmiotu rozprawy doktorskiej w latach stanu wojennego nie był naturalny ani obojętny społecznie. Od razu narzucał badaczowi kłopoty nie tylko metodologiczne. Zmagania pomiędzy odmiennymi rygorami nauki i polityki w znacznym stopniu wpłynęły na treść książki Wojciecha Tomasika. Od zagadnień terminologicznych właśnie poczynając. Od tego, jak nazwać analizowane w pracy utwory literackie.

Nazwanie wszystkich tomów prozy tego rodzaju z lat 1949—1955 „powieściami produkcyjnymi” wydawało się nieuprawnione nie tylko dlatego, że niemal od razu Ludwik Flaszen zdyskwalifikował „produkcyjniaki” jako synonimy schematyzmu i artystycznej nieudolności. Także i z tego powodu, że Tomasika interesują tu również liczne powieści o tematyce wiejskiej oraz utwory dla dzieci i młodzieży. Dziwi mnie w tym miejscu pominięcie przez niego powieści historycznych w typie *Homines novi* Ziółkowskiego, gdzie bardzo spektakularnie preparowano tradycje narodowe, a właściwie całą, „po nowemu” rozumianą historię. Odrzuciwszy temat jako kryterium klasyfikacji grupy omawianych utworów, nie przyjął autor także takich terminów, jak „powieść ideologiczna” czy „powieść propagandowa” polskiego socrealizmu, choć adekwatnie oznaczają one strukturalno-pragmatyczne funkcje prozy poszczecińskiej, zwłaszcza perswazyjne cele tej literatury.

Powieść socrealistyczna, upowszechniana w Polsce i całym bloku państw o identycznych założeniach ustrojowych, jest gatunkiem *par excellence* ideologicznym, zachwalającym treści i cele socjalizmu całemu narodowi. Twórczości tej od jej początków w ZSRR, czyli od r. 1934, towarzyszyła „fałszywa świadomość gatunku”, co pierwszy podkreślał przed laty Michał Głowiński. Fałszywość ta polegała na tym, że propaganda realizmu socjalistycznego nawiązywała do wielkich tradycji realizmu krytycznego Balzaka i Flauberta, natomiast rzeczywista praktyka literacka tego nurtu twórczości prozatorskiej ewidentnie się z poetyką i tradycjami owego realizmu rozmięła. Faktycznie wszyscy wykonawcy dyrektyw IV zjazdu ZLP w Szczecinie byli użytkownikami konwencji powieści tendencyjnych, popularnych u nas w okresie wczesnego pozytywizmu dzięki talentom i pracowitości Elizy Orzeszkowej.

Tomasik, korzystając z pracy Susan Rubin Suleiman *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel As a Literary Genre* (New York 1983), zauważył, a potem w toku rozprawy dowiódł, że „Powieść tendencyjną wyodrębniają spośród powieści realistycznych trzy własności: oparcie świata przedstawionego na dualistycznym systemie wartości, obecność apelu (choćby tylko implikowanego) skierowanego do odbiorcy i »doktrynalny intertekst«, wymuszający prawidłowe odczytanie powieści” (s. 19).

Określenie „polska powieść tendencyjna 1949—1955”, które figuruje w nagłówku pracy, pozwala Tomasikowi uniknąć kłopotliwej i wąskiej nazwy „powieść produkcyjna”, a zarazem wskazać rzeczywiste tradycje genologiczne prozy socrealizmu. Termin „powieść tendencyjna” stwarza należyty dystans i obiektywizm nieodzowny w pracy naukowej, lecz niestety pozbawia grupę omawianych tekstów wyrazistego identyfikatora, zrozumiałego dla krytyki i czytelników. Trudniej przychodzi mi godzić się z arbitralnymi datami 1949—1955, albowiem powieści tendencyjne w duchu socrealistycznym powstawały w Polsce przed i po tym okresie. Np. ostatnie ogniwo tetralogii Kazimierza Brandysa, powieść *Człowiek nie umiera* w r. 1948, a w procesie odwilży nie zaprzestano automatycznie ani pisania, ani wydawania tej odmiany twórczości socrealistycznej.

Rozprawa Tomasika składa się z pięciu rozdziałów: I. *Nowomowa*, II. *Klisze małe i duże*, III. *Antroponimia i tendencja*, IV. *Struktura parataktyczna*, V. *Perswazja nieskuteczna*.

Jest to kompozycja logiczna i znacząca tym bardziej, że przeziiera spoza niej znana koncepcja wielkich figur semantycznych, którą z takim powodzeniem upowszechnił Janusz Sławiński wśród badaczy polskich zorientowanych strukturalistycznie. Figurom narratora — fabuły — bohatera — potencjalnego odbiorcy przyporządkował Tomasik odpowiednie partie swoich analiz w wymienionych rozdziałach. Jednakże układ ten konsekwentnie podporządkowany został naczelnemu problemowi recenzowanej książki, tj. komplementarnej analizie mechanizmów perswazyjnych, którymi posługiwali się pisarze socrealistyczni.

Pierwszorzędną rolę odgrywa pod tym względem język. Nic więc dziwnego, że rozdział I opatrzony został Orwellovskim terminem — „nowomowa”. Tomasiak posługuje się nim dla opisanego stylistycznego porządku badanych powieści. Nowomowa oznacza dla niego „po pierwsze odmianę języka zrodzoną w obrębie publicystyki politycznej i służącą przede wszystkim celom propagandowym; po drugie zjawisko podporządkowania się normom tej odmiany w wypowiedziach nie związanych bezpośrednio z obszarem jej głównego zastosowania (wypowiedzi naukowe, literatura, potoczne kontakty językowe)” (s. 34).

Specyficzny status języka powieści socrealistycznych polega na tym, że tylko nowomowa w „jedynie słuszny sposób” ideowo-artystyczny kreuje pożądaną przez ideologów rzeczywistość. Nowomowa jako norma wypowiedzi monopolizująca wszelką komunikację powoduje to, iż powieść socrealistyczna jest nie tylko bezstylowa (słowo nie dopuszcza żadnych alternatyw ani ekwiwalencji), ale także bezpodmiotowa. Narrator jest zaledwie medium, przez które przemawia jakby sama rzeczywistość, „prawdziwie dostępna” jedynie poprzez taką partyjno-polityczną artykulację językową. Inną właściwością tej narracji był przymus dychotomicznego wartościowania. Z tym jednak rozróżnieniem, że to, co socjalistyczne, sugerowano jako swojskie, autentyczne — obligatoryjnie podlegało superlatywizacji, wszystko zaś, co się temu opierało, nie mniej intensywnie negowano według kategorii postępowości i wsteczności, walki nowego ze starym, etc. Absolutnym „szlagwortem” powieści, a raczej kultury socrealizmu było słowo „nowe” — magiczne zaklęcie, którym egzorcyzmowano wszelkie przejawy „starego” w postawach ludzi i procesach społecznych.

Autor *Polskiej powieści tendencyjnej 1949—1955* owocnie spożytkował współczesne taksonomie nowomowy, przede wszystkim Michała Głowińskiego i Leszka Bednarczuka, do opisu owych agit-propagandowych dzieł, programowo wyzutyk z autonomii należnej dziełom nie tylko literackiej sztuki. Wydaje się, że zarówno „luźna semantyka” Głowińskiego, jak też „rytualizm” Bednarczuka jak ulał pasują do interpretacji tego typu prozy. Niepokój recenzenta budzi tylko ich anachronizm, jawny dla każdego metodologa-purysty, który nie lekceważy prawniczej sentencji: „*lex retro non agit*”. Nie podważa ona przecie trafności konkluzji Tomasika: „Język narratora i postaci pozytywnych pokazywany jest nie jako jeden z możliwych sposobów wyrażania, lecz jako jedyny dopuszczalny, podczas gdy mówienie wroga okazuje się fałszywą frazeologią, nadużyciem słowa, antyjęzykiem” (s. 59).

W rozdziale II wzbogaca Tomasiak swoje narzędzia stylistycznej analizy powieści tendencyjnych o kategorie klisz językowych, nazywanych też inaczej: „szlampami”, „schematami”, „szablonami” lub „stereotypami” słownymi. Klisze językowe wydają się niezbędnym składnikiem schematycznych strukturalizacji rzeczywistości w prozie socrealizmu. Użycie klisz wiąże się bowiem zawsze z interpretacją uproszczoną, ze schematyzmem. Ułatwiają one budowanie komunikacyjnej wspólnoty autorów z odbiorcami dzieł przy nikłym stopniu wysilenia intelektualnego bądź twórczej oryginalności. Omawiane powieści nie miały przecież uczyć krytycyzmu, pobudzać do myślenia, ale mobilizować do walki o świetlane jutro, które niechybnie gwarantuje tylko zwycięstwo socjalizmu. Dlatego tak wiele jest w prozie poszczecińskiej odwołań do „mądrości ludu” — przysłów, porzekadeł, sentencji i myśli równie częstych w mowie postaci, co i w narracji. Zaangażowani twórcy posługują się nimi nie dla kolorytu lokalnego, lecz jako „instrumentami perswazji”, co słusznie podkreśla Tomasiak. Nie mniej ważna w tej materii jest powtarzalność składników świata przedstawionego. Repetycji podlega w tych powieściach niemal wszystko: słowa i sytuacje, ludzie i zdarzenia, nawet czas i przestrzeń. Ale na tym właśnie polega główna słabość prozy socrealistycznej — schematyzm, o którym tyle w swoim czasie napisali akolici realizmu socjalistycznego

(Tadeusz Borowski, Grzegorz Lasota, Alicja Lisiecka, Witold Nawrocki) oraz jego przeciwnicy (Ludwik Flaszen, Jan Błoński, potem Andrzej Kijowski i inni).

Schematyzm powieści tendencyjnych próbowano przełamać już w latach pięćdziesiątych na dwa sposoby: wytykając pisarzom nieznamość realiów życia (aplikowano im wówczas „wyjazdy w teren”) bądź krytykując ideologiczne niedociągnięcia i braki autorów. Temu drugiemu zaradzić miało stałe pogłębianie wiedzy o marksizmie—leninizmie—stalinizmie. Była to walka z wiatrakami, ciągnąca się jeszcze i po październiku 1956. Likwidacja schematyzmu w ramach tej kultury, która socrealizm do istnienia powołała, wymagałaby zarówno „zrewidowania zasadniczych założeń poetyki realizmu socjalistycznego”, jak i „zakwestionowania systemu ideologicznego, który powołał nową metodę twórczą” (s. 92).

Nie jest to supozycja trafna. Czyżby Tomasik wierzył, że rewidowanie założeń realizmu socjalistycznego mogło uratować tę doktrynę albo nadać jej rangę, do której aspirowała?

Jak wynika ze współczesnych badań Zdzisława Łapińskiego, Tomasza Burka, Jerzego Jarzębskiego, pretensje tego nurtu do miana realizmu są zwykłą uzurpacją. Wypada chyba na tym miejscu nazwać rzecz po imieniu — socjalistyczny realizm to niestety *contradictio in adiecto* i jako taki niemożliwy jest do spełnienia po najgłębszych nawet rewizjach jego doktrynalnych założeń bądź poetyki. Realizm godny tej nazwy wymaga pełnego, obiektywnego, bez żadnych skrępowań czy haraczu ideologicznego, sprawozdania z rzeczywistości, o czym dawno przekonał nas Ian Watt w *The Rise of the Novel* (1957). Wojciech Tomasik jest tego wszystkiego doskonale świadomy, gdy zwięźle orzeka: „Dydaktyzm, zwłaszcza dydaktyzm o podłożu ideologicznym, a więc propaganda, wchodzi w ostry konflikt z realizmem przedstawienia” (s. 93). W tendencyjnych powieściach z lat 1949—1955 mamy do czynienia najwyżej z realistycznym sztafażem, rekwizytami, czy „niepotrzebnym szczegółem”, jak mówił ongiś Roland Barthes.

Repertuar postaci oraz relacje międzyosobowe istniejące w badanej prozie uporządkował Tomasik według nader wymownej triady stereotypowych figur: Grubego kułaka — Wahającego się inteligenta — Uświadomionego proletariusza. To świetny pomysł, tylko może zanadto skondensowany. Tę urodziwą trójcę można by chyba wzbogacić o inne niż klasowo-socjologiczne taksonomie. Np. antropologiczne lub bodaj socjologiczno-psychologiczne.

Oczywiście najważniejszym stereotypem wśród postaci wykreowanych przez powieść poszczeńską był „wróg klasowy”. Zdaje się jedyny to wkład ideologów w poetykę personażu, obok aksjomatu o „zaostrej walce klasowej”, który generował dziesiątki standardowych fabuł powieści socrealistycznych. Na nic się przecie zdały tradycyjne formy powieści tendencyjnej dla nowych ideologicznie treści. Nie udało się ich przyswoić czytelnikom za pomocą potocznych wyobrażeń o rzeczywistości, zakrzepłych w języku klisz i stereotypów.

Rozdział III — *Antroponimia i tendencja* — wzbogaca powyższe wątki o precyzyjne analizy socrealistycznych personażu, w których wszystko: wygląd, nazwisko, mowa i działanie, służy powieściowej tendencji. Twórcy „produkcyjniaków” troszcząc się o prawidłową ideowo wymowę tekstu sięgali po zużytą XVIII-wieczną konwencję *nom parlant*, która pozwala dzielić świat przedstawiony na „swoich” i „obcych” także podług klucza nazwisk znaczących etymologicznie. Po stronie wrogów klasowych obserwuje Tomasik wysoką frekwencję Judzyńskich, Starkiewiczów, Jezuickich itp. Natomiast „po naszej” cieszy się wzięciem zdrowa, krzepiąca rodzimność socjalistycznej gołoty — Lebiódów, Plewów, Bida-Szczęsných... Opozycja swoi—obcy ma także udział w dystrybucji powieściowych imion ułożonych w antynomiczne szeregi swojskich Piotrów, Stachów, Janin... i wrażeń Gwidonów, Hugonów, Tekli...

„Budowa świata przedstawionego w powieści socrealistycznej opiera się na

poetyce przykładu. Zdarzenia, sytuacje, jak też postacie bezpośrednio pokazane odsyłają do całych klas zjawisk, wobec których pozostają w relacji reprezentowania" (s. 143).

Słowem, nie ma tam miejsca na obojętność ani neutralność. Każdy najdrobniejszy element służy całości; unaocznia i potęguje sens ogólny na prawach synekdochy. Z tą praktyką rodzi się inne wcielenie socrealistycznej kwadratury koła. Mianowicie wymarzonej i nakazanej przez Żdanowa typowości. Ani postaci ilustrujące walkę nowego ze starym, ani narrator, który za wszelką cenę dąży do jednoznaczności ideowej, nie mogą tego postulatu spełnić, ponieważ każdy poziom struktury powieści socrealistycznej został zdominowany przez wszechobecny stereotyp.

Wzajemne zależności między konstrukcjami fabuł a perswazyjnością polskich powieści tendencyjnych z lat 1949—1955 zwróciły uwagę Wojciecha Tomasika na problem struktury parataktycznej. U Barbary Herrnstein-Smith, która postawiła się tym terminem w *Poetic Closure* (Chicago 1968), oznacza on sposób budowania spójnej fabuły bez klasycznej sekwencjonalności. Fabuła o strukturze parataktycznej pozwala niesukcesywnie przemieszczać albo opuszczać powtarzające się epizody, motywy i wątki oraz inne jednostki składowe. Tomasik odkrył, że przeciętna fabuła powieści socrealistycznej składa się z sekwencjonalnego rdzenia, jakim jest dojrzewanie ideowe bohatera, osnute wokół inwariantnych wątków „uczni—nauczyciela”. „Powieść z bohaterem—ucznikiem» stanowi najbardziej wyrazisty typ utworu konstruującego fabułę jako tok dowodowy. Kolejne epizody są bowiem dla bohatera kolejnymi argumentami uzasadniającymi postawioną tezę. [...] Jest więc struktura parataktyczna formą potencjalnie otwartą, podatną nie tylko na rozmaite przemieszczenia jej poszczególnych elementów, lecz także na uzupełnienia i kontynuację" (s. 155—156). Nizanie analogicznych motywów fabularnych podporządkowane jest wtedy repetycji tej samej prawdy nie ze względów kompozycyjno-strukturalnych, lecz dla wzmocnienia funkcji perswazyjnej, czyli — w badanym przypadku — propagandowo-dydaktycznej. W prozie socrealistycznej właśnie pełni rolę czynnika uspołniającego taką luźną fabułę parataktyczną.

Należy podkreślić wagę innej obserwacji Tomasika, która dotyczy właściwości fabuł addytywnych. W powieściach tendencyjnych, które analizował, brakuje jednej postaci prowadzącej. Rządzi w nich zasada dominacji różnych postaci w poszczególnych epizodach całego dzieła. Z powodu takiej rozrzutności w kreowaniu postaci na użytek sekwencji edukacyjnych powieści socrealistyczne sprawiają wrażenie przeludnionych. W ostatecznym rachunku chodzi przecież o to, by fabuła egzemplifikowała tezę utworu.

Ostatni rozdział książki zatytułował Tomasik wymownie. *Perswazja nieskuteczna* zrywa z dotychczasowym umiarem bezpiecznego deskryptywizmu. Rzecz jasna, przekonanie o nieskuteczności perswazji wynika ze starannej analizy wielkich figur semantycznych, którą przeprowadził badacz wyczerpująco i znakomicie na wybranym przez siebie korpusie tekstów powieści socrealistycznych.

O propagandowej i artystycznej klęsce tych dzieł zdecydowały sformułowane na zjeździe szczebińskim zasady nadawania i odbioru albo inaczej — powinności producentów i użytkowników literatury socrealizmu. Horyzont oczekiwań sponsorów tej „metody twórczej” spełniały totalnie zaledwie dwa style odbioru: instrumentalny oraz mimetyczny. Pierwszy z nich zakładał, że dyrektywy zawarte w fikcyjnym utworze czytelnik praktycznie zastosuje w rzeczywistości, np. wykryje i unieszkodliwi wroga socjalizmu, przystąpi do współzawodnictwa pracy, założy spółdzielnię produkcyjną itd., itp. Drugi, tj. mimetyczny, zmuszał czytelników do użycia niebezpiecznego kryterium prawdziwości. Z jednym wszak ograniczeniem, które ma wagę aksjomatu. Waler prawdy przysługuje tylko światu

przedstawionemu przez prozę realizmu socjalistycznego, a nie światu ekstensjonalnemu, w obrębie którego żyje nieuświadomiony czytelnik.

Tomasik demonstruje działanie tego mechanizmu na przykładzie socrealistycznych reportaży Kazimierza Koźniewskiego *Extry i Primy* z r. 1951, gdzie o naturze „prawdy” i „rzeczywistości” rozstrzyga doktryna, *ultima ratio* jedynie słusznej teorii poznania. Wszystko, co doktryna neguje, automatycznie staje się nieprawdą, fałszem, nierzeczywistością. Nie ulega wątpliwości, że „styl mimetyczny realizowany był w lekturze nastawionej na poprawność wypowiedzi względem podstawowych założeń tego programu” (s. 187). Wydaje się, iż każdy, kto bez uprzedzeń bada socrealistyczne style odbioru, dochodzi do konstatacji: powieści korzystające z tej metody twórczej odwoływały się do dwóch typów odbiorców jednocześnie — czytelników, których miały edukować, i sponsorów ideologicznych, których wspierały. Władze polityczne państwa zyskiwały tym samym nowe kanały przekazu i kontroli procesów komunikacji społecznej. Autor recenzowanej pracy objaśnia to ściśle: „Podstawowym instrumentem kontroli był niewątpliwie program realizmu socjalistycznego, dostarczający płaszczyzny odniesienia wszelkim dokonaniom literackim. Wypowiedź literacka stanowiła w tym kontekście przede wszystkim wyraz aprobaty tego programu, a w konsekwencji także jego przesłanek ideologicznych. Podobną funkcję spełniała reakcja czytelnicza. Miała ona zaświadczać o przynależności odbiorcy do grupy znawców programu literackiego, a pośrednio — zwolenników artykułowanego w nim światopoglądu” (s. 189).

W efekcie mamy do czynienia z literaturą swoiście tautologiczną, gdzie projekt rzeczywistości wykoncypowany przez ideologów na użytek władzy — poprzez medium socliteratury do władzy powracał. Skoro więc powszechnie uznaje się realizm za narzędzie służące zdobywaniu wiedzy o świecie, to socrealizm zawłaszczył sobie tę nazwę bezzasadnie.

Polska powieść tendencyjna 1949—1955 dowodzi tego niezbicie i wielostronnie. Urzeka ona klarownością dyskursu i zniechęca trochę ascetycznością konstrukcji. Tomasiak zna metodologiczne rygory swojej dyscypliny znakomicie. Powołuje się na rozprawy klasyczne, jak np. Edwarda Morgana Forstera *Aspects of the Novel* (1927) i najnowsze opracowania intertekstualności. Brakuje w jego rozprawie natomiast tego, czym posługiwała się tradycyjna historia literatury. Bodaż namiastki antropologii zamiast tak szczegółowej antroponimii. W końcu — dość oczywiście. Zwłaszcza brakuje mi etyki i genezy wyborów pisarzy. Czemu? Bo inne powody kierowały uznanymi w przedwojennej Polsce: Andrzejewskim i Iwaskiewiczem, gdy zgłaszali swój akces do..., inne zaś „pryszczatymi”, którym prymitywna estetyka socrealizmu uławiała debiuty i kariery literackie. Ale też paczyła gusta i poetyki. *Casus* Borowski oraz Konwicki. Sądzę, że inspirującą i mądrą książkę Tomasiaka o problemach perswazji literackiej w socrealistycznej powieści warto uzupełnić lekturami *Onych* Teresy Torańskiej i *Hańby domowej* Jacka Trznadla. Lecz na pytanie Zdzisława Łapińskiego: *Jak współżyć z socrealizmem?* — odpowiadam po namyśle: tak, jak autor *Polskiej powieści tendencyjnej 1949—1955*.

Stanisław Gawliński

Ewa Wiegandt, AUSTRIA FELIX, CZYLI O MICIE GALICJI W POLSKIEJ PROZIE WSPÓŁCZESNEJ. Poznań 1988. (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), ss. 170. Seria: „Filologia Polska”. Nr 38. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Książka Ewy Wiegandt w tytule dobrze nazywa swój przedmiot — jest bowiem próbą prześledzenia wątku galicyjskiego w polskiej prozie powojennej. Stwierdze-