

# Stanisław Majchrowski

---

## Kierunki polityki kulturalnej a uwarunkowania i możliwości powieści politycznej w latach 1945-1970

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 41, 451-472

---

1985

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW MAJCHROWSKI

KIERUNKI POLITYKI KULTURALNEJ  
A UWARUNKOWANIA I MOŻLIWOŚCI  
POWIEŚCI POLITYCZNEJ W LATACH 1945 – 1970

1

Zakończenie drugiej wojny światowej łączy się z wprowadzeniem w Polsce odmiennego ustroju społeczno-politycznego, w którym władza polityczna, po krótkim okresie przejściowym, krystalizuje się w system dyktatury, nazywany – ze względu na założoną dominację jednej klasy – dyktaturą proletariatu. Powstanie nowych warunków politycznych miało zasadniczy wpływ zarówno na rozwój samej powieści politycznej, jak i dyskusji nad nią. W publicystyce i krytyce literackiej po wojnie wielokrotnie powracała sprawa powieści politycznej, najczęściej wspólnie z ogólnymi rozważaniami nad związkami literatury i polityki w państwie socjalistycznym. Pytaniami stale obecnymi w refleksji krytycznoliterackiej po roku 1945 są pytania podstawowe: Czy istnieje w Polsce Ludowej powieść polityczna (tematycznie ściśle współczesna)? Jaka jest to powieść? Jaką być powinna? Dyskusjom towarzyszy na ogół przekonanie, że literatura współczesna skazana jest niejako na politykę<sup>1</sup>. Równocześnie z tym przekonaniem wyrażana bywa opinia o regresie tej odmiany powieści w Polsce powojennej.

Ludwik Flaszen formułując w 1955 r. tyleż efektowny, co skrajny sąd: „pisarstwo nie obłąkane polityką skazane jest nieuchronnie na jałowość”, zarazem jednak stwierdzał: „Wiele mówiło się u nas o literaturze politycznej. Polityczność stała się podstawowym nakazem twórczym. Ale – o ironio! – nie ma u nas literatury politycznej. Jest

---

<sup>1</sup> Zob. między innymi: J. Broszkiewicz, *Zdarzenie „na półce z książkami”*, „Przegląd Kulturalny”, 1957, nr 23; „Nie umiem zabijać nadziei...”. *Z Wojciechem Żukrowskim rozmawia Rita Gołębiowska*, „Tygodnik Kulturalny”, 1980, nr 48; K. Koźniewski, *Ogród francuski*, „Życie Literackie”, 1980, nr 44.

tylko literatura na służbie polityki. Niczego nie odkrywa ona na własną rękę, żadnych nowych faktów nie podaje do wiadomości i nie odkrywa żadnych postaw – ilustruje tylko i unaocznia”<sup>2</sup>. Ilustracyjność, wtórność literatury w stosunku do polityki pozbawia więc – zdaniem krytyka – literaturę funkcji politycznej, czyniąc z niej składnik propagandy. Aby tego uniknąć, Flasz proponował pisarzowi niezbyt jasno określoną rolę partnerską: „pisarz winien przyjść politykowi z pomocą [...] Ze starcia kształtującej myśli politycznej z żywiołowym potokiem rzeczywistości wyłania się wypadkowa, którą polityk nie zawsze jest w stanie ogarnąć swą wyobraźnią. I tu jest miejsce dla pisarza – chwytać te wypadkowe, uświadamiać je, wyjaśniać – dla dobra wspólnej sprawy”<sup>3</sup>. Literatura polityczna sytuowałaby się zatem gdzieś pośrodku między władzą polityczną a społeczeństwem i faktycznie pełniłaby nie dość sprecyzowane funkcje mediacyjne lub informacyjne.

Dziesięć lat później pojawił się równie skrajny sąd, inaczej motywujący brak powieści politycznej w literaturze najnowszej: „Nie może być powieści o życiu politycznym, bo u nas nie ma życia politycznego [...] Liczenie na to, że taka powieść może u nas powstać, jest wiarą chimeryczną. Powieść polityczna powstaje wtedy, gdy istnieje idea polityczna przeżywana politycznie przez ludzi jako idea”<sup>4</sup>. Dla Andrzeja Wasilewskiego przyczynę niemal zupełnej nieobecności powieści politycznej stanowiło sprowadzenie w utworach problematyki polity-

<sup>2</sup>L. F l a s z e n, *Odwilż, pozory, rzeczywistość*, [w:] *Cyrograf*, Kraków 1974, s. 41–42.

<sup>3</sup>Tamże, s. 41.

<sup>4</sup>W. M a c h e j e k, *Niepotrzebna nam literatura oderwana od czasu i przestrzeni, od społeczeństwa i jego wstrząsów*, „Życie Literackie”, 1978, nr 14. Machejek przedstawia tu streszczenie dyskusji przeprowadzonej w redakcji „Życia Literackiego” „kilkanaście lat temu”, prawdopodobnie w 1965 r. Wnosić to można stąd, że w 1965 r. odbyła się w redakcji dyskusja o powieści politycznej, której część pierwszą zamieściło „Życie Literackie” w numerze 4 z 1965 r. Część druga dyskusji nie była wtedy publikowana. Machejek przytaczając w streszczeniu z 1978 r. zapewne tę część drugą, nie podaje nazwisk dyskutantów, stosując szyfr określający tylko ich profesję. W numerze 2 „Życia Literackiego” z 1981 r. (s. 1–2) Machejek drukuje krótki fragment owej – tak można sądzić na podstawie porównania tekstu – nie opublikowanej w 1965 r. a streszczonej przezeń w 1978 r. dyskusji. Tym razem wymienia nazwiska osób, które wzięły w niej udział (Andrzej Braun, Konstanty Grzybowski, Leszek Kołakowski, Władysław Machejek, Włodzimierz Maciąg, Władysław Wolski). Pomaga to ustalić z dużym prawdopodobieństwem autorów poszczególnych wypowiedzi, w tym również Leszka Kołakowskiego, autora przytoczonego cytatu występującego w tekście jako Profesor II.

cznej na szczebel gminy lub powiatu. „Tak jest istotnie – poświadczał Michał Sprusiński – lecz czy wówczas możemy mówić o problematyce politycznej, może raczej o kłopotach z urzędowaniem?”<sup>5</sup>. W 1973 r. Włodzimierz Maciąg, odwołując się do przykładu powieści Kadena-Bandrowskiego jako „powieści odtwarzających mechanizmy działań politycznych i psychologię polityków”, stwierdzał, że taka literatura jest „przedmiotem nieustających i raczej bezskutecznych postulatów krytyki współczesnej”<sup>6</sup>. Również w odniesieniu do powieści Kadenskij uzasadniał „zupełny brak w s p ó ł c z e s n e j powieści politycznej” Adam Zagajewski. „Miąszem” tej powieści był dla niego „pewien typ złośliwej obserwacji”, tak istotny w *Generale Barczu*, a następnie w *Murach Jerycha* Brezy, całkowicie później nieobecny<sup>7</sup>.

Obok sądów kwestionujących istnienie w powojennej prozie powieści politycznej o temacie współczesnym pojawiały się liczne głosy utyskujące na brak „mocnej powieści politycznej, śmiałości sądów i walki zamiast kibicowania”<sup>8</sup>, ubóstwo powieści politycznych „z prawdziwego zdarzenia”, to znaczy takich, których główną zaletą jest „kontrowersyjność: w nastroju, w postawieniu problemu, w spojrzeniu na detale, w stylu”<sup>9</sup>, bądź też głosy wskazujące na mizerny bilans powojennej powieści politycznej, który obejmuje – zdaniem Tadeusza Drewnowskiego – obok *Węzłów życia*, *Murów Jerycha*, *Rzeczywistości*, jeszcze *Bołdyna*, będącego wśród szarzyzny literackiej „rzeczą większego formatu”<sup>10</sup>.

W relacjonowanych krytycznych wypowiedziach obecne jest wyobrażenie tej powieści w formie tekstu polemicznego wobec polityki, podejmującego ryzyko sporu. Takiego tekstu, jaki dominował w

<sup>5</sup> Kłopoty prozy współczesnej. Dyskusja z udziałem Witolda Nawrockiego, Michała Sprusińskiego, Andrzeja Wasilewskiego i Włodzimierza Maciąga, „Życie Literackie”, 1967, nr 23.

<sup>6</sup> W. M a c i ą g, *Proza międzywojenna w zwierciadle wapółczesnym*, „Pamiętnik Literacki”, R. LXIV, 1973, z. 1. s. 373.

<sup>7</sup> J. K o r n h a u s e r, A. Z a g a j e w s k i, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 12; zob. też: T. B u r e k, *Hiszpański model powieści politycznej*, „Twórczość”, 1962, nr 9, s. 95–96.

<sup>8</sup> Obserwuję zdumiewający rozkwit kulturalny prowincji. Rozmowa z Wojciechem Żukrowskim, „Kultura”, 1965, nr 45.

<sup>9</sup> S. S t a n u c h, *W stronę powieści politycznej*, „Życie Literackie”, 1966, nr 28.

<sup>10</sup> O literaturze XXX-lecia rozmawiają: Henryk Bereza, Zbigniew Bienkowski, Tomasz Burek, Tadeusz Drewnowski, Andrzej Kijowski, „Twórczość”, 1974, nr 7, s. 68.

dotychczasowej tradycji powieści politycznej. Deprecjonowanie utworów propagujących jedynie politykę władzy państwowej (partyjnej), unikających spraw drażliwych, ewentualnie krytykujących negatywne symptomy polityki, lecz odnoszących swą krytykę wyłącznie do podrzędnego szczebla władzy, jest w dużej mierze wynikiem tego właśnie rozumienia powieści politycznej, które uformowało się pod wpływem dzieł Żeromskiego, Struga, Kadena-Bandrowskiego.

Odmienny punkt widzenia na problem powieści politycznej w Polsce po roku 1945 prezentują liczni publicyści, krytycy i pisarze związani ściślej z oficjalną polityką kulturalną. Powszechnie w tym kręgu podzielany jest pogląd o niedostatecznym rozwoju i poziomie tej powieści, a w związku z tym – o konieczności tworzenia stymulatorów jej rozkwitu. Inny wszelako niż uprzednio jest sens oceny oraz inny sposób pojmowania prozy politycznej. Krytyczna bowiem opinia dotyczy zbyt małego zaangażowania literatury, przede wszystkim powieści, w przemiany typu socjalistycznego; zaangażowania, które by nie rezygnując z krytyki akceptowało w pełni istniejący status polityczny. Żąda się tedy od pisarza jednocześnie: odwagi i odpowiedzialności. W dyskusjach lat sześćdziesiątych wyeksponowana jest zwłaszcza sprawa odpowiedzialności. W 1965 r. Stanisław Wroński, zastępca członka KC PZPR i prezes Spółdzielni Wydawniczej „Książka i Wiedza”, sformułował tezę, która zakreślała ramy również późniejszych rozważań: „Polityczna powieść o współczesności dla rozwoju naszej kultury, dla kraju, a więc dla socjalizmu w Polsce jest nieodzowna jak sól dla organizmu, bez której jego istnienie narażone jest na chorobę szkorbutu. Oczywiście myślę o soli wzmacniającej tkanki, bo bywają sole, »kwasy« i »zasady« organizm osłabiające”<sup>11</sup>. Życzenia władzy politycznej, zawarte w wystąpieniu Wrońskiego, rozwijał Bogusław Kogut: „Spora ilość osób z życia politycznego – pisał – miałyby na myśli powieść ukazującą trudności sprawowania władzy – nie podważającą samej istoty tej władzy, jej racji ideologicznych”<sup>12</sup>. Postulowanym przeto modelem była socjalistyczna powieść polityczna, pisana przez zdeklarowanego ideowo pisarza. „Myślę – mówił Władysław

---

<sup>11</sup> *Dyskusja o perspektywach powieści politycznej (uczestnicy: Konstanty Grzybowski, Jerzy Lovell, Bogusław Kogut, Władysław Machejek, Włodzimierz Maciąg, Stanisław Wroński)*, „Życie Literackie”. 1965, nr 4.

<sup>12</sup> Tamże.

Machejek – że powieść polityczna pisana przez komunistów czy ludzi zbliżonych do socjalizmu ma dać swój wkład w dyskusję o wzbogacenie marksizmu i leninizmu – i socjalizmu”<sup>13</sup>. „Obowiązkiem więc naszym – dodawał w 1967 r. Włodzimierz Sokorski – jest wytworzyć właściwy klimat krytycznej życzliwości dla wszelkich prób socjalistycznej powieści politycznej [...] Chcemy tego, czy nie chcemy, powieść polityczna czy też powieść naszej rzeczywistości – oto co czeka najbliższe pokolenie polskich pisarzy”<sup>14</sup>.

Odrzucona przeto zostaje powieść polityczna w jej wariacie polemicznym, opozycyjnym. Preferowany typ w swojej ekstremalnej postaci – to typ powieści dworskiej. Mniej „radikalny” i ogólniej postulowany model – to różne mutanty powieści „partnerskiej”, proponowanej przez Flaszana. Ale – uściśla rzecz Jerzy Niecikowski – „by być partnerem dla polityka, jako pisarz, nie jako polityk czy politykier, pisarz poprzez swoje dzieło złożyć musi świadectwo, że partnerem takim ma być prawo”<sup>15</sup>. Tu właśnie rodzi się – zdaniem wielu publicystów – problem odpowiedzialności oraz swobód i ograniczeń pisarza podejmującego temat polityczny. Mówił o tym w 1965 r. Konstanty Grzybowski: „Konkretna sytuacja historyczna, pozostałości przeszłości, istnienie sił antysocjalistycznych zmuszają do realizacji tego celu [umacniania socjalizmu – *S.M.*] środkami z nim sprzecznymi. Oto jeszcze jeden problem powieści politycznej. Także problem odpowiedzialności: władzy – bohatera powieści za to, czy ograniczył środki do granic koniecznych; pisarza, czy swobody, którą dla przedstawienia tego konfliktu mu dano (jeśli mu ją dano), użył dla pokazania warunków budowy socjalizmu, czy dla insynuowania, że budowa ta prowadzi do katastrofy czy do sytuacji beznadziejności. Zapomina się bowiem czasem, że wolność rodzi wzmogoną odpowiedzialność”<sup>16</sup>. Podobnie pojmował odpowiedzialność Machejek<sup>17</sup>, a także Putrament, który uznając konieczność komenderowania literaturą w ogóle, a zwłaszcza o ambicjach politycznych, domagał się zarazem ustanowienia kuratorów odpowiedniej rangi: „Już jeśli mają nami kierować, niech kierują nami

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> W. S o k o r s k i, *Powieść polityczna*, „Kultura”, 1967, nr 47.

<sup>15</sup> *Literatura i polityka. Dyskusja*, „Współczesność”, 1969, nr 1.

<sup>16</sup> *Dyskusja o perspektywach powieści...*

<sup>17</sup> Tamże.

ludzie szczebla, no, przynajmniej oficerskiego, ludzie odpowiedzialni, rozumiejący i wagę naszej pracy i jej trudności”<sup>18</sup>.

Przytoczone cytaty ukazują kłopoty części środowiska literackiego w znalezieniu takiej formuły powieści politycznej, która spełniałaby równocześnie dwa warunki: nie byłaby powieścią opozycyjną oraz nie byłaby tylko służebną wobec władzy politycznej. Winna być natomiast, i jest to warunek *sine qua non*, tworzona z pozycji zwolennika ideologii i polityki partii.

W dziedzinie praktycznej realizacji dyrektyw wysuwano propozycje odejścia od tradycją utrwalonego sposobu rozumienia powieści politycznej w kierunku wzbogacenia treści pojęcia poprzez rozszerzenie tematyki, jaką winna uwzględniać powieść tego rodzaju. „Myślę – mówił Putrament – że powieść polityczna jest czymś więcej niż analizą mechanizmów sprawowania władzy czy opisem ludzi, którzy zawodowo zajmują się polityką [...] Przede wszystkim polityka się niezmiernie skomplikowała, wdarła się w życie każdego człowieka, a wreszcie pojawiła się w każdym kraju skomplikowana machina wykonywania określonej polityki. Sfera ta musi zatem znaleźć się w kręgu zainteresowań pisarza”<sup>19</sup>. Ten pogląd, w różnych wariantach, często pojawiał się w literaturze krytycznej dotyczącej omawianego problemu<sup>20</sup>. Najpełniejszy wyraz znalazł w artykule Witolda Nawrockiego (z grudnia 1980 r.), w którym autor sformułował koncepcję powieści politycznej, uwzględniającą pojęcie polityki jako zjawiska istniejącego „poprzez swoiste sprzężenie zwrotne pomiędzy ośrodkiem sprawującym władzę a ludźmi podległymi”. Dla pisarza – zdaniem Nawrockiego – „najważniejszym zagadnieniem będzie problem politycznej aktywności mas”. Wyznaczywszy pisarzowi zakres jego kompetencji oraz pole penetracji, krytyk nakreślił również sylwetkę bohatera: „wzorcem osobowym bohatera powieści politycznej powinien być człowiek uspołeczniony, zdyscyplinowany, przyjmujący na siebie odpowiedzialność za los wspólnoty”<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> *Literatura i polityka...*

<sup>19</sup> *Tamże*.

<sup>20</sup> Zob.: *Dyskusja o perspektywach powieści...*, B. K o g u t, *Czy literatura ma głos?* „Życie Literackie”, 1969, nr 4; B. R o g a t k o, *Obrachunki z przeszłością. Zaproszenie do dyskusji*, „Życie Literackie”, 1980, nr 42 (pierwotną, rozszerzoną wersję artykułu zamieściło „Zdanie”, 1979, t. 3(7), s. 34–73); W. M a c h e j e k, *op. cit.*; K. K o ź n i e w s k i, *op. cit.*

<sup>21</sup> W. N a w r o c k i, *Powieść polityczna*, „Życie Literackie”, 1980, nr 49.

Dążenie jednego z odłamów krytyki do rozszerzania zakresu oraz treści pojęcia „powieść polityczna” ma zatem charakter instruujuco-postulujący i stwarza jednocześnie możliwość włączania w obręb tej odmiany utworów, których polityczność jest wątpliwa i bywa z reguły dyskusyjna w praktyce recenzenckiej.

Przedstawiona pokrótce wielość sądów ma wspólną podstawę: wywodzi się z obserwacji pojawiającej się na rynku wydawniczym prozy politycznej czy też upolitycznionej. Różnice zdań wynikają z odmiennych poglądów na to, czym jest lub być powinna powieść polityczna, i z oceny materiału empirycznego, z którego niemal wszyscy w równym stopniu są niezadowoleni, chociaż różnorodne są przyczyny niezadowolenia. Krytycy reprezentujący linię oficjalnej polityki kulturalnej, oprócz wykazywania niedostatków, zgłaszali zazwyczaj wobec pisarzy określone żądania. Inni, nazwijmy ich niezależnymi, poprzestawali najczęściej na wyłożeniu swoich opinii. I jedni, i drudzy unikali jednak sięgania do kontekstu sytuacyjnego, to znaczy pomijali zupełnie zewnętrzne okoliczności czasu i miejsca, w jakich utwór powstaje (nie chodzi tu o często przywoływane racje nadrzędne – historyczne i polityczne – traktowane jako obligatoryjne dla powieściopisarza). Postronny czytelnik recenzji, omówień, szkiców mógłby odnieść wrażenie, iż braki i osiągnięcia powieści politycznej po wojnie należy zapisać wyłącznie na konto pisarzy. Tymczasem problem jest bardziej skomplikowany. Literatura polityczna, jak żaden inny rodzaj twórczości, podlega presji zewnętrznych warunków. Nie oznacza to możliwości akceptowania utworów z ograniczoną odpowiedzialnością. Za gotowy produkt twórca jest w pełni odpowiedzialny. Niemniej trzeba pamiętać, że sytuacja polityczna, racje władzy, system preferencji, obietnic, nakazów i zagrożeń stwarzają naciski krępujące swobodę pisarskiego wyboru. Słowem, kształtują pierwsze, psychologiczne przesłanki procesu twórczego. Przyczyniają się tym samym do uformowania stanu końcowego w postaci realnie istniejących utworów.

## 2

Rozpowszechniony w literaturze krytycznoliterackiej zarzut niewielkiej wartości poznawczej powojennej powieści politycznej z tematem ściśle współczesnym jest – zdaje się – wyrazem opinii szerszego ogółu. Najczęściej wskazuje się na ubóstwo informacji o rzeczywistości politycznej kraju, powierzchowność oglądu, nieodkrywczość, gazetową banal-



ność, unikanie problemów zasadniczych i skupianie uwagi na marginesowych, opóźnienie w stosunku do przedstawianych zdarzeń, powodujące znaczną dezaktualizację powieści. Rodzaj stawianych zarzutów wymaga spojrzenia na powieść polityczną nie tylko od strony gotowych tekstów, ale również od strony zewnętrznych jej uwarunkowań. Jak już bowiem wspomniano, jakość powieści politycznej zależy nie tylko od indywidualnych możliwości i intencji pisarza, lecz także od czynników politycznych. Problem, który można by więc wyrazić pytaniem: jaka powieść polityczna jest możliwa w Polsce po drugiej wojnie światowej?, ma rozległe implikacje, łącząc się między innymi z wytycznymi polityki kulturalnej, swobodą wypowiedzi i publikacji, polityczną orientacją pisarzy.

W pierwszych latach po wyzwoleniu realizację ogólnych dyrektyw w zakresie kultury podjęły powołane w tym celu instytucje, zwłaszcza wydawnictwa książkowe i prasowe. Ważną inicjatywą wydawniczą o wyraźnym profilu ideologicznym stała się w tym czasie łódzka „Kuźnica”, wychodząca od czerwca 1945 r. O przydzielonej jej roli pisał Zbigniew Żabicki: „pismo od samego początku pomyślane było jako ofensywny organ myśli marksistowskiej, » wielka trybuna postępowej lewicowej inteligencji«, o stanowisku politycznym zaznaczonym bardziej jaskrawo, niż było to możliwe w » Odrodzeniu«, skupiającym na bazie frontu narodowego autorów o różnej orientacji światopoglądowej”<sup>22</sup>.

Centralnym zagadnieniem, któremu krytycy i pisarze związani z „Kuźnicą” poświęcili najwięcej w piśmie miejsca i publicystycznej pasji, była sprawa literatury (w ogóle sztuki) dpowiadającej nowym powojennym warunkom i potrzebom. Pomijając niuanse i odcienie indywidualnych propozycji, literatura w ujęciu zespołu „Kuźnicy” i całej lewicowej publicystyki literackiej o orientacji marksistowskiej winna rozwijać się pod znakiem realizmu. Toteż szukając oparcia w tradycji i dokonując wyboru dziedzictwa kulturowego sięgnięto po wzory powieści XIX-wiecznego realizmu krytycznego, wzory Balzaca, Stendhala, Lwa Tołstoja, Prusa oraz racjonalistycznej literatury oświeceniowej. Wraz z przywołaniem tego nurtu tradycji prowadzono gwałtowny atak na wszystkie przedwojenne prądy i techniki literackie. Szczególnym

---

<sup>22</sup> Z. Ż a b i c k i, „Kuźnica” i jej program literacki, Kraków 1966, s. 7.

wigorem w napaściach odznaczał się Jan Kott, główny szermierz w bojach o nowy realizm<sup>23</sup>.

Swój program literatury realistycznej Kott łączył ściśle z jej upolitycznieniem. Polityczność literatury zaś rozumiał bardzo ogólnie, podobnie jak i realizm powieściowy. Można przyjąć, że w jego koncepcji realizm niejako w sposób naturalny implikował polityczność. „Upolitycznienie literatury – pisał w marcu 1946 r. – to – najpłycej: aktualna propaganda, mniej płytko: rozszerzenie tematyki, a jeśli pojąć głęboko: wybór trafnych związków przyczynowych określających działalność człowieka. A więc nie Spencer, nie Freud, nie Heidegger. Inaczej: konstrukcja losu ludzkiego pojęta nie jako studium namiętności, choroby czy oddziaływania łaski, ale jako analiza przemian grupy społecznej”<sup>24</sup>. Po dziewięciu latach Kott podsumował swoje ówczesne stanowisko: „Niewątpliwie walczyłem o realizm. Marzyła mi się wielka współczesna powieść polityczna, coś na kształt Balzaka i Stendhala, nasycona aż po brzegi realizmem i jednocześnie pełna wielkich skrótów, ukazująca bezbłędnie mechanizm społeczny od góry aż do dołu, drapieżna, odkrywca i intelektualna. Tymczasem zaczęła się rodzić rzeczywista literatura”<sup>25</sup>.

Właśnie ta „rzeczywista literatura” stała się dla krytyki marksistowskiej kłopotliwym problemem. W latach 1945 – 1946 najważniejszymi zagadnieniami w dyskusjach literackich były: rozrachunek z literaturą dwudziestolecia, temat związany z doświadczeniem wojny i okupacji oraz wizerunek ogólny literatury w zmienionej sytuacji politycznej i społecznej. Krytyka literacka w tym czasie była przede wszystkim krytyką projektującą. Już jednak w 1947 r. pojawiły się sygnały świadczące o zmianie profilu i funkcji krytyki. Miejsce sporu, polemiki coraz częściej zajmuje autorytatywna ocena i żądanie. Konfrontacja powstającej literatury z wykonstruowanym teoretycznie i postulowanym modelem wypadła zdecydowanie na niekorzyść literatury. Kott rzucający uprzednio gromy na literaturę międzywojenną, teraz z równą pasją oskarżał prozę powojenną<sup>26</sup>. Stefan Żółkiewski w obszernych

<sup>23</sup> J. K o t t. *W stronę klasyków*, [w:] *Postęp i głupstwo*, t. II, Warszawa 1956, s. 12–13 (pwr. „Odrodzenie”, 1945, nr 13).

<sup>24</sup> J. K o t t. *Droga do realizmu*, „Kuźnica”, 1946, nr 8.

<sup>25</sup> J. K o t t. *Odpowiedź na ankietę „Nowej Kultury” Pisarze wobec dziesięciolecia*, [w:] *Postęp i głupstwo*, t. II, Warszawa 1956, s. 341–342.

<sup>26</sup> J. K o t t. *Zoila albo o powieści współczesnej*, [w:] *Postęp i głupstwo*, t. II, Warszawa 1956, s. 164–165 (pwr. „Odrodzenie” 1947, nr 35).

artykułach przeprowadzał surową krytykę współczesnej prozy, a wszystkie jej „schorzenia” sprowadzał do wspólnego mianownika: braku ideowości. Ideowości rozumianej jako zaangażowanie pisarza po stronie sił postępu, to znaczy po stronie aktualnej władzy politycznej. Tylko literatura ideowa, zaangażowana – twierdził – może być użyteczna społecznie. A z kolei „literatura społecznie użyteczna w nowoczesnym sensie – to literatura świadomie powiązana z ogólnymi wytycznymi polityki kulturalnej w kraju”<sup>27</sup>. Publicyści partyjni żądali od pisarzy podjęcia tematu współczesnego, odcięcia się od wzorów zachodnich i sięgnięcia po wzory do sztuki radzieckiej, odrzucenia postawy inteligenckiej, tworzenia dla mas, rezygnacji z literackiego eksperymentu<sup>28</sup>. Niekiedy zarzut uchylania się od obowiązku uczestnictwa w realizacji oficjalnego programu nabierał treści oskarżenia politycznego: „Postawa izolacjonistyczna inteligencji – pisał Włodzimierz Sokorski – przestaje już być absurdem czy nieporozumieniem, zaczyna być walką wypowiedzianą nam i duchowi naszego czynu”<sup>29</sup>.

W 1948 r. znacznie mocniej zaakcentowano konieczność podporządkowania sztuki wymogom polityki i ideologii. Żółkiewski, ponawiając apel o ideowe zaangażowanie literatury, wskazywał, że znajdzie ono realizację „w wyraźnym związaniu norm postępowania artystycznego i intelektualnego z normami działania politycznego postępowych ruchów mas pracujących. A więc w związaniu celów twórczości ideologicznej z konkretnymi, historycznymi, często nawet organizacyjnymi celami tych ruchów”<sup>30</sup>. Wydarzeniem granicznym było sierpniowo-wrześniowe Plenum KC PZPR, które podjęło uchwałę o „odchyleniu prawicowo-nacjonalistycznym” w partii. Plenum to otwiera kilkuletni okres nazywany eufemistycznie „okresem błędów i wypaczeń” lub „okresem kultu jednostki”. Rezolucję plenum w sprawie polityki kulturalnej

---

<sup>27</sup> S. Żółkiewski, *Aktualna problematyka literatury współczesnej*, „Kuźnica”, 1947, nr 49; t e n ż e, *O literaturze współczesnej*, „Kuźnica” 1947, nr 37.

<sup>28</sup> J. Borejsza, *Na rogatkach kultury polskiej*, Warszawa 1947, s. 19–21; t e n ż e, *List jubileuszowy*, „Kuźnica”, 1947, nr 31–32; A. Ważyk, *Niedobry klimat*, „Kuźnica”, 1947, nr 42; W. Bednarczyk, [J. Putrament], *Kompleks zachodni i nożyce*, „Kuźnica”, 1947, nr 41.

<sup>29</sup> W. Sokorski, *Zagadnienia walki o nową kulturę*, „Odrodzenie”, 1947, nr 32.

<sup>30</sup> S. Żółkiewski, *Rozważania pierwszomajowe z zakresu teorii kultury i sztuki*, „Kuźnica”, 1948, nr 18.

znamionowało przeniesienie ustalonej wówczas diagnozy sytuacji politycznej na teren kultury.

Na szczecińskim zjeździe pisarzy w styczniu 1949 r. zadekretowano realizm socjalistyczny jako metodę obowiązującą w literaturze polskiej. Żółkiewski mówił wtedy: „W ciągu lat walka ta [o realizm – S.M.] coraz wyraźniej stawała się walką o realizm s o c j a l i s t y c z n y. Dziś, gdy zaczynamy nowy etap – jest wyraźnie walką o taki właśnie realizm. Naszym kryterium oceny, naszą normą estetyczną jest realizm socjalistyczny”<sup>31</sup>. Gdyby postawić pytanie: jaki realizm w sensie wyboru określonej poetyki jest realizmem socjalistycznym? – próżno byłoby szukać odpowiedzi na nie w wystąpieniach zjazdowych, a także i później, jakkolwiek hasło realizmu socjalistycznego pojawiało się odtąd nagminnie w publikacjach prasowych. Enigmatyczność pojęcia była równie duża, jak częstotliwość jego użycia. Piotr Kuncewicz analizując poetykę powieści produkcyjnej doszedł do wniosku, że powieść taka nie była w ogóle możliwa, „ponieważ jej model był sprzeczny wewnętrznie. Podobnie jak model całego stylu, który ją, jak dziewczynę w ogrodzie Pana Błyszczyńskiego, nadaremnie usiłował powołać do istnienia”<sup>32</sup>. Ten wniosek tylko pozornie jest paradoksalny. W istocie odsłonił Kuncewicz problem bardziej ważki i ogólny. Ujawnił mianowicie sprzeczność realizmu socjalistycznego, gdy próbuje się go rozpatrywać przede wszystkim w aspekcie programu literackiego, a takim programem jakoby miał on być w założeniu. W rzeczywistości był to program głównie ideologiczny i polityczny, którego realizację zamierzano przeprowadzić środkami literackimi. Wynikało to zresztą z treści referatów zjazdowych i formuł realizmu socjalistycznego tam zamieszczonych. W ujęciu Sokorskiego „realizm socjalistyczny nie jest dogmatem, lecz wytyczną pojmowania własnego dzieła jako świadomego wyrazu procesów rozwojowych życia, przełożonych na język wyobrażeń artystycznych”<sup>33</sup>. Podobnie charakteryzował nowy program literacki Leon

<sup>31</sup> S. Żółkiewski, *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, „Kuźnica”, 1949, nr 4.

<sup>32</sup> P. Kuncewicz, *Poetyka powieści produkcyjnej*, [w pracy zbiorowej:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. III, pod red. A. Brodzkiej i Z. Żabickiego, Warszawa 1965, s. 157.

<sup>33</sup> W. Sokorski, *Nowa literatura w procesie powstawania*, „Odrodzenie” 1949, nr 5.

Kruczkowski<sup>34</sup>. Ogólnikowość sformułowań zyskuje jaśniejszy sens w świetle lansowanej wtedy nadrzędnej tezy, mówiącej, że twórczość literacka jest działalnością polityczną, a „zawód pisarza z natury swojej jest zawodem »ideologicznym«, a zatem – chcemy czy nie chcemy – politycznym”<sup>35</sup>, że – w związku z tym – „najcięższym grzechem pisarza jest brak pasji politycznej”<sup>36</sup>.

Jednakże ów grzech główny: „brak pasji politycznej”, był szczególnie pojmowany. Chodziło wyłącznie o nie dość powszechne i entuzjastyczne deklarowanie się pisarzy po stronie władzy politycznej oraz ideologiczną „neutralność” utworów. Zarzut braku polityczności miał tylko jeden wymiar i kierunek. W wystąpieniach Żółkiewskiego i Sokorskiego właśnie argument polityczności posłużył do ataku na literaturę katolicką. Oskarżono pisarzy katolickich o istnienie w ich dziełach postawy politycznej, oczywiście niezgodnej z zalecaną.

Program realizmu socjalistycznego ujawniał nie kamuflowane zresztą dążenie do całkowitego podporządkowania literatury doraźnym celom politycznym. Był programem literatury skrajnie upolitycznionej. Polityczność ta była jednak pojęta wąsko i jednokierunkowo – jako transmisja nakazów i zakazów od rządzących do rządzonych oraz jako popularyzacja aktualnych haseł politycznych, zadań produkcyjnych, walorów kolektywistycznych form organizacji zbiorowości. W rezultacie zabrakło w powieści realizmu socjalistycznego, ściślej – w powieści nazwanej produkcyjną, problematyki politycznej. Jej miejsce zajęła polityczna tendencja, która zrodziła zjawisko nazwane już wówczas lakiernictwem i schematyzmem.

Presja wywierana na pisarzy w początkach lat pięćdziesiątych nie ograniczała się do żądań partyjności bądź ogólnie pojętej ideowości literatury. Traktując sztukę słowa użytkowo, kierownicy polityki kulturalnej stawiali zadania szczegółowe. W ujęciu Putramenta były to problemy i tematy związane z planem sześcioletnim: wielkie budowy socjalistyczne, kolektywizacja wsi, problem nowego stosunku do pracy<sup>37</sup>. Najbardziej miarodajna w tej kwestii i zobowiązująca pisarzy była

<sup>34</sup> L. Kruczkowski, *O współbieżność z procesem historycznym. Głos w dyskusji na IV Zjeździe Krajowym Związku Literatów Polskich w Szczecinie*, „Odrodzenie”, 1949, nr 6.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> S. Żółkiewski, *Aktualne zagadnienia...*

<sup>37</sup> J. Putrament, *Sześcioletni plan przebudowy psychicznej*, „Nowa Kultura”, 1950, nr 18.

wypowiedź Jakuba Bermana z października 1951 r.: „nie gardźcie piórem i słowem propagandzisty, współpracujcie z naszą prasą i radio, wyjeżdżajcie na wieś z aktywnym robotniczym i studenckim, szukajcie zbliżenia ze środowiskiem robotniczym! Kto zasklepia się w kręgu utyskujących inteligentów, ten nie zrozumie istoty toczącej się walki i przemian. Najważniejszym obowiązkiem każdego artysty jest wzbogacać własną twórczość, czyniąc ją bardziej odkrywczą i walczącą. Dosięgnijcie waszą ostrą bronią kułaka i spekulanta, szpiega i dywersanta, amerykańskiego podżegacza i neohitlerowca. Odsłońcie zawily mechanizm kułackiej postawy, kułackiego wyzysku, jego perfidne zasłanianie się chłopem mało- i średniorolnym. Ukażcie całą ostrość przeciwieństw, pokażcie wielkość naszych czasów”<sup>38</sup>.

Ukształtowane w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych zasady polityki kulturalnej uległy pewnym zmianom w 1956 r. w związku z ogólnymi przeobrażeniami politycznymi, wywołanymi potępieniem systemu władzy stalinowskiej. Zmiany w zakresie kierowania kulturą miały charakter organizacyjno-taktyczny. Treści merytoryczne nie zostały naruszone. Jednoznacznie wyjaśniał to Putrament jeszcze w 1955 r., gdy narastały tendencje „odwilżowe”: „III Plenum nakazuje nam zrewidować naszą politykę kulturalną, owszem. Ale nie po to, aby stworzyć miejsce na współistnienie jakichś burżuazyjnych latorośli obok rodzącej się kultury socjalistycznej”<sup>39</sup>. Podobne sądy zawierały opublikowane w tym samym czasie artykuły Andrzeja Wasilewskiego i Stefana Żółkiewskiego. Ich autorzy ostrzegali przed możliwością odrodzenia się „reliktów” burżuazyjnych w kulturze<sup>40</sup>. Na XVI Sesji Rady Kultury i Sztuki w czerwcu 1955 r. mówiono o zagrożeniu „recydywą burżuazyjnej myśli”. Referaty Żółkiewskiego (wówczas kierownika Wydziału Kultury i Nauki KC PZPR) i Sokorskiego (ministra kultury i sztuki), wygłoszone na Sesji, były przestrożą dla tych, którzy zachodzące zmiany chcieliby utożsamiać z liberalizacją życia kulturalnego<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> *Narada poświęcona twórczości artystycznej. 27 X – 28 X*, „Twórczość”, 1951, z. 12, s. 13.

<sup>39</sup> J. Putrament, *Niektóre problemy naszej krytyki (Z referatu wygłoszonego na rozszerzonym Plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich)*, „Nowa Kultura”, 1955, nr 25.

<sup>40</sup> A. Wasilewski, *Widzieć i walczyć*, „Nowa Kultura”, 1955, nr 23; S. Żółkiewski, *O krytyce – krytycznie*, „Nowa Kultura”, 1955, nr 24.

<sup>41</sup> S. Żółkiewski, *Niektóre zagadnienia rozwoju literatury współczesnej*, „Nowa Kultura”, 1955, nr 29; W. Sokorski, *Zarys rozwoju sztuki w ostatnim*

Niezawodnym barometrem aktualnych w danym okresie nastawień w polityce kulturalnej były do połowy lat sześćdziesiątych publikacje Stefana Żółkiewskiego. Dlatego wypada odwołać się także do jego tekstu późniejszego, z 1957 r., kiedy na łamach „Polityki” orędownął za zmodyfikowanym programem realizmu socjalistycznego. Pisał wówczas: „Partia kieruje budownictwem socjalizmu u nas. Partia winna kierować również polityką kulturalną”<sup>42</sup>. „Niepotrzebne nam jest — dodawał w innym miejscu — administrowanie twórczością, represje, ograniczenia druku, swobody artystycznej wypowiedzi, niepotrzebna ingerencja partii w sprawach form artystycznych. Potrzebna jest walka ideowa, potrzebna kierowana przez partię krytyka kultury dokonywana przez komunistów z pozycji marksizmu-leninizmu”<sup>43</sup>.

Istotnie, w ciągu kilku lat popaździernikowych widoczne jest odejście od metod administracyjnego przymusu. Pojawia się bardziej subtelna forma nacisku, dobitne apelowanie do poczucia odpowiedzialności politycznej pisarza.

Złagodzenie metod, względna tolerancja w zakresie publikacji spowodowały, w ocenach, aktywizację ośrodków rewizjonistycznych i antysocjalistycznych. Dlatego na zjeździe partii w marcu 1959 r. ustalono, że głównym zadaniem jest „walka o wyeliminowanie do końca wpływu antysocjalistycznych i rewizjonistycznych tendencji w środowiskach twórczych, gdyż tendencje te stanowią obecnie w warunkach słusznej polityki kulturalnej Partii główną przeszkodę w rozwoju socjalistycznej polskiej kultury”<sup>44</sup>. W latach sześćdziesiątych konsekwentnie przeto usuwano wszelkie przeszkody, co w praktyce oznaczało zaostrzenie cenzury i represje personalne. Wzmoczenie „ofensywy ideologicznej w dziedzinie literatury”<sup>45</sup> zaleciło XIII Plenum KC PZPR w lipcu 1963 r. Chodziło przede wszystkim o uaktywnienie grupy pisarzy partyjnych w warszawskim oddziale Związku Literatów Polskich oraz

---

*dzieśięcioleciu*, „Przegląd Kulturalny”, 1955, nr 27; zob. też Z. Macużanka, Sz. Bójko, *Uwagi o polityce kulturalnej*, „Przegląd Kulturalny”, 1956, nr 35.

<sup>42</sup> S. Żółkiewski, *Kultura i polityka*, Warszawa 1958, s. 46.

<sup>43</sup> Tamże, s. 35.

<sup>44</sup> Cyt. za: S. Żółkiewski, *Perspektywy literatury XX wieku*, Warszawa 1960, s. 260.

<sup>45</sup> J. Lenart, *O ideowe wartości literatury*, Warszawa 1964, s. 10. Publikacja zawiera nieco zmienioną wersję referatu Józefa Lenarta wygłoszonego 11 X 1963 r. na zebraniu warszawskiej organizacji partyjnej Związku Literatów Polskich.

wskazanie pisarzom ich powinności ideologicznych. Przenosząc tezy Plenum do środowiska literatów, Józef Lenart sformułował zadania literatury, które, acz w odmiennej szacie słownej, nawiązywały do zasadniczego postulatu z początku lat pięćdziesiątych — afirmacji socjalizmu i polityki partii. „Idzie przecież nie o to — mówił Lenart — by literatura wystawiała tej polityce laurki, lecz o współuczestnictwo w walce o wspólny partyjnej polityce i partyjnej ze swego ducha literaturze cel — o zwycięstwo socjalistycznych ideałów w myśleniu narodu i w jego życiu”<sup>46</sup>. Lenart komentując dyspozycje partii przekazywał jednocześnie polityczną interpretację zjawisk zachodzących w środowisku literackim po 1956 r.: „na pewien czas — dowodził — Związek przekształcił się w coś w rodzaju cechu, czyli organizacji nie określającej się ideowo i politycznie. Rzecz prosta, taki brak ambicji w naszym świecie, gdzie wszystko coś znaczy, określa się bowiem przez stosunek do kontekstu — jest zawsze pozorny. Ten Związek miał być po prostu niezależny od partii i jej polityki w myśl liberalnej teorii »integralnej demokracji« [...] W ówczesnej sytuacji, jak wykazała praktyka, było to spowodowanie Związku do roli opozycyjnej wobec partii”<sup>47</sup>. Takie stanowisko prowadziło do zwalczania różnych przejawów nieprawomyślności lub niesubordynacji. Przykładem tych tendencji była reakcja władz na list trzydziestu czterech intelektualistów, skierowany do premiera Józefa Cyrankiewicza w marcu 1964 r. List, domagający się „zmiany polskiej polityki kulturalnej w duchu praw zagwarantowanych przez Konstytucję Państwa Polskiego i zgodnie z dobrem narodu”, został początkowo przemilczany przez prasę, natomiast — jak stwierdza Henryk Korotyński — w stosunku do sygnatariuszy listu zastosowano ciche szykany<sup>48</sup>. Odpowiedź na list pisarze i uczeni otrzymali nieco później. W „Kulturze”, nie wyjawiając właściwego powodu, z filipikami wystąpili Włodzimierz Sokorski i Janusz Wilhelmi. Sokorski pisał, czym jest odpowiedzialność twórcy w ustroju socjalistycznym, powtarzając niemal dosłownie swoje dyrektywy z „okresu błędów i wypaczeń”<sup>49</sup>, Wilhelmi zaś wyznaczał zakres wolności twórczej. W tym celu publicysta odwołał się do jednej z tez zjazdowych (na czwarty zjazd partii w 1964 r.) wyjaśniają-

<sup>46</sup> Tamże, s. 14.

<sup>47</sup> Tamże, s. 45–46.

<sup>48</sup> H. K o r o t y ń s k i, *List 34*, „Polityka”, 1981, nr 16.

<sup>49</sup> W. S o k o r s k i, *Odpowiedzialność*, „Kultura”, 1964, nr 15.



cych ów zakres: „ » Nie widzimy natomiast – cytował fragment tezy – miejsca dla książek i sztuk, których wymowa ideologiczna i moralna wymierzona jest przeciw socjalizmowi « <sup>50</sup>. Było zrozumiałe samo przez się, że wyłączne prawo do wyrokowania o tym, co jest lub nie jest wymierzone przeciw socjalizmowi, posiada grupa kierownicza partii.

Przytoczona przez Janusza Wilhelmięgo formuła zwięźle określała dominantę polityki kulturalnej w ćwierćwieczu powojennym. Wcześniej, w 1963 r., podobnie charakteryzował stanowisko partii Stefan Żółkiewski: „Władza robotniczo-chłopska w demokracji ludowej od początku spełniała rolę dyktatury proletariatu. W polityce kulturalnej obowiązywała przeto zasada, że nie ma trybuny dla reakcji, dla idei politycznych zwalczających ustrój” <sup>51</sup>. Należy wyjaśnić, iż termin „reakcja” w powojennej publicystyce politycznej i enuncjacjach władz posiadał rozmaite i zmienne desygnaty, był terminem treściowo bardzo pojemnym i rozciągliwym. Zachował jednak stale znaczenie podstawowe: oznaczał każdorazowo jednostki i grupy, którym zarzucano opozycyjność wobec władzy. W 1968 r., po uchwaleniu przez Nadzwyczajne Walne Zebranie Oddziału Warszawskiego ZLP rezolucji w sprawie zakazu wystawiania *Dziadów* w inscenizacji Kazimierza Dejmka, liczna grupa pisarzy i naukowców obdarzona została przez Władysława Gomułkę mianem reakcji, zagrażającej bytowi państwowemu <sup>52</sup>. W wystąpieniu Gomułki oraz w licznych w tym czasie atakach na warszawskie środowisko literackie odmówiono pisarzom prawa do zajmowania się polityką <sup>53</sup>. Nastąpiło odwrócenie sytuacji w porównaniu z okresem lat 1948 – 1955, gdy żądano od pisarza postawy działacza politycznego. Jednakże odmiennosc ta była tylko pozorna. Nie zrezygnowano z wymagań literatury afirmatywnej i ilustracyjnej oraz z koncepcji pisarza jako działacza partyjnego <sup>54</sup>. Czyniono to wszakże

<sup>50</sup> J. Wilhelmi, *Zakres wolności*, „Kultura”, 1964, nr 14.

<sup>51</sup> S. Żółkiewski, *O polityce kulturalnej PPR w latach 1945–1948*, [w:] *Przepowiednie i wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 352.

<sup>52</sup> „... dla wszystkich ludzi pracy służących wiernie naszej socjalistycznej Ojczyźnie”. *Przemówienie tow. Władysława Gomułki wygłoszone na spotkaniu z aktywem partyjnym* Warszawy, „Kultura”, 1968, nr 12.

<sup>53</sup> Zob. J. Kossak, *Małowierni i wrogowie*, „Miesięcznik Literacki”, 1968, nr 5, s. 35–40; A. Wasilewski, *Czego trzeba naszej literaturze?* [w:] *Literatura na rozdrożu*, Kraków 1968, s. 113–126.

<sup>54</sup> J. Dziarnowska, *Fakty i wnioski*, „Miesięcznik Literacki”, 1968, nr 8, s. 65–69; J. Kossak, *Linie podziału*, „Miesięcznik Literacki”, 1968, nr 9, s. 41–46.

mniej ostentacyjnie, posługując się mocno nadużyтым hasłem zaangażowania.

Rok 1968 wyraziście unaocznił możliwości i ograniczenia nie tylko bezpośredniej inicjatywy politycznej środowiska pisarskiego, ale również tematu politycznego w literaturze powojennej. W systemie ścisłej i wielostopniowej kontroli (cenzura państwowa, wewnątrzwydawnicza, redakcyjna, autocenzura) mógł rozwijać się bez przeszkód typ prozy politycznej respektującej załączenia kierowników kultury. W pierwszym rządzie prozy zawierającej pierwiastki apologii ustroju, potwierdzającej historyczne, społeczne i moralne racje władzy, propagującej pożądane postawy i zachowania obywateli. Komplikacje zaczynały się już w momencie, gdy pisarz akceptując system władzy i ideologię próbował wnieść do utworu elementy krytyki mechanizmów politycznych. Bariery, jakie napotykał, były dwojakiego rodzaju. Po pierwsze – zakres krytyki nie mógł obejmować pryncypiów ustrojowych ani grupy rządzącej. Po wtóre – w ciągu całego ćwierćwiecza istniał szeroki wachlarz tematów zakazanych, stanowiących tabu zupełne albo podlegających zapisowi cenzury w pewnym tylko okresie. Często zresztą nie temat i sposób jego przedstawienia decydował o niewydaniu powieści. Wystarczającą po temu przesłanką była obecność określonej problematyki (niekoniecznie stricte politycznej), a nawet po prostu faktografii.

Paradoksy cenzury u schyłku lat czterdziestych i w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych trafnie ujął w 1956 r. Mieczysław Jastrun: „W niedawnym czasie konfiskowała ona [cenzura – S.M.] nie tylko za to, co można odczytać w utworze, ale również za to, czego w nim nie ma. Była to zupełnie nieznaną u nas formą kontroli słowa także w zakresie milczenia o pewnych sprawach”<sup>55</sup>. Zrozumiałe jest, że w tym okresie nie mogły ukazać się na przykład *Rojsty* Tadeusza Konwickiego, *Głosy w ciemności* Juliana Strykowskiego czy *Polska jesień* Jana Józefa Szczepańskiego.

Gdy mówimy o politycznym przełomie roku 1956, pamiętać trzeba, że był to przełom w znacznym stopniu oktrojowany. Układy i zmiany personalne, konflikty frakcyjne – przydały kolorytu i sensacji przebiegowi wydarzeń, nie miały jednak, patrząc z perspektywy czasu późniejszego, przełomowego znaczenia politycznego. Rozszerzenie swobód pisarskich było również uważnie kontrolowane. Przejawiało się ono

<sup>55</sup> M. J a s t r u n, *Głos o wolności słowa*, „Nowa Kultura”, 1956, nr 50.

nade wszystko w możliwości wyboru różnych technik i środków artystycznych, wcześniej uznanych za wsteczne, oraz w tolerowaniu literatury nie będącej zarazem deklaracją ideową. Temat polityczny pozostawał nadal na cenzurowanym, chociaż wielość powstałych w tym okresie utworów demaskatorskich może sprawiać wrażenie szerokiej w tym względzie wolności. Zważyć jednak należy, iż „obiekt” oskarżany w powieściach, którym zazwyczaj był karierowicz i oportunistą w masce komunisty, aparat bezpieczeństwa lub niedostatki ideologii w świetle pragmatyki politycznej, sytuowany w przeszłości, pośrednio mógł zaświadczać o uzdrowieniu systemu, przewyciężeniu wypaczeń, a zatem wymowa polityczna utworu była pożyteczna dla władzy. Powieść nosząca znamię rozrachunkowości, szczególnie w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, miała i tę zaletę, że odwracała uwagę czytelnika od ściśle aktualnej rzeczywistości. Natomiast utwory ujawniające zbyt niewygodne fakty, próbujące rozpoznać wynaturzenia systemu politycznego, utwory zawierające potencjalnie możliwość wykładni aktualizującej — napotykały na przeszkody ze strony cenzury (np. opóźnione wydanie *Życia raz jeszcze* Romana Bratnego, *Odysei, odysei* Mariana Grześczaka, *Rehabilitacji* Kazimierza Koźmiewskiego, zakaz druku *Drogą do Urzędu* Melchiora Wańkowicza, niepublikowanie w późniejszym czasie niektórych utworów Andrzejewskiego, Konwickiego, Strykowskiego).

Ograniczenia tematu politycznego, wynikające z kierunku polityki kulturalnej państwa, układów międzynarodowych, funkcjonowania cenzury, znacząco zaważyły na rozwoju powieści politycznej w Polsce w ćwierćwieczu powojennym. Nie można o nich zapominać, gdy próbuje się dokonać oceny posiadanych zasobów w zakresie tej odmiany powieściowej. Byłoby jednak uproszczeniem wyprowadzać istniejący stan rzeczy tylko z zewnętrznych, niezależnych od pisarza uwarunkowań. Wśród czynników sprawczych liczą się bowiem również indywidualne decyzje, stopień wiedzy pisarza oraz jego inwencja, odkrywczość i literackie umiejętności transponowania materii politycznej do powieści. Wiedza o wewnętrznych mechanizmach politycznych najwyższego szczebla władzy zależy w dużej mierze od miejsca, z którego twórca może centrum władzy obserwować. Spośród autorów powieści politycznych związanych tematem z okresem powojennym tylko Putrament i Machejek<sup>56</sup>, z racji pełnionych stale lub przejściowo funkcji, mogą się wykazać

<sup>56</sup> Czterotomowa, nie ukończona powieść Machejka *Czekam na słowo ostatnie* ukazała się w 1975 r.

bliższą znajomością ośrodka dyspocyjnego. Oni też próbowali sięgnąć, w skromnym co prawda wymiarze, do problematyki elity władzy po 1945 r. Regułą jest wybór jako przedmiotu opisu średniego i podstawowego szczebla aparatu władzy. Jedną z przesłanek takiego wyboru jest z pewnością większa wiedza pisarzy o tych właśnie kręgach. Przedstawienie niższych pięt w hierarchii władzy ogranicza możliwości mówienia o „wielkiej” polityce, posiada przecież zalety innego rodzaju: chroni przed nadmiernym ryzykiem, a częstokroć jest premiowane oficjalnie, jeśli utwór spełnia zalecenia polityki kulturalnej.

O charakterze krajowej powieści politycznej w ćwierćwieczu powojennym decyduje również stanowisko polityczne i ideologiczne pisarza. Uogólniając można powiedzieć, że w ogromnej większości przypadków obserwowane nastawienie, w różnorodny sposób obecne w dziełach, sprowadza się do generalnej akceptacji istniejącego po wojnie systemu politycznego oraz zgodności z aktualną wykładnią procesów politycznych i społecznych, dokonywaną przez polityków i historyków. Jest to stwierdzenie pewnej oczywistości, wiadomo bowiem, że w ustroju centralistycznym powieść opozycyjna, nawet jeśli powstała, nie ukazała się drukiem w państwowych oficynach wydawniczych. Jeśli zatem dostrzegamy pewną różnorodność „tonu” i wagi podjętych problemów w powieści politycznej lat 1945–1970, to wynika ona ze zmian kursu politycznego, stwarzających niekiedy możliwości szerszego eksplikowania treści powściągliwie dawkowanych w urzędowych enuncjacjach. Odnosi się to zwłaszcza do kilku lat „popaździernikowych”. Skala wszelako postaw pisarskich mieści się między stanowiskiem całkowitej afirmacji i apologii, przy traktowaniu dzieła jako narzędzia propagandy, a stanowiskiem moralnego protestu przeciwko negatywnym przejawom pragmatyki politycznej i łamaniu ideowych zasad pojmowanych jako wartość oczywista i niekwestionowana. Z tej reguły należałoby wyłączyć nieliczne dzieła, głównie *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego i *Pojedynek* Szczepańskiego, powieści wyrażające sceptycyzm i niewiarę w społeczną wartość ideologii politycznej, która głosząc humanistyczne cele usprawiedliwia antyhumanistyczną praktykę. W przypadku alegorycznego odczytania utwory te odnosić się mogą bezpośrednio do aktualności. Natomiast w wykładni parabolicznej rozszerzy się zakres interpretacyjny i uniwersalizuje problematyka. Niezależnie jednak od zabiegów interpretacyjnych symptomatyczny dla powieści Andrzejewskiego i Szczepańskiego pozostanie kategoryczny sprzeciw wobec przedstawianej polityki.

W związku z dotychczasowymi rozważaniami o polityce kulturalnej i perypetiach tematu politycznego nasuwa się kilka uwag ogólnych. Polityka kulturalna lat 1945 – 1970 miała niedostatki nie tylko w sferze praktyki, lecz również pod względem pożądaney niesprzeczności formułowanych oficjalnie dyrektyw. Byłoby jednak hipostazowaniem polityki, gdybyśmy chcieli ją sprowadzić do prostego oddziaływania oficjalnie formułowanych nakazów – i gdybyśmy tak uproszczoną utożsamiali z ideologią. Teksty dyrektywne charakteryzują się zawsze pewną ogólnikowością i schematyzmem. Dopiero w praktyce wypełniane są bardziej konkretną treścią, nie zawsze w pełni zgodną z głoszonymi kanonami polityki i ideologii. Choć zatem deklarowana polityka kulturalna w latach 1945 – 1970 nie zmieniła się w swoich doktrynalnych odniesieniach, choć po 1956 r. wprowadzono do niej raczej tylko niuanse, nie można twierdzić, że uniemożliwiała fluktuacje powieści politycznej. Powieść ta nie mieściła się w równie sztywnych ramach, co prominentne deklaracje, nie zawsze nadążające za biegiem rzeczywistego życia literackiego (i także politycznego). Dla powieści politycznej jednak, z natury rzeczy ściślej powiązanej z polityką i ideologią, gorset oficjalnej polityki kulturalnej był bardziej krępujący niż dla innych dziedzin literatury.

W czym jednak należy upatrywać owo ograniczające skrępowanie? Wydaje się, że nie należy go widzieć w żądaniu akceptacji powojennej rzeczywistości ustrojowej Polski, lecz w niewyważonych naleyście proporcjach między wymogami ideologii i polityki, w nie dość starannym i dostatecznie spiesznym modelowaniu tych proporcji na różnych etapach rozwoju społeczno-ekonomicznego. Obserwować się tu dawało stopniowe sztywnienie. Politykę PPR w latach tworzenia władzy ludowej cechowała pewna elastyczność i ostrożność, czego wymagała zresztą sytuacja dezintegracji społecznej, związanej z rywalizacją o wpływy z obozem londyńskim i z wojną domową. Zdawano sobie wówczas sprawę z tego, że podziały ideologiczne nie pokrywają się z podziałami politycznymi, i zachowując strategiczno-taktyczne powiązania między marksistowską ideologią i stosowną dla niej w danej chwili polityką, tworząc szeroki front narodowy postępowano przewidująco i w zasadzie bez sekciarstwa.

W latach 1949 – 1956 ideologię i politykę zbyt ściśle utożsamiono, przy czym ideologia w znacznej mierze uległa wulgaryzacji, a polityka stała się skrajnie pragmatyczna. Związek polityki i ideologii był jednak tak ścisły, że polityka ta była przynajmniej jednoznaczna i wyzbyta jawnie eksponowanego cynizmu. Po 1956 r. wszakże, choć oficjalne deklaracje temu przeczą, ideologia i polityka zanadto się od siebie oddaliły. W polityce kulturalnej przez długi czas odnajdywało się raczej tylko rudymenty deklarowanej ideologii, a niuanse – skądinąd bez znaczenia – pełniły niewspółmiernie wielką rolę. Polityka kulturalna, na pozór stała, w społecznym odczuciu stawała się chwiejna i niejednoznaczna, przez co sfera kultury narażona była tym bardziej na wszelkie błędy płytkiego pragmatyzmu, wyzbywającego się ideologicznej busoli, chociaż ideologia była nadal deklarowana. Na tle tej niejednoznaczności koniunkturalizm niektórych adherentów oficjalnej polityki stawał się jawny, co było oznaką pogarszania się stanu rzeczy.

Mimo to nie wydaje się, aby twórcy i eksponenci polityki kulturalnej w zasadniczych swoich przesłankach zajmowali się problematyką pozorną lub żeby najambitniejsi pisarze, którzy w obrębie tej polityki usiłowali się zmieścić, parali się kwestiami jałowymi. Zrażone lub niepotrzebnie zrażane środowisko pisarskie przyjmowało tę politykę niechętnie jako coś w rodzaju kwadratury koła, jako nawoływanie do krytycyzmu wobec czegoś, co powinno być bezwzględnie akceptowane. Wydaje się jednak, że i politykom, i twórcom powieści politycznej szło o sprawę bardzo poważną i potrzebną: o mechanizmy krytycznej samoregulacji polityki (czego warunkiem, podkreślmy raz jeszcze, jest korektura związków między ideologią i polityką).

W sprawach tych, jak wiadomo, narosło mnóstwo urazów. Chcąc jednak poważnie traktować badanie powieści politycznej nie można z góry zakładać, że politykom przyświecało jedynie doktrynerstwo lub zła wola, a pisarzom – koniunkturalizm. Z czysto praktycznego a nawet osobistego punktu widzenia politykom nie mogło zależeć na antagonizowaniu środowiska literackiego, a także pisarze najbardziej „oficjalni” byli zainteresowani we względnej swobodzie twórczej. Do pewnych więc granic interesy były wspólne. Źródłem antagonizmów bywały nieraz następujące nieporozumienia: żądanie, aby w polityce wymogi ideologiczne spełniały się bardziej giętko, traktowano jako zamach na ideologię,

nacisk zaś na wymogi ideologiczne z nierzadką przesadą uważano w środowisku twórczym jako rezygnację z rozsądku politycznego w ogóle. W tych nieustannych oscylacjach z trudem spełniał się wymóg, by powieść polityczna wskazywała kierunki lub była świadectwem łagodzenia napięć politycznych poprzez krytyczną ich analizę. Bardziej więc może w jej chwiejnościach (w praktycznym stosowaniu) niż w samej doktrynie, nie dość intensywnie zresztą rozwijanej, tkwiły przeszkody w rozwoju powieści politycznej.

