

Tadeusz Błażejowski

Powojenna twórczość Władysława Kowalskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 31, 57-71

1975

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.

TADEUSZ BŁĄŻEJEWSKI

POWOJENNA TWÓRCZOŚĆ WŁADYSŁAWA KOWALSKIEGO

1

Wśród pozostałych po pisarzu dokumentów zachowały się dwie legitymacje stwierdzające formalną przynależność do Związku Literatów Polskich. Pierwsza, wystawiona w Warszawie w dniu 2 października 1947 roku, nosi numer 84/II i podpisana została przez Kazimierza Czachowskiego oraz Juliusza Żuławskiego. Drugą, oznaczoną numerem 326 i wystawioną 29 stycznia 1951 roku, podpisał Leon Kruczkowski. Jednakże sedno pisarskiej sprawy Kowalskiego nie polegało na formalnej przynależności do literackiej organizacji. Należał zresztą do ZZLP jeszcze przed wojną, po opublikowaniu *W Grzmiącej*. Rzeczywisty jego problem polegał w latach powojennych na pokonywaniu rozmaitych przeszkód na drodze do kontynuacji pracy literackiej. Przyczyny były różne: i obiektywne — nadmiar pracy politycznej, organizacyjnej, zły stan zdrowia, i subiektywne — zbyt daleko zapewne posunięty krytycyzm wobec własnego pióra. Faktem jest, że nie wyszedł w zasadzie poza dokonania z okresu międzywojennego. Owszem, był znany i ceniony, ale właśnie jako autor *W Grzmiącej*, *Burcusia*, *Bunt Starego Łęku* i innych przedwojennych utworów, nie zaś jako autor *Bestii*.

Istotę nowej sytuacji Kowalskiego ująć można krótko: z przedwojennego opozycjonisty i przeciwnika ustroju stał się w Polsce Ludowej pisarzem w pełni „rządowym”, oficjalnie uznanym i propagowanym. Cieszył się tak znacznym autorytetem politycznym, iż nierzadko opierając się na owym autorytecie podnoszono rangę pisarstwa¹.

Uznanie wyraziło się między innymi organizowaniem wieczorów literackich poświęconych jego twórczości. Jeden z nich, urządzony przez koło ZSL przy Naczelnym Komitecie Wykonaw-

¹ Por. np. p. ch., *Polityka w interesie mas chłopskich*, „Wieś” 1948, nr 40—41, s. 10.

czym, odbył się 21 września 1950 roku² i zgromadził przede wszystkim warszawski aktyw stronnictwa. Program objął trzy punkty: referat H. Michalskiego, odczytanie przez J. A. Króla, redaktora naczelnego „Wsi”, listów chłopów na temat utworów Kowalskiego, oraz inscenizację noweli *Dalekie i bliskie*. Ewa Szelburg-Zarembina, zajmująca się podówczas politycznymi biografiami i gawędami o literaturze³, rozpoczęła zbieranie materiałów do książki o Kowalskim, której wszakże nie ukończyła.

Utworky Władysława Kowalskiego przedstawiano nie tylko jako wzór do naśladowania dla pisarzy chłopskich⁴, były one wykorzystywane przez władze ruchu ludowego jako *sui generis* materiały szkoleniowe dla zrzeszonych organizacyjnie chłopów, starano się rozpropagować je zresztą wśród wszystkich mieszkańców polskiej wsi. Stąd też pojawiał się w recenzjach, zwłaszcza zamieszczanych w prasie ludowej, element reklamy. W walce ideowej, jaka toczyła się wówczas w Polsce, gwałtowność wystąpienia szła w parze z ostrością sformułowań. W takim właśnie tonie utrzymany był atak publicysty „Dziennika Ludowego” na redakcję pisma „Wici”, ponieważ zaleciła czytać „katolika Dobraczyńskiego, endeka Pigionia”, a pominęła Kowalskiego⁵. Napiętnowane też zostały księgarnie, w których nie można było kupić jego książek⁶.

Sam Kowalski nie ukrywał trudności, na jakie natrafiał w powrocie do intensywniejszej pracy pisarskiej, dał im wyraz w wywiadzie dla tygodnika „Świat” oraz w wypowiedzi w ankiecie „Nowej Kultury” zatytułowanej *Pisarze wobec dziesięciolecia*. Kontynuowanie twórczości literackiej nie było tylko jego prywatną sprawą, świadczy o tym zarówno korespondencja, jaką otrzymywał, jak i głosy prasy:

„Rozdział literacki działalności Kowalskiego nie jest skończony: pisarz żyje wśród nas, a choć obowiązki polityczne spychają na razie na plan drugi pracę i zainteresowania literackie, przecież spodziewać się należy, że i pisarz dojdzie do głosu”⁷.

² Por. sprawozdania: (j.j.) [J. Pelc], *Twórczość literacka Władysława Kowalskiego*, „Zielony Sztandar” 1950, nr 40, s. 9; (e s), *Wieczór literacki poświęcony twórczości W. Kowalskiego*, „Wola Ludu” 1950, nr 260, s. 5.

³ Por. E. Szelburg-Zarembina, *Spotkania. Jedenaście gawęd*, Warszawa 1951.

⁴ B. Urbański, *Drugi i bezdroża literatury chłopskiej*, „Wieś” 1948, nr 44, s. 1–2.

⁵ H. Olkiewicz, *Wł. Kowalski — nie, Dobraczyński — tak, czyli co mają czytać Wicjarze*, „Dziennik Ludowy” 1947, nr 319, s. 3.

⁶ W. Smuła, *Książka w rękach chłopca*, „Wieś” 1951, nr 13, s. 8.

⁷ „Zielony Sztandar” 1947, nr 1, s. 4; A. Gallis, *Marszałek Kowalski o sprawach wsi na tle swojej książki „Dalekie i bliskie”*, „Dziennik

Na poprzedzony dość wczesnym anonsem prasowym⁸ tom opowiadań *Bestia* złożyły się cztery krótkie formy: *Ignacy Drozd*, *Hitlerowski polip*, *Mosiek, syn komunisty*, *Opowiadanie Izraela Fogla*. W drugim wydaniu (w zbiorze *Wino*) uzupełnione zostały przez dłuższe nieco *Opowiadanie doktora Rubinsztajna*. Te dwa ostatnie napisane zostały jeszcze w czasie okupacji, pisarz chciał dać natychmiastowe literackie świadectwo okropnościom i zbrodniom wojennym w podbitej Polsce. Utwory miały zostać przerzuczone za granicę w celu zaalarmowania światowej opinii publicznej, zamiar ten nie powiódł się jednak, rękopisy zostały więc zakopane częściowo u doktora Fiderkiewicza w Milanówku, częściowo zaś na dzierżawionej przez Kowalskiego działce, potem ukryto je pod węglem w piwnicy domu, w którym pisarz mieszkał z rodziną (to warszawskie mieszkanie — Obozowa 80 bl. 10 m. 47 — przetrwało do dziś). Ich przygodny znalazca używał bibułki, na której były spisane, na papierosowe skręty, w rezultacie czego z dziewięciu opowiadań pozostały dwa, a i one wymagały rekonstrukcji.

Bestia jest jedyną książką Kowalskiego zawierającą dedykację: „Pamięci Juliusza Rydygiera (Karola), zamordowanego przez hitlerowskich siepaczy, te kartki tragedii ludzkiej poświęcam — Wł. K.” Rydygier, towarzysz walki i przyjaciel pisarza z lat międzywojennych jeszcze, pochodził z rodziny niemieckiej, małżeństwo zaś zawarł z Żydówką. Podczas wojny trafiła ona do getta, w którym Kowalski wielokrotnie ją odwiedzał. Tam też spotkał większość bohaterów *Bestii*. Dedykacja czci nie tylko pamięć drogiego pisarzowi człowieka, podkreśla odmienny od dotychczasowej twórczości charakter książki. Wprowadza też czytelnika od

Ludowy” 1948, nr 295, s. 3. Symptomatyczny i godny zacytowania jest też głos pochodzący z emigracji:

„...Bardzo dziękuję za przesłanie mi swoich ostatnich nowel, postacie żyją, przeczytaliśmy z zainteresowaniem i żalem — że nie może Pan poświęcić więcej czasu literaturze. Tak bardzo ciekawa jestem *Rodziny Miannowskich* i bardzo namawiam do wykończenia trzeciego tomu. Proszę być trochę egoistą, odłożyć na czas jakiś politykę, pojechać do odpowiedniego uzdrowiska i tam krzepiąc zdrowie — pisać!

Maria Stanisławowa Thuguttowa

12/IV 1949, Londyn

14, Wickham, R. d. S. E. 4 London”

⁸ J. Szczawiej, *W przeddzień druku „Bestii” Władysława Kowalskiego*, „Dziennik Ludowy” 1945, nr 82, s. 5. Pod tytułem *Apokalipsa XX wieku* przedruk w: J. Szczawiej, *Krzesanie ognia*, Warszawa 1969, s. 104—108.

razu w sedno problemu, tom zawiera bowiem opowiadania anty-hitlerowskie, antywojenne (por. wyjaśnienie tytułu zbioru w opowiadaniach *Ignacy Drozd* oraz *Mosiek, syn komunisty*). Nowa problematyka występuje w ścisłym powiązaniu z ostro zarysowanym klasowym stanowiskiem autora, który tym razem przenosi akcję z terenu wsi na obszar miasta, choć związek ze wsią występuje nadal (choćby poprzez wiejskie pochodzenie niektórych postaci). Pierwsza powojenna książka Kowalskiego została przypomniana niedawno z okazji omawiania twórczości Tadeusza Borowskiego i przez autora jego literackiej biografii określona jako „niewiarygodny pokaz zwyrodnienia i sadyzmu”⁹.

Po raz pierwszy u Kowalskiego pojawił się w znacznym natężeniu problem niemiecki, występujący dotąd sporadycznie i raczej przypadkowo, przejawiający się w akcydentalnych uwagach na temat niemieckiego charakteru narodowego na kartach *W Grzmiącej* oraz w negatywnych (jednakże z klasowego punktu widzenia nade wszystko) konstrukcjach postaci niemieckich żandarmów Plaka i Raciążka. W obu tomach *Rodziny Mianowskich* okazji do wypowiedzi na pewne aspekty tematu niemieckiego dostarczała postać kolonisty Holdta, dalekiego niejako, choć wcale nie ubogiego, „krewnego” kolonistów z *Placówki Prusa*. Ukazany w sposób zupełnie stereotypowy („fryc”, „szwab”) jako zwolennik podporządkowania Polski Niemcom, wszakże nie w aspekcie uogólniającym, świadczył jedynie o wyczuleniu pisarza na tradycyjne problemy niemieckiej ekspansji kolonizacyjnej.

Druga wojna światowa rozszerzyła problem niemiecki o nowe aspekty. Potępiając zdecydowanie hitleryzm i jego zbrodnie, nie popadł przecież pisarz w zaślepienie, ukazał bowiem jednostki, które nie dały się nazistowskiej ideologii opętać (stary Major *vel* Meyer z opowiadania *Hitlerowski polip*, przeciwstawiający się podpisaniu volkslisty; żołnierz-wartownik z opowiadania *Mosiek, syn komunisty*, pozwalający żydowskim dzieciom na opuszczanie getta: „Widać ten nie dał się diabłu Hitlerowi opętać, został człowiekiem”). Rozróżnienie to ma swoje źródło w ścisłym powiązaniu problematyki wojennej z klasową. „— Wojna [...] prócz sprzeczności ekonomicznych między burżuazją jest przede wszystkim wojną klasową” — zaczyna dłuższy wywód komunisty Andrzej Kulik, pozytywny bohater i rezoner opowiadania *Ignacy Drozd*. Zawarta w jego wypowiedzi — uproszczona nieco, bo sprowadzona w zasadzie do haseł — interpretacja historycz-

⁹ Por. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata (O Tadeuszu Borowskim)*, Warszawa 1972, s. 149.

nych wydarzeń dwudziestolecia i części wydarzeń drugiej wojny światowej przyznaje ruchowi komunistycznemu decydującą rolę we współczesnym świecie. Potwierdzeniem tego poglądu jest w opowiadaniu właśnie postać Kulika, wzór działacza komunistycznego, który pozostaje absolutnie obojętny na własne niewygody, ponieważ całe życie wypełniają mu „tylko ludzie i walka”, w myśl przywołanego w utworze hasła: „Albo my ich wykończymy, albo cierpienia nasze na tym świecie nie ustaną nigdy!”

Zasadniczą sprawą jest ukazanie ideowego dojrzewania bohatera tytułowego. Syn ubogiego kowala wiejskiego w dzieciństwie mocno odczuwał niesprawiedliwość społeczną, potem zobojętniał, dopiero lektura przypadkowo znalezionej gazety komunistycznej, przeczytanej w najgłębszej tajemnicy, wprowadziła go na drogę, której ukoronowaniem jest włączenie się do działalności partii. Punktem kulminacyjnym owej przemiany jest reakcja Drozda na nazwanie go „towarzyszem”:

Wyraźnie powiedziała: towarzysz. To dziwne. Tak poufałego powitania nie oczekiwał. I nawet chyba na to nie zasłużył. Bo niby czym? Podał rękę [...] i powiedział [...] tylko: Witajcie!, bo towarzyszko nie śmiał dodać. Utknął mu ten wyraz w gardle i tam pozostał¹⁰.

Zawarty w tym opisie patos towarzyszy przez cały czas charakterystyce działalności i obyczajów komunistów.

Ideowe dojrzewanie Drozda ukazane zostało nieco zbyt pośpiesznie i w sposób artystycznie uproszczony. Warsztatowe niedociągnięcie polega na tym, iż autor nie przemawia do czytelnika poprzez sytuację *stricte* literacką, upraszcza sobie zadanie wkładając w wypowiedzi bohaterów gotowe formuły polityczne (por. np. wspomniany powyżej wywód Kulika, wypowiedź jego żony, refleksje Drozda), przypominające nieraz wygłaszane na akademiach referaty czy artykuły wstępne pism politycznych. Uproszczona też jest narracja. Zbyt bezpośrednie zaangażowanie narratora, zbyt daleko sięgająca jego wiedza o bohaterze i opowiadanej rzeczywistości powodują luki w realistycznej motywacji psychologicznej, ograniczają fabułę i miejscami czynią ją wręcz nieciekawą¹¹.

¹⁰ Z podobną sytuacją mamy do czynienia również w *Chłopach z Marchat*. Porównajmy relację Wiechy: „A nazwali me tak jakoś po przyjacielsku, jakoś tak... a... a... a towarzys — mówili — towarzys. Aże me coś zatykało, kiem ono dobre słowo [...] wysłuchiwoł”.

¹¹ Godny odnotowania jest fakt, że obie recenzje, jakimi krytyka literacka przyjęła *Bestię*, wytknęły solidarnie w czasie największego oficjalnego uznania twórczości Władysława Kowalskiego artystyczne usterki opo-

Motyw dojrzewania ideowego, nieco inaczej ujęty, występuje też w opowiadaniach: *Hitlerowski polip* oraz *Mosiek, syn komunisty*. Jest to przewodni motyw całego zbioru.

Warsztatowe uchybienia wytłumaczyć można położeniem zwiększonego nacisku na dydaktyczną funkcję literatury, jej poznawczą i uświadamiającą rolę kosztem artystycznego dopracowania. Uwidoczniło się to w innej, tym razem konstrukcyjnej, właściwości prawie wszystkich zawartych w *Bestii* opowiadań. Kończą się one wygłoszeniem przez jednego z bohaterów przewodniej myśli utworu, ujętej w sposób sentencjonalny.

W *Opowiadaniu doktora Rubinsztajna* Kowalski, zapewne zupełnie mimowolnie, powtarza dwa momenty z *Rodziny Mianowskich*: odwołuje się do opinii Goethego o ludziach, którzy lubią śpiewać, oraz wprowadza ten sam obraz starego kawalera¹².

Na specjalną uwagę zasługuje wprowadzenie w opowiadaniu *Ignacy Drozd* interesującego chwytu: zgrupowanie w piwnicy zbombardowanego warszawskiego domu przedstawicieli różnych klas i warstw społecznych. Ich charakterystyce towarzyszy komentarz na temat rozbitcia narodu. Chwył ten, aczkolwiek dla zupełnie innych celów, zastosował kilka lat później Jerzy Krzysztoń w głośnej powieści *Kamienne niebo*.

Pewna odrębność, zarówno tematyczna, jak i warsztatowa, cechuje dwa utwory: *Opowiadanie Izraela Fogla* oraz *Opowiadanie doktora Rubinsztajna*. Tworzą one bardzo ścisłą całość tematyczną (częściowo występują nawet te same postaci), łączą je także kompozycja oraz prowadzona w pierwszej osobie narracja. Są to jedyne utwory, jeśli nie liczyć króciutkiej próby *Mośka, syna komunisty*, w których pisarz stosuje tzw. *Ich-Erzählung*. Narracja ta posiada jeden zasadniczy cel: służy podkreśleniu przeżyć bohaterów, które — choć osadzone w realiach żydowskich — nabierają cech reprezentatywności ogólnoludzkiego oskarżenia hitleryzmu.

wiadania *Ignacy Drozd*. Były to właściwie jedyne głosy krytyczne, jakie w owym czasie wysunięto pod adresem twórczości autora *Bestii*, tym bardziej więc warte przytoczenia wydaje się sformułowanie J. Pregier: „Zbyt mało autor pokazuje, za wiele mówi od siebie za bohaterów [...] W ten sposób Kowalski w pewnym stopniu marnuje swoje problemy — problemy interesujące i słusznie wyłowione przez pisarza”. Por. J. P r e g i e r, O „*Bestii*” *Władystawa Kowalskiego*, „Nowa Kultura” 1952, nr 1, s. 3; T. M u r a s, „*Bestia*”. *Nowa książka Władystawa Kowalskiego*, „Wieś” 1952, nr 9, s. 2.

¹² Porównajmy dla przykładu — *Opowiadanie doktora Rubinsztajna*: „Przypomniałem sobie znany wiersz Goethego, w którym poeta radzi ufać ludziom śpiewającym”; *Rodzina Mianowskich*: „Wielki Goethe napisał, że dobrzy ludzie śpiewają”.

Zwrot w stronę techniki dramatycznej, tak dokładnie zapowiadany przez obie pisane po wojnie powieści, doczekał się konkretyzacji w ukończonym w 1953 roku dramacie *Prości ludzie*. Czas, w którym sztuka została napisana, położył wyraźne piętno przede wszystkim na jej treści. Pełen krytycyzmu wobec własnego debiutu dramatycznego, mimo wielokrotnych konsultacji z Kazimierzem Korcellim i Leonem Schillerem i namów ze strony tego ostatniego Kowalski nie zdecydował się na wystawienie. Zapomniany dziś ten utwór¹³ spoczywa w maszynopisie (144 strony) wśród pozostałych po pisarzu dokumentów. W tej sytuacji uwagi o jedynym dramacie autora *W Grzmiącej* rozpocząć należy od poświęcenia kilku słów treści *Prostych ludzi*. Akcja aktu pierwszego (złożonego z trzech odsłon) toczy się w końcu lat trzydziestych w pałacu ziemianina Zygmunta Makowieckiego. Panowie z niesmakiem wypowiadają się o radykalizacji chłopów, wspominają stare, „dobre” czasy i z nadzieją oczekują „załatwienia” Rosji przez Hitlera, w czym — ich zdaniem — dopomóc powinno wojsko polskie. Ukazany trochę karykaturalnie Zygmunt Makowiecki (udając się do chłopów przywdziewa sukmanę) flirtuje z prawicowym ruchem ludowym. Wieś jest politycznie rozbita, nie stanowi całości, dopiero działalność komunisty Stanisława Dobiela, usuniętego z fabryki ślusarza, doprowadza do radykalizacji chłopów. Stereotypowym i koturnowym postaciom ziemian przeciwstawia pisarz pełne realizmu sylwetki chłopów. Akcja aktu drugiego (złożonego również z trzech odsłon) toczy się w tych samych miejscach (dwór, wieś) już po kapitulacji Polski i Francji, a przed uderzeniem Hitlera na ZSRR. Wydziedziczony przez Niemców Krzysztof Makowiecki, ps. Zawierucha, przybywa do brata, by jako delegat Warszawy objąć wojskowe dowództwo powiatu (AK i WRN). W pałacu odbywa się narada ziemian z socjalistami, narodowcami i prawicowymi ludowcami, mająca przygotować objęcie władzy po wyzwoleniu. Przejściowa uległość panów jest zabiegiem taktycznym, zmierzającym do oszukania chłopów, wśród których zresztą dominuje element politycznie chwiejny. Obie odsłony aktu trzeciego rozgrywają się w roku 1944, o czym świadczy wiadomość o dotarciu Armii Radzieckiej nad Wisłę. Nawiązując do działalności Jeremiego Wiśnio-

¹³ Spośród piszących o Władysławie Kowalskim tylko Grzegorzczuk odnotował istnienie sztuki teatralnej, podając zresztą mylny jej tytuł: *Bunt Szymka Komety*. Por. P. Grzegorzczuk, *Twórcy i badacze kultury zmarli w 1958 roku*, „Kultura i Społeczeństwo” 1959, nr 3, s. 141.

wieckiego Krzysztof Makowiecki rozkazuje oddziałowi AK wymordować zgrupowanie BCh. Wśród obszarników panuje strach przed bolszewikami. Na wieść o ich zbliżaniu się „stary pan” Euzebiusz Makowiecki pada trupem. Składający się z jednej odsłony akt czwarty przedstawia wyzwolenie, tchórzostwo i ucieczkę ziemian, połączenie się ludowców z partią robotniczą w ramach sojuszu robotniczo-chłopskiego.

Logika zdarzeń w tym dramacie w sposób możliwie najprostszy ma wyrazić prawidłowość polityczno-ideowych przemian na wsi polskiej w okresie okupacji. Każde zdarzenie posiada absolutnie jasne i politycznie zdeterminowane znaczenie. Konstrukcja zdarzeniowa nie ma w *Prostych ludziach* waloru metaforycznego, interpretacja dokonuje się wyłącznie w bezpośredniej płaszczyźnie przedstawionych zdarzeń. Autor jest też wierny reprezentatywności i specjalnemu wyeksponowaniu finału dzieła dramatycznego, tutaj finał ustala sens całości utworu, wyraża najwyższe racje interpretacyjne. Schemat akcji jest tu prostszy od analogicznych schematów powieści, mieści się całkowicie na linii klęska dworu — zwycięstwo wsi. Kowalski demaskuje środowisko obszarnicze przez ukazanie jego przedstawicieli wyłącznie w kategorii komizmu, nie różnicując ich w gruncie rzeczy. Inaczej postępuje z chłopami, reprezentują oni bowiem nie tylko środowisko społeczne, ale bywają wykorzystani jako *porte-parole* autora do wypowiedzenia określonej idei politycznej. Zależność postaci od przydzielonej funkcji jest bardzo ewidentna. Wiedza, jakiej o konkretnej postaci udziela widzowi (tu jednak raczej napisać trzeba tylko: czytelnikowi) autor *Prostych ludzi*, znajduje oparcie nade wszystko w kategoriach ich reprezentatywności społecznej. W tym celu zwiększa on częstotliwość wprowadzania tzw. zdarzenia probierczego¹⁴, wyzyskując fakty najbardziej przydatne do pełnego przedstawienia określonej koncepcji społeczno-politycznej.

Konieczna w dziele dramatycznym skrótość, ustawiczne niejako dążenie do syntezy sprawiają, że wszystkie powiązania motywacyjne znajdują bezpośrednie i natychmiastowe odbicie w dialogach i w losach postaci¹⁵.

¹⁴ Por. I. Sławińska, *Struktura dzieła teatralnego. Propozycje badawcze*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967, s. 294.

¹⁵ Oto jak społeczno-polityczna motywacja determinuje partie dialogu w *Prostych ludziach* (akt IV sc. 9):

NOWAK

(wstaje z fotela i spaceruje)

Razem to razem. Ale głowę każdy ma inną. Ja mówię tak, a ty siak. Co po mojemu dobrze, to po twojemu źle. Tak wychodzi. Zeby wrogów wy-

Motywacja ta jest rezultatem określonej koncepcji człowieka, dodajmy „prostego człowieka”, jakiej pisarz hołdował. Prosty ów człowiek niewiele wszakże ma wspólnego z „szarym człowiekiem” w tym sensie, jaki określeniu temu nadała głośna powieść Hansa Fallady z lat trzydziestych: *I cóż dalej, szary człowieku?* (*Kleiner Mann — was nun?*). Prosty człowiek Kowalskiego zdobywa świadomość własnej wartości i wartości klasy, do której należy. Chce zdobyć władzę, chce przeobrażać społeczeństwo.

4

Obszar zainteresowań tematycznych Kowalskiego jest w zasadzie ten sam w poszczególnych utworach (co najwyżej rozpisany na pewne sytuacyjne warianty), cała twórczość koncentruje się

strzelać, byłoby łatwiej rządzić. A ty mówisz nie, dowody daj. Szukaj wiatru w polu. Wyfruniesz stąd do fabryki, boś przecie mechanik, a ja zostanę na wsi. Tu chłop w chłopu nieuczony, o rządzeniu pojęcia nie ma nikt. Wrogów pełno i rządź! Kto mi tu co doradzi?

DOBIELAK

Partia doradzi.

NOWAK

Partia? Twoja?

DOBIELAK

(śmieje się)

Chyba moja.

NOWAK

(z zakłopotaniem)

No, no... Twoja partia, powiadasz, pomoże. Ja przecie ludowcem jestem.

DOBIELAK

Partia prowadzić będzie klasę robotniczą i chłopów...

NOWAK

(kłopotliwie)

Nie wiem, nie wiem... Może się jakoś tę równowagę chwyci. Zobaczysz się, może się chwyci.

DOBIELAK

(wstaje z fotela)

Boisz się potknąć. Potkniemy się, braciszku, i ty, i ja, i to nie raz i nie dwa, aż się wyprostujemy i pomaszujemy równiej. Twoje rzetelne poświęcenie dla sprawy ludu dopomoże ci w marszu naprzód.

tylko na jednym ćwierćwieczu. Nawet *Po latach*, *Wino* i *Prości ludzie* stanowią rozrachunek z polityczną sytuacją okresu międzywojennego i nie podejmują problemów aktualnych w Polsce na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, gdy kolektywizacja stawała się powoli faktem. Prozie chłopskiej, zdominowanej wówczas przez powieść produkcyjną, z pewnością przydałoby się autentyczne ujęcie, na jakie autora *W Grzmiącej* było przecież stać. Trudno dziś precyzyjnie odpowiedzieć na pytanie, czy obawiał się on pisać o tych najświeższych — i nieraz bolesnych — sprawach, czy nie chciał ich poruszać, oczekując na dogodniejszą perspektywę czasową? (Nawiasem mówiąc *Bunt Starego Łęku* czy *Nurty* dostarczają dowodu, że perspektywa taka nie była mu wcześniej potrzebna). Czy po prostu chciał podjąć nowy aspekt tematu po wypełnieniu dokładnego politycznego i literackiego rozrachunku z dwudziestolecie i zwyczajnie nie zdążył? Skoro w dwudziestolecie głównym jego zadaniem pisarskim było uprawianie twórczości towarzyszącej aktualnej sytuacji społecznej i politycznej, wyjaśnianie jej, agitowanie czytelników, dlaczego w Polsce Ludowej nie napisał utworu jak najbardziej współczesnego, mimo że istniało nań wielkie zapotrzebowanie, mimo że do podjęcia tego zadania wzywała krytyka literacka?¹⁶ Jeśli wierzyć wspomnieniom przyjaciół i znajomych pisarza, nigdy nie planował on napisania utworu ograniczonego tylko do powojennej sytuacji wsi polskiej. Zamierzał natomiast napisać wielką, kilkutomową powieść, ukazującą wszystkie ważniejsze przemiany, jakim wieś uległa w ciągu pierwszego półwiecza naszego stulecia. Niektóre wątki przedyskutował nawet z Korcellim, miał też roboczy tytuł, zapożyczony od Stanisława Witkiewicza — *Na przełęczu*. Dzieło to pozostało jedynie w sferze projektów.

Wyjaśnienia faktu, że Kowalski nie ujął artystycznie aktualnych zagadnień wiejskich, szukać trzeba nie tylko w skomplikowanej sytuacji osobistej. Nie zapominajmy o ogólnych trudnościach, jakie nastęrczało pisarzom znalezienie nowego spojrzenia na zupełnie nowe położenie klasy chłopskiej. W nowym ustroju nie sposób już było podtrzymywać przedwojenną linię podziału na wieś i resztę kraju. Po przeprowadzeniu reformy rolnej nie wystarczało tedy przemawianie wyłącznie z pozycji „chłopskiej”, należało także na wieś patrzeć z pozycji interesów całego społeczeństwa jako na określony fragment ogólniejszych przeobrażeń społecznych i cywilizacyjnych. Nieumiejętność sprostania temu

¹⁶ Por. np. Z. Kałużyński, *Marzenie o wielkiej powieści ludowej*, [w:] *Almanach Literacki Oddziału Wiejskiego ZZLP*, Kraków 1948.

zadaniu spowodowała, że literacki ogląd wsi w kontekście ustrojowych przemian całego narodu dokonany został z pozycji zewnętrznego obserwatora. Rzecz bowiem znamienna, że o wsi polskiej, o zachodzących na niej zmianach powiedziała najczęściej, tak krytykowana poprzednio przez Kowalskiego, Maria Dąbrowska w opowiadaniu *Na wsi wesele*¹⁷.

Administracyjne przyspieszenie tempa przeobrażeń wsi na początku lat pięćdziesiątych spowodowało również pewne konsekwencje na literackim „froncie”, ograniczenie samodzielności wsi wyraziło się między innymi w niechęci do kultywowania jej kulturalnej odrębności, co odbiło się z kolei na zbyt ogólnym szkicowaniu bohaterów chłopskich, ogołoconych z reguły ze zwykłych wiejskich realiów obyczajowych.

5

Autentyczna, napisana przez człowieka wsi powieść o walce klasowej na niej potrzebna była wówczas zwłaszcza, gdy wieś polska stała się wprawdzie obiektem penetracji sporej nawet liczby utworów, ale schematycznych, jak na przykład *Traktory zdobędą wiosnę* Witolda Zalewskiego. Te nieudane próby skonstruowania współczesnego chłopskiego bohatera pozytywnego, „bojownika o postęp i socjalizm na wsi”, były wprowadzeniem w życie doktryny realizmu socjalistycznego. Oparta ona była na teoretycznym założeniu twórczości najściślej związanej z życiem i dążeniem mas. W tej bardzo ogólnej formule, jak również w postulacie partyjności, to znaczy podporządkowania literatury poglądom ugrupowań politycznych, zmieścić też można wszystkie prawie dokonania literackie Kowalskiego. Inne założenie realizmu socjalistycznego: krytyka ujemnych przejawów życia przy jednoczesnym ukazaniu działania sił postępowych, ujawnia się dopiero w jego powojennych kontynuacjach.

Koncepcja socrealizmu ściśle złączona była z dydaktyczną funkcją literatury, która w tym przypadku polegać miała na przygotowaniu mas do zadań, jakie na nie nakłada rzeczywistość społeczna. Inaczej mówiąc chodziło o takie zorganizowanie świadomości czytelniczej, by móc na nią oddziaływać bardzo precyzyjnie.

Kowalski całkowicie zaakceptował propozycję bohatera pozytywnego, czemu dał wyraz nie tylko w odpowiedniej konstrukcji

¹⁷ Opowiadanie to, napisane w 1954 roku, ukazało się w „Twórczości” (1955, z. 2, s. 13—67) oraz w tym samym roku w zbiorze *Gwiazda zaranna*.

postaci fragmentów powieści *Po latach*, ale również *expressis verbis*:

Zadaniem pisarza jest odzwierciedlenie epoki, a tego można dokonać przez stworzenie postaci, która wyrasta ponad środowisko. Po to, aby to środowisko podnosić do poziomu stworzonego bohatera¹⁸.

Tak pojęta funkcja pisarza była zasadniczym kryterium negatywnej oceny powojennej literatury polskiej, głównie z tego powodu, że w jej dokonaniach nie zostały ukazane masy ludowe jako polityk i współtwórca nowej rzeczywistości i kultury. Zdaniem pisarza sytuacja ta wyniknęła po prostu z niezrozumienia przez ogół twórców zasady partyjności literatury.

Ukształtowanym w praktyce twórczej i literackich polemikach, głęboko osadzonym w społecznych i politycznych realiach poglądom na funkcje literatury pozostał wierny również wówczas, gdy ostre dyskusje prasowe i zjazdowe znamionowały zbliżającą się „zmianę warty”¹⁹.

Praktyka twórcza Kowalskiego w dwu sprawach różni się ewidentnie od założeń realizmu socjalistycznego. Po pierwsze w jego utworach fabuła jest mocno ograniczona (sorealizm zaś zakładał żywość fabuły), po drugie z wielką ostrożnością wypowiadał się literacko w tonacji optymistycznej (dozę optymizmu zwiększył wyraźnie w *Winie* i w *Po latach*). Wpływ doktryny realizmu socjalistycznego najbardziej uwidocznił się w *Prostych ludziach*.

6

Rezultatem oficjalnego uznania twórczości Władysława Kowalskiego są przekłady niektórych jego utworów. I tak w Czechosłowacji oraz w Niemieckiej Republice Demokratycznej wydano opowiadania, na Węgrzech zaś *W Grzmiącej*²⁰. Przekład niemiecki wywołał pewien rezonans wśród krytyki²¹.

¹⁸ W. Kowalski, Wypowiedź w ankiecie *Pisarze wobec dziesięciolecia*, „Nowa Kultura” 1954, nr 16, s. 3.

¹⁹ Por. wypowiedź Kowalskiego pt.: *Czy były przeszkody?* w kolumnie *Z dyskusji na zjeździe (VI Zjazd ZLP, czerwiec 1954)*, tamże, nr 25, s. 6.

²⁰ W. Kowalski, *Daleké a blizké*, tłum. V. Karkoska, Bratislava 1950; *Die Verschwörung in Stary Lek*, tłum. R. Pabel, Berlin 1951; *Falusi élet*, tłum. B. Baternay. *A verseket ford*, tłum. I. Lakatos, Budapest 1950 (właśc. 1951). Por. L. Ryll, J. Wilgat, *Polska literatura w przekładach 1945—1970*, Warszawa 1972, s. 93.

²¹ „Jenseits der Oder” 1952, Heft 11, s. 6—7 (Düsseldorf); „Aufbau” 1952, nr 8, s. 762.

Zapowiadany tuż po wojnie francuski przekład *Bestii* nie został dokonany²². Również przygotowywane w NRD tłumaczenie *W Grzmiącej* nie doczekało się realizacji²³.

7

Refleksja zmierzająca do sumarycznego ujęcia zmusza do postawienia zasadniczego pytania: pisarz w roli działacza czy działacz w roli pisarza? Odpowiedź nie nastęrcza trudności — u podstaw literackiej twórczości Kowalskiego legła przecież organizacyjna działalność, jego utwory wywodzą się wprost z konkretnego ruchu politycznego i powstawały po to, by włączyć się w ramy tego ruchu. Tak więc jako obowiązującą formułę zaproponować trzeba drugi człon powyższej opozycji.

Przedstawiając określony system wartości, negując postawy bierne lub przeciwne chłopom, afirmując zaangażowanie po stronie radykalnego ruchu ludowego i partii komunistycznej utwory te aktywnie włączały się w proces rozprzestrzeniania idei i przyspieszały jej realizację. Włączanie owo odbywało się zresztą zachętą recenzentów do zupełnie przypadkowego sięgania po książkę Kowalskiego. Na Kielecczyźnie proza jego adaptowana była dla repertuaru amatorskich teatrów chłopskich, docierała więc do po-

²² *Bestia Władysława Kowalskiego po francusku*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1946, nr 47, s. 5.

²³ O czynionych w tym zakresie staraniach świadczy list ambasadora NRD w Polsce:

Prof. dr Fryderyk Wolf
Nadzwyczajny i pełnomocny Ambasador
Szef Misji Dyplomatycznej
Niemieckiej Republiki Demokratycznej

Wielce Szanowny Panie Marszałku!

Po moim dzisiejszym powrocie z Berlina została mi doręczona Pańska książka — romans pod tytułem *W Grzmiącej*. Jestem nad wyraz wzruszony Pańską słownością oraz treścią dedykacji. Książka Pańska jako romans wieśniaczy jest dla mnie tym bardziej interesująca, że właśnie przed kilku dniami z moimi polskimi i niemieckimi przyjaciółmi w Berlinie zastanawiałem się, które z nowszych dzieł polskich można by opublikować dla czytelników naszej Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Mniej więcej po 14 dniach podczas mego powtórnego pobytu w Berlinie dokonam starań, aby w jak najkrótszym czasie opracować uprzednio technicznie tłumaczenie Pańskiego dzieła dla ewentualnego literackiego tłumaczenia na język niemiecki [...] Zysyłając serdeczne ukłony i wyrazy szczerego poważania pozostaje

Friedrich Wolf

tencjalnego odbiorcy nie tylko poprzez lekturę²⁴. Rola tej twórczości polega na sumiennym, opartym na wewnętrznej znajomości wsi, bardziej wnikliwym i ideowo zupełnie wypolaryzowanym literackim przedstawieniu sprawy chłopskiej, niżli uczynili to na gruncie literatury polskiej poprzednicy.

Dzieło Kowalskiego widzieć należy zawsze na tle awansu wsi, walki politycznej chłopów i ich dążeń do pełnego udziału w kształtowaniu kultury. Chłopska gotowość do zajęcia należnego miejsca w państwie manifestowana była bardzo różnie: w sposób żywiołowy i zorganizowany, izolacjonistycznie i poprzez sojusze polityczne, twórczością samorodną, anonimową nierzadko i utworami zajmującymi wybitne pozycje w literaturze narodowej. Przejawiała się też w imprezach symbolicznych, by przykładowo wspomnieć słynny „marsz chłopów na Warszawę” z połowy lat trzydziestych. Gotowości tej utwory Kowalskiego towarzyszą, przebija ona z każdej niemal strony powieści czy opowiadań. I nie ma racji współczesny badacz²⁵, gdy twierdzi, że w prozie tej znajdują się „elementy zaledwie” drogi politycznej bohatera chłopskiego. Ukształtował bowiem definitywnie w połowie dwudziestolecia własną drogę — równie konkretnie szkicował ją Kowalski w swych utworach.

Jako pisarz eksploatował to wszystko, co najlepiej znał, z czym się zetknął, co przeżył. Stąd twórczość jego sytuje się na pograniczu literatury faktu i tu tkwi też źródło wiarygodności narratora w prezentowanym środowisku. Zbliżając się do naturalizmu nie w pełni się w nim zmieścił — nie hołdował przecież naturalistycznej koncepcji egzystencji ludzkiej. Walcząc o realizację sprawy chłopskiej nie wyrzekł się ambicji *stricte* literackich, chciał być twórcą bez etykiety, pisać dla wszystkich, nie tylko dla mieszkańców wsi. Dlatego też stosunkowo szybko zrezygnował z elementu gwary w tworzyw literackim.

Ewokacyjność jego utworów polega nie tylko na posługiwaniu się aluzjami w obrębie wydarzeń politycznych (np. do powstania styczniowego, uwłaszczenia chłopów, rewolucji 1905 roku, wojny polsko-radzieckiej, przewrotu majowego, strajków chłopskich czy wydarzeń obu wojen światowych), stosunkowo często pojawia się

²⁴ Por. uwagi współtwórcy teatru chłopskiego Jędrzeja Cierniaka o znaczeniu tej formy emancypacji, *Słowo o kulturze chłopca polskiego*, „Praca Oświatowa” 1936, nr 7, s. 385—394; przedruk w: J. Cierniak, *Zaborska nuta*, Warszawa 1956, s. 48—59.

²⁵ B. Gołębiowski, *W poszukiwaniu bohatera chłopskiego*, [w:] *Literatura a współczesne przemiany społeczne*, red. A. Brodzka i M. Żmigrodzka, Warszawa 1972, s. 36.

aluzja literacka. I ona z reguły utrzymana jest w kategoriach klasowych. Przykładowo: aluzja do *Ogniem i mieczem* dotyczy spotkania przebranego za dziada Zagłoby z ukraińskimi chłopami, które to spotkanie potraktowane jest jako probierz oszustwa szlachty. Na podobnej zasadzie czynione są aluzje do twórczości Mickiewicza, Prusa, Wyspiańskiego i Reymonta. Najczęściej pisarz odwoływał się jednak do Żeromskiego, nie ograniczał się przy tym do przypominania tytułów, ale przeprowadzał rzeczową polemikę.

Związane z konkretnym środowiskiem doświadczenia kulturalne i ich ocena, przewodni motyw współczesnej prozy nurtu chłopskiego, zawarte są również w twórczości Kowalskiego. Pojawiają się najczęściej przy ukazywaniu styku klas czy warstw społecznych i natychmiast zostają poddane ocenie z punktu widzenia chłopca. Jest to ocena z reguły negatywna, bo i odmienność szlacheckiej czy mieszczańskiej kultury ukazana jest jakby w krzywym zwierciadle, chłop styka się tylko z wynaturzeniami. Konsekwencją w zakresie negacji czy raczej niedostrzegania pozytywnych osiągnięć kultur „pozachłopskich” pisarz dorównuje najzagorzalszym przeciwnikom uznawania chłopów za równorzędnych partnerów w wytwarzaniu ogólnonarodowych dóbr kulturalnych. Ocena doświadczeń kulturalnych nie jest najważniejszą w utworach autora *W Grzmiącej*, nie skłania się on nigdy w stronę uniwersalistycznych czy filozoficznych tendencji; rejestruje tylko konkretne przypadki.

Uwypuklając odrębność pisarskiego dorobku Kowalskiego i swoistość jego awansu, nie zapominamy ani na chwilę o typowości tego zjawiska. Chcąc tedy na koniec syntetycznie, w jednym zdaniu, ująć z perspektywy dnia dzisiejszego istotę tej twórczości, nazwać ją trzeba dokumentem samowiedzy społecznej wsi polskiej. Niegdyś włączała się w nurt walki politycznej, służyła przyspieszeniu chłopskiej emancypacji. Dziś stanowi świadectwo najściślejszej więzi literatury z całokształtem życia społecznego. I choć w świadomości współczesnych Władysław Kowalski pozostał przede wszystkim politykiem²⁶ — jego literacki dorobek nie powinien ulec zapomnieniu.

²⁶ Por. np. E. Zalewski, *Pamiętniki ministra*, „Polityka” 1973, nr 39, s. 14. Również polityczne zasługi Kowalskiego były przyczyną nadania dwu szkołom (Technikum Ekonomicznemu w Białej Rawskiej oraz szkole podstawowej w Śnieżnie, pow. Miastko, woj. Koszalin) jego imienia.