

Grzegorz Grochowski

"Pękanie lodów : (krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954-1955)", Jerzy Smulski, Toruń 1995 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/2, 233-238

1996

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.

że „Dla Isi zamknięte wnętrze – jak uważają psychoanalitycy – jest symbolem łona matki” (s. 79), czy też wspomni, iż „podzielona przestrzeń ewokuje rozróżnienie symboliczno-religijne na *sacrum* i *profanum*” (s. 90). Są to jednak całkowicie marginalne uwagi, nie mające żadnego wpływu na generalną interpretację utworu w duchu popularnych komentarzy z dwudziestolecia międzywojennego do twórczości Wyspiańskiego, traktujących ją jako prorocstwo pojawienia się osoby Piłsudskiego i odbudowy państwowości polskiej⁷.

Rafał Węgrzyniak

Jerzy Smulski, PĘKANIE LODÓW. (KRÓTKIE FORMY NARRACYJNE W LITERATURZE POLSKIEJ LAT 1954–1955). (Recenzenci: Michał Głowiński, Jerzy Święch). Toruń 1995. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ss. 176. Uniwersytet Mikołaja Kopernika. „Rozprawy”.

Główne zadania stojące przed historykiem literatury to określenie przedmiotu badań, dobór odpowiednich narzędzi poznawczych oraz – jako że zazwyczaj opowieść zmierza do jakiejś konkluzji – sformułowanie tezy organizującej całość materiału i wyznaczającej kierunek poszukiwań. Książka Smulskiego zasługuje na pochwałę zarówno ze względu na atrakcyjność opisywanego materiału, świadomość metodologiczną i klarowność wywodu, jak i na wyrazistość wniosków.

Praca dotyczy spraw ważnych i kontrowersyjnych, gdyż przedstawia narastanie tendencji prowadzących do polskiego Października. Ocena zasięgu, autentyczności i wagi ówczesnych procesów liberalizacyjnych waha się między uznaniem roku 1956 za moment przełomowy, wyznaczający kres najbardziej krwawej, totalitarnej fazy komunizmu, za jedną z najważniejszych dat w historii PRL-u, a zbagatelizowaniem go jako niewiele znaczącego epizodu w dziejach frakcyjnych przetargów o władzę. Również określenie roli poszczególnych tekstów, zachowań czy gestów w uruchomieniu lub choćby przyspieszeniu owych przemian pozostaje wciąż kwestią dyskusyjną. Z mitologizowaniem ówczesnego przełomu szczególnie stanowczo rozprawiał się Zbigniew Kubikowski. Pisał on: „Każda monopoetyka swoją siłę czerpie spoza kultury i upaść może właściwie zawsze, kiedy tylko jej tego wsparcia zabraknie. Dlatego naiwnością byłoby poszukiwanie znamion wewnętrznego wyczerpania monopoetyki. Naiwnością byłoby traktowanie pierwszych utworów znamionujących »odwilż«, owych *Złotych lisów*, *Lamentów papierowych głów*, *Poematów dla dorosłych*, jak pierwiosnków, zwiastunów wznoszącej się fali zwątpienia w przeszłość, poszukiwań wyjścia. Nie łudźmy się. Okres monopoetyki mógł w ogóle nie zaistnieć i mógł trwać jeszcze dziesiątki lat. Jeżeli tak się nie stało, nie był to sukces literatury”¹.

Argumentem na rzecz takiego stanowiska mógłby być fakt, chyba trochę nie doceniany przez Smulskiego, iż po początkowych wyraźnych postępach szybko nastąpił zauważalny regres, powrót do reglamentacji swobód. Już w drugiej połowie 1955 r. Paweł Hoffman zapłacił utratą stanowiska za opublikowanie *Poematu dla dorosłych*,

⁷ Autorka ogromną wagę przywiązuje do spotkania Wyspiańskiego z Piłsudskim w r. 1905 i do złożonej przez poetę propozycji wydrukowania *Hymnu Veni Creator* w masowym nakładzie „na rzecz potrzebujących wsparcia i pomocy w Królestwie Polskim” czy też kolportażu w tym samym celu litograficznych odbitek Matki Boskiej Częstochowskiej (s. 151–152). Nie zaznacza jednak, że Piłsudski zrezygnował z owej formy gromadzenia pieniędzy na swą działalność polityczną, a reakcją jego współpracowników na tę ideę był „mocny, iście żołnierski śmiech”. Badaczka jak gdyby nie uświadamiała sobie różnic między Organizacją Bojową PPS a Sodalicją Mariańską.

¹ Z. Kubikowski, *Szklany mur. Proza polska 1945–1980. Opis procesu*. „Odra” 1983, nr 10, s. 48.

Żółkiewski zarzucał czasopismom chwiejność ideową, a Berman i Minc oskarżali literaturę o ambicjach nowatorskich o pustkę i drobnomieszczańskie ciągoty. Partia nie rezygnowała też z administracyjnych form nacisku na środowiska twórcze — wkrótce przywrócono partyjne komisje kontrolne. Faktem zaś symbolicznym, demaskującym prowizoryczność partyjnych koncesji było zamknięcie w r. 1957 „Po prostu”. Wszystko to oczywiście wykracza poza chronologiczny i problemowy zasięg książki, ale wydaje się, iż takie spojrzenie z perspektywy dokonanego procesu pozwala jeszcze wyraźniej dostrzec opisywane przez Smulskiego właściwości ówczesnej kultury.

Jednak z drugiej strony sąd Kubikowskiego można ocenić jako nazbyt surowy. Wprawdzie literatura nie okazała się siłą sprawczą historycznych przemian, ale trzeba przyznać, że ówczesnym twórcom udało się wykorzystać koniunkturę i odbudować pewną elementarną wrażliwość literacką, wskrzesić normalne mechanizmy kulturotwórcze, na pięć lat z górą wyparte przez formy patologiczne. Jak już zwracano nieraz uwagę (i jak w 1957 r. głosiły dosyć buńczuczne hasła gomułkowskich obchodów pierwszomajowych), od przynajmniej niektórych zdobyczy „odwilży” nie było odwrotu. W kulturze po roku 1956 nie było powrotu do socrealizmu, nikt już nie mógł marzyć o reanimowaniu skutecznie skompromitowanych wzorców (podobnie jak nikt już nie mógł więcej myśleć na serio o nazwaniu Katowic Stalinogrodem). Nawet sama Melania Kierczyńska poczuła się zmuszona przyjąć do wiadomości, aczkolwiek z niechęcią, zdominowanie rynku czytelniczego przez nowe konwencje artystyczne. W krwiobieg życia kulturalnego włączono przekłady z literatur zachodnich (np. Hemingwaya, Sartre'a) i na nowo wprowadzono zakazane dotąd dzieła międzywojenne. Pojawił się jazz i teatr awangardowy. Od tego właściwie momentu datuje się też aktywność takich twórców, jak Herbert, Grochowiak, Białoszewski, Tyrmand czy Hłasko.

Sfera zagadnień wyznaczana określeniem „odwilży” stanowi więc z pewnością kompleks zjawisk niezmiernie istotnych, jednak właśnie z tego powodu jest hasłem zbyt pojemnym jak na temat monografii. Dlatego przy wyodrębnianiu przedmiotu badań konieczne jest zawężenie bazy źródłowej i wykrojenie z gąszczy dat, faktów, wątków jakiejś wyraźniej dookreślonej całości. Smulski wykazuje się tu dużą dyscypliną eliminacji i doprecyzowuje temat zgodnie z podtytułem: *Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej 1954–1955*. Zajmuje się zatem nie tyle samym przełomem, co jedynie przygotowującymi go procesami. „Czas akcji” obejmuje tu dwa lata, kiedy to w życiu kulturalnym zdaje się dominować „mieszanina wstrząśniętej świadomości i resztek dawnych przekonań”².

Autor recenzowanej książki bardzo sugestywnie pokazuje, jak owa niestabilność i przejściowość sytuacji znalazła odzwierciedlenie w artystycznych pęknięciach samych tekstów. Większość omawianych utworów to, jak często podkreśla Smulski, teksty „znaczeniowo rozchwiane”, „myślowo niespójne”, „pełne artystycznych niekonsekwencji”. Nieśmiałe próby mówienia własnym głosem wciąż nie mogą się przebić przez socrealistyczne szablony. By nie pozostać gołosłownym, przytoczmy pokrótce niektóre z ustaleń Smulskiego, przekonujących, w jak dużym stopniu utwory przedodwilżowe nie zdołały przekroczyć horyzontów wyznaczonych przez estetykę poszczecińską. W *Trzeciej jesieni* Dąbrowskiej aprobowane ideały lokuje się wprawdzie na peryferiach, a nie w centrum życia społecznego (co ma wykazywać wadliwość systemu spychającego ludzi wartościowych na margines), ale są to nadal ideały akceptowalne z punktu widzenia doktryny partyjnej, sam zaś utwór wciąż mieści się w konwencji powieści tendencyjnej. W opowiadaniu *Na wsi wesele* główne wątki — wprowadzanie spółdzielni, zasiedlanie ziem odzyskanych, napływ ludzi do miast, „mit awansu” — wyraźnie odwołują się do topiki socrealistycznej. Również optymizm ostatecznych konkluzji, nie uzasadniony krytycznymi obserwacjami, sprawia wrażenie wymuszonego przez dok-

² K. Brandys, *Miesiące 1980–1981*. Cyt. za recenzowaną książką (s. 84).

trynę. Z kolei w *Obronie Grenady* Brandys pozostaje wierny oficjalnej interpretacji dokonań Armii Krajowej (co wydaje się o tyle bardziej obciążające, że w ówczesnej prasie – w „Nowych Drogach”, „Po prostu” i „Nowej Kulturze” – pojawiały się już inne, mniej wrogie akcenty).

W sumie z analiz Smulskiego wyłania się obraz swoistej wojny podjazdowej albo raczej przewlekłych negocjacji, kiedy to władze wywołują wrażenie gotowości do pewnych koncesji, ale jednocześnie starają się ograniczać do efektywnych haseł i spektakularnych gestów, a nieco zdezorientowani pisarze bądź to nie potrafią do końca oswobodzić się z nałożonego im gorsetu, bądź też ostrożnie badają, na jak dużą dawkę nonkonformizmu mogą sobie pozwolić.

Co prawda, dwa lata to bardzo krótki odcinek czasu i wykrojenie akurat takiego fragmentu ze złożonego procesu historycznego może być uznane za posunięcie arbitralne. Trzeba jednak zauważyć, że wybór nie był łatwy i autor recenzowanej książki musiał podjąć szereg niełatwych decyzji związanych z wyznaczeniem chronologicznych cezur i hierarchizacją zjawisk. Zarysowaniu historycznego kontekstu poświęcony jest rozdział pierwszy, *Symptomy „odwilży” w życiu literackim pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*, stanowiący po części wytłumaczenie się z dokonanych rozstrzygnięć periodyzacyjnych. Lektura tego fragmentu przekonuje, jak trudno tu zdecydować, na którym wydarzeniu położyć akcent, gdzie ustawić granicę – tam jeszcze panoszy się socrealizm, a odtąd już zaczyna się „odwilż”.

Badacz rozpoczyna oczywiście od śmierci Stalina, której moment zgodnie ze stereotypem bywa utożsamiany z początkiem reform. Można by się zatem spodziewać uznania jej za punkt graniczny otwierający nowy etap. Jednak, mimo iż stanowiła ona warunek konieczny reform, nie była warunkiem wystarczającym. Jak wskazuje Smulski, początkowo wywołała nawet chwilowe zaostrenie kursu (czego chyba najdobitniejszy wyraz stanowiło nasilenie nagonki na Kościół). Autor wylicza natomiast szereg faktów zaistniałych po jesieni 1953, z których każdy osobno może nie wydawać się niczym szczególnym, ale których współwystępowanie daje wrażenie narastania fali coraz wyraźniej artykułowanej niechęci do doktryny: przemówienie Bieruta na IX Plenum KC, krytyczna ocena ze strony ZLP marksistowskiego podręcznika historii literatury, odchodząca od utartych szablonów dyskusja o międzywojniu w „Nowej Kulturze”, publikacja w tymże piśmie oskarżonego później o „amoralną bezideowość” *Pamiętnika uczennicy*, ukazanie się „Dookoła świata” – młodzieżowego czasopisma o rozrywkowym profilu, wydanie *Podróży na Zachód* Kałużyńskiego, zaproszenie katolickich pisarzy do ankiety „Nowej Kultury” o dorobku PRL-u, samokrytyczne uwagi Ważyka, w końcu zmiana stanowiska władz w kwestii polityki kulturalnej zaprezentowana na Sesji Rady Kultury i Sztuki w kwietniu 1954.

Może jeszcze trudniej było wyznaczyć wydarzenia ostatecznie, symbolicznie zamykające okres demontażu „monopoetyki”. Smulski decyduje się tu wskazać na XIX sesję Rady Kultury i Sztuki w marcu 1956. Jednak wobec takiego rozstrzygnięcia umowność granic między epokami, okresami, kierunkami daje się odczuć szczególnie wyraźnie. Prawdopodobnie przyczyną owej nieostrości jest fakt, że ówczesne życie kulturalne, choć jeszcze nie osiągnęło stanu autonomii pozwalającego na szukanie cezur w ewolucji immanentnych cech sztuki, to jednak z mozołem wyzwalało się z niewolniczego uzależnienia od kalendarium politycznego. Być może, przełom w kulturze był nawet wyrazistszy niż w polityce – przypomnijmy tylko, że jeszcze w r. 1953 ukazała się np. niesławna *Ucieczka Felka Okonia*, podczas gdy rok 1956 przyniósł już *Obroty rzeczy, Strunę światła czy Pierwszy krok w chmurach*. Te dwa momenty zdaje się dzielić przepaść niemal nie do pokonania.

Z tej perspektywy książka Smulskiego okazuje się pozycją wyjątkowo znaczącą, gdyż przedstawia właśnie to, co działo się „pomiędzy”, co umożliwiło powrót do względnej normalności. Gdyby jednak nieco małostkowo szukać jakichś uchybień, to można by zarzucić autorowi trochę niesprawiedliwe potraktowanie miar czaru – właściwie

wszystkie przedstawione teksty pochodzą z r. 1954, podczas gdy rok 1955 jest reprezentowany przez tylko jedno opowiadanie.

Oprócz zakreślenia ram czasowych badacz przeszłości musi zdecydować, jakie fakty bądź zjawiska chce poddać analizie. Z rozumienia literatury jako formy artykulacji samoświadomości społecznej wynika tu zwrócenie uwagi na opowiadania. Proza narracyjna, tradycyjnie wiązana z estetyką mimetyczną, ma duże możliwości modelowania obrazu świata, a krótkie formy dzięki paradiennikarskiej doraźności i silnemu wyczuleniu na aktualny kontekst stanowią szczególnie cenny dokument nastrojów epoki.

Aby uchwycić zjawiska charakterystyczne dla procesu historycznoliterackiego, trzeba było również dokonać trafnego doboru pisarzy, którzy mają być omawiani. Smulski i z tego zadania wywiązał się znakomicie. Analizuje opowiadania m.in. Dąbrowskiej, Andrzejewskiego, Promińskiego, Brandysa, a więc przeważnie pisarzy starszej generacji, debiutujących jeszcze przed wojną i mających już istotny dorobek artystyczny. Lista ta wydaje się przekonująca i reprezentatywna dla sytuacji polskich elit twórczych w tym czasie – właściwie wszyscy wskazani autorzy w latach pięćdziesiątych udzielili swego przyzwolenia nowej władzy. Choć jednocześnie trzeba przyznać, że w obrębie owego szeroko rozumianego przyzwolenia mieszczą się tak różne postawy, jak widoczna u Dąbrowskiej swoista emigracja wewnętrzna i rezygnacja wobec domniemanej nieuchronności zachodzących przemian oraz ostentacyjny serwilizm broszur Andrzejewskiego. Ponadto właśnie zestawienie przedodwilżowych utworów tychże pisarzy pozwala pokazać rozpad podyktowanej przez doktrynę całościowej wizji świata na szereg indywidualnych światów.

Smulski wybiera głównie teksty kontrowersyjne, oceniane przez jednych jako przełomowe, przez innych – jako bezwartościowe, bądź też odczytywane w diametralnie różny sposób i stąd akceptowane z zupełnie przeciwnych pozycji. Tak więc np. *Na wsi wesele* zebrało pochwały zarówno zwolenników, jak i przeciwników socrealizmu, gdyż każda ze stron widziała w utworze co innego. *Hotel Rzymski* Brandysa bywał uważany przez jednych krytyków za utwór fałszujący rzeczywistość, przez innych – za nonkonformistyczny. W *Godzinie smutku* Konwickiego piękno według Jana Walca było „nośnikiem zła”, w opinii zaś Tadeusza Lubelskiego – „zapomnianego dobra” (s. 97). Wobec tych rozbieżności praca Smulskiego nie przynosi jakichś radykalnych przewartościowań. Autor raczej przez cały czas zachowuje stosowny umiar, waży argumenty, ostrożnie formułuje tezy, w ocenach dąży do sądów wypośrodkowanych i umiarkowanych. Z jednej strony, analizując opowiadania Dąbrowskiej stara się nieco stępić ostrze zjadliwej krytyki Janusza Sławińskiego³. Z drugiej zaś – z dużą rezerwą i krytycznie pisze o utworach niegdyś okrzykniętych przełomowymi, a więc i o chyba najgłośniejszej *Obronie Grenady*. Choć akurat w przypadku tego opowiadania niektóre zarzuty nie wydają mi się słuszne. Przede wszystkim nie widzę sprzeczności między aluzyjnością utworu z kluczem a możliwością uogólnienia, skoro nawet w *Dziadach* i *Weselu* można wyodrębnić warstwę „plotkarską”.

Dzięki zwróceniu uwagi właśnie na twórczość starszej generacji prozaików *Pękanie lodów* można potraktować jako pozycję komplementarną wobec monografii Wojciecha Wielopolskiego *Młoda proza polska 1956*, prezentującej dokonania ówczesnych debiutantów⁴. Dla czytelnika zainteresowanego rozwojem polskiej prozy, być może, te dwie pozycje zyskają podobne znaczenie, jak w odniesieniu do poprzednich okresów mają klasyczne już prace Martuszezewskiej, Głowińskiego, Boleckiego, Jakowskiej. Jednocześnie zestawienie to pozwala dostrzec, że brak pozytywnego wzorca, spójnego programu nie był wtedy jedynie przypadłością młodej generacji. Również autorów starszych paradoksalnie łączy to, co dzieli. Wspólny wszystkim jest gest przekroczenia narzucanej dotąd perspektywy, natomiast w różnych kierunkach prowadzą poszukiwania nowych rozwiązań.

³ J. Sławiński, *Martwa pogoda*. W: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990.

⁴ W. Wielopolski, *Młoda proza polska przełomu 1956*. Wrocław 1987.

Pękanie lodów różni się jednak od książki Wielopolskiego nie tylko doborem bohaterów, ale też sposobem ujęcia prezentowanego materiału. Wielopolski kompozycyjną dominantą swej pracy uczynił podstawowe kategorie teoretycznoliterackie (postać, fabuła, styl), co pozwoliło mu prześledzić na poszczególnych płaszczyznach dzieła literackiego cechy wspólne różnym autorom oraz zbudować spójny model badanej prozy. Tymczasem metoda problematyzowania przyjęta przez Smulskiego przypomina nieco strategię znaną choćby z *Mimesis* Auerbacha. W kolejnych rozdziałach autor recenzowanej książki przedstawia w porządku chronologicznym analizy pojedynczych utworów i dopiero poprzez ich opis próbuje uchwycić ogólniejsze tendencje. Wprawdzie posługuje się przy tym klasycznymi kategoriami poetyki, jednak bardziej niż „literackość” zdaje się go interesować historyczność literatury. Stąd bierze się upodrzedzenie problematyki genologicznej bądź analiz stylistycznych. Głównym zaś punktem odniesienia jest tu nie jakaś kanoniczna postać gatunku, tradycja kulturowa albo utopia komunikacyjna, lecz przewycięzana „monopoetyka” socrealizmu. Sam Smulski uściśla zasięg swoich rozważań, wskazując trzy punkty odniesienia: partyjną doktrynę, wcześniejszą twórczość omawianych pisarzy oraz inne utwory z tego okresu. Skrupulatnie rekonstruuje kontekst towarzyszący powstawaniu analizowanych dzieł – przywołuje zawartość prasy, deklaracje światopoglądowe i osobiste wspomnienia autorów, różne wersje tekstów, recepcję krytyczną. Dzięki temu udaje mu się uchwycić literaturę w jej stawianiu się, w ruchu wymiany z innymi sferami kultury, w interakcji z historią.

Obok tej sumienności i wielostronności obserwacji na konto osiągnięć autora należy niewątpliwie zapisać kompozycyjną przejrzystość i myślową spójność tomu – ostatni rozdział gromadzi i podsumowuje w zwięzłej formie spostrzeżenia dokonane wcześniej w trakcie poszczególnych analiz. W myśl postawionej w zakończeniu tezy dwuletni proces liberalizacji w literaturze przebiegał od nieśmiałych prób modyfikacji poetyki do bezpośredniej dyskusji ze stalinowską wizją rzeczywistości, od zwrócenia uwagi na intymny świat jednostki do krytyki instytucji i mechanizmów życia politycznego, słowem – od polemiki zakamuflowanej do otwartej i zdecydowanej.

Jeśli zaś chodzi o zasady konstruowania świata przedstawionego, to w świetle ustaleń Smulskiego za naczelne tendencje należy uznać ucieczkę od jednoznaczności i przywrócenie odbiorcy prawa do samodzielnego współkonstruowania sensu. Z nich natomiast wynikają dalsze, bardziej szczegółowe praktyczne dyrektywy – przede wszystkim ograniczenie kompetencji narratora: rezygnacja z rezonera i przejście od autorytatywnego komentarza oceniającego do perspektywy personalnej (czego skutkiem jest m.in. popularność mowy pozornie zależnej). Co za tym idzie, rezygnacja z podsumowującej puenty na rzecz kompozycji otwartej (np. *Godzina smutku* Konwickiego). Jako reakcja na socrealistyczny patos następuje rehabilitacja ironii i groteski (*Hotel Rzymski* Brandysa). Oprócz zalecanej przez socrealizm dosłowności pojawia się metaforyzacja (*Złoty lis* Andrzejewskiego). Kolejne nowości wymieniane przez Smulskiego to: zwrócenie uwagi na psychologiczne, a nie tylko klasowe uwarunkowania ludzkich zachowań, scenerię peryferii, zainteresowanie prowincją, kameralność ujęć, erotyka, odkrycie brzydoty, wprowadzenie smutnego jesiennego pejzażu.

Transformacji podlega również stylistyka. Następuje stopniowe różnicowanie i wzbogacanie języka: subiektywna ekspresja emocji, gwara, różne żargony i slangi powoli wypierają klisze nowomowy. Początkowo tylko udziela się głosu przeciwnikom systemu w celach polemicznych, z czasem – skompromitowane slogany i frazesy („kulak”, „troska o człowieka”) pojawiają się jedynie w cudzysłowie.

Co prawda, „nowatorstwo” rozwiązań nie wykraczających poza rzemieślniczą poprawność oraz odkrywanie prawd, które powtarzają banalne oczywistości, mogą dziś mimo woli wywoływać ironiczny uśmiezek. Zwłaszcza gdyby przypomnieć, że w tych samych latach powstawały dzieła tak rewolucjonizujące poetykę prozy, jak antypowieści Becketta, Butora, Sarraute lub *Pornografia* Gombrowicza. Wszakże taka reakcja, zrozumiała u czytelnika, u historyka byłaby niesprawiedliwością. Jednak,

jak już wspominałem, autor recenzowanej książki wykazuje się nieprzeciętnym obiektywizmem. Żmudna, obficie udokumentowana „geneza kontekstu” pozwala mu uniknąć pułapek przesadnego prezentyzmu i pokazać znaczenie omawianych tekstów na tle warunkującej ich powstanie sytuacji historycznej. Z dociekań Smulskiego można zatem odczytać jeszcze jedną tezę: o modyfikującej sens utworu roli kontekstu, o tym, iż czasem w kulturze zdarzają się momenty, gdy nawet banał może osiągnąć rangę odkrycia.

Grzegorz Grochowski

ROZGRYWANIE ŚWIATÓW. FORMY PERSWAZJI W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ. Pod redakcją Ingi Iwasiów i Jerzego Madejskiego. (Recenzent Jerzy Speina). (Wydanie I). Szczecin 1994. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, ss. 302.

Recenzowana książka zawiera referaty z konferencji „Perswazja w kulturze współczesnej”, spotkania zorganizowanego przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Szczecińskiego, i jest, jak sądzę, typowym dla życia polonistycznego efektem wymiany myśli na zadany temat, a więc działalności niezbędnej, aby trwać mogła dyscyplina. Publikacja ta wydaje się reprezentatywna dla kondycji wiedzy o literaturze i kulturze, pokazuje bowiem, czym zajmuje się dziś chętnie polonistyka uniwersytecka (aby nie popaść w przesadę, należałoby raczej powiedzieć: przedstawiciele kilku liczących się w kraju ośrodków akademickich), jakie są tej dyscypliny preferencje, upodobania metodologiczne i ograniczenia.

Referaty składające się na tom redaktorzy zgrupowali w trzech działach o metaforycznych tytułach: *Światy literaturoznawcze*; *Światy literatury*; *Światy społeczne*. Zasady uporządkowania referatów nie są dla mnie do końca zrozumiałe, odnoszę bowiem wrażenie, że niektóre spośród wypowiedzi z działu pierwszego znaleźć by się mogły w dziale drugim – i na odwrót.

Podtytuł książki wskazuje wyraźnie, że mowa będzie o perswazji, a jak wynika z lektury – o perswazji stosowanej w różnych gatunkach wypowiedzi, takich jak literatura wysoka, literatura popularna, reklama, homiletyka (zajmujący referat Danuty Dąbrowskiej o kazaniach księdza Popiełuszki) czy nawet, pogardzane przez wielu, *graffiti*. Pomysł zorganizowania konferencji na taki właśnie temat i ukierunkowanie większości referatów na zjawiska z zakresu kultury popularnej wydają się przedsięwzięciem wartym zachodu chociażby dlatego, że opis peryferii kultury jest równie ważny dla jej całościowej charakterystyki, jak komentarz do dzieł powszechnie uznanych. Szkoda jednak, że autorzy piszący o zjawiskach typowych dla kultury masowej, o tekstach posługujących się znakami różnorodnej natury, ikonicznej i werbalnej, zajmują się przede wszystkim wypowiedziami tego drugiego rodzaju. Tak zatem gdy mowa o reklamie telewizyjnej, to analizie podlega jedynie tekst słowny, pomija się zaś tekst ikoniczny (obrazy tworzące „historyjkę” opowiadaną w reklamie), stanowiący przecież, przynajmniej w zamierzeniach realizatorów przekazu, jednolitą całość perswazyjną. Sądzę, że nie każdy napis na murze powinien być uznany za *graffiti*, lecz jedynie taki znak graficzny, który tworzy integralną całość z tekstem słownym (myślę tu o tzw. „sztuce ulicy”, „sztuce szablonu”, nie zaś o pospolitym wandalizmie, dającym się również traktować jako przejaw miejskiego folkloru¹).

Jest rzeczą oczywistą, że składające się na publikację 23 artykuły nie mogą reprezentować ani jednolitej metodologii, ani takiego samego intelektualnego poziomu naukowego. Jest także oczywistością, że nie sposób dokładnie omówić wszystkich tekstów recenzowanego zbioru albo polemizować z każdym wątpliwym stwierdzeniem

¹ Zjawiska folkloru politycznego omówiono w „Polskiej Sztuce Ludowej” 1990, nr 2.