

Janusz Sławiński

Martwa pogoda

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 16-26

1973

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.

Janusz Sławiński

Martwa pogoda

Nie ma co ukrywać: lektura *Gwiazdy zarannej* jest dziś zajęciem rozczarującym.

Pamiętamy, z jakim entuzjazmem przyjęte były opowiadania Marii Dąbrowskiej w 1955 r., kiedy niemal jednomyślnie uznano je za najważniejsze osiągnięcie w prozie naszej okresu tzw. odwilży¹. *Trzecią jesień* i *Na wsi wesele* powitano nie tylko jako kolejne dokonanie wybitnej pisarki, ale zarazem — i może właśnie przede wszystkim — jako świadectwo, iż możliwa jest tu także w naszych warunkach literatura mówiąca prawdę o współczesnym życiu:

Krzepiące
świadectwo

¹ Por. m.in.: J. Andrzejewski: *Nowe opowiadania Marii Dąbrowskiej*. „Nowa Kultura” 1955 nr 12; T. Drewnowski: *Nocce i dnie trzeciej jesieni*. „Nowa Kultura” 1955 nr 42; idem w „Roczniku Literackim” 1955, s. 112—114; A. Kijowski: *Opowiadania Marii Dąbrowskiej*. „Twórczość” 1955 nr 12, s. 137—144, przedr. w: *Różowe i czarne*. Kraków 1957; L. Herdegen: «*Na wsi wesele*» — *głosy czytelników*. W: *Zadania domowe*. Kraków 1956, s. 83—88; S. LiCHAŃSKI: «*Noc uchoodziła ze świata*». „Dziś i Jutro” 1955 nr 42; H. Vogler: *Jak powstaje literatura*. W: *Z notatek przemysłownika*. Kraków 1957, s. 302—310; J. Iwaszkiewicz: *Nocne spotkanie*. „Życie Warszawy” 1955 nr 235.

realistyczna a przecież budząca otuchę, nie różowa, ale i nie czarna, wolna od doktrynalnej tendencyjności — jednakże „słuszna”, daleka od schematyzmu, a jednocześnie mająca siłę uogólnienia. Na ową prawdę, której pozwalały doświadczać utwory Dąbrowskiej, składać się miały w szczególności:

— szacunek dla konkretności (psychologicznego, obyczajowego), stowarzyszony z nieufnością wobec tez ogólnych, z góry i jednoznacznie porządkujących (waloryzujących) świat opowiadany;

— zainteresowanie losami szarego człowieka, do którego wielka historia, zmiany ustrojów, wstrząsy społeczne docierają wyłącznie poprzez przesunięcia w materii codziennego bytowania — poprzez fakty i sytuacje nie rozjaśnione „wyższym” sensem;

— przedstawianie realiów społecznych Polski powojennej w sposób akceptująco-krytyczny: wyrozumiała zgoda na typ warunków, w jakich przyszło żyć bohaterom, pochwała postaw świadczących o przystosowywaniu się do tych warunków, a zarazem niepokój i z troską wobec ciemnych stron współczesności — uwzględnianych co prawda oględnie, głównie w aluzjach i niedopowiedzeniach, ale przecież nie przemilczanych;

— zbliżenie języka narracji literackiej do mowy potocznej tych środowisk społecznych, które były przez pisarkę przedstawiane.

Dąbrowska w takim stopniu sprostała tęsknotom ówczesnej krytyki, że nikomu nawet w głowie nie powstało, ażeby opowiadania te przymierzać do dawniejszych jej spełnień. Zrezygnowano z jakże pospolitego w działaniu krytycznym określania miejsca nowego utworu w „ewolucji twórczej” pisarza². Zabieg taki musiałby ostudzić nieco entuzjazm i po-

Wymiary
prawdy

² Oddajmy sprawiedliwość Tadeuszowi Drewnowskiemu, który przywoływał dawniejsze utwory Dąbrowskiej, nie po to jednak, by oceniać nowe, lecz by wskazać na właściwą jej twórczości ciągłość problematyki ideowej.

Daleko od
dobrego

Bliżej do
gorszego

miarkować superlatywy. Nikt bowiem mający bodaj odrobinę słuchu literackiego nie byłby w stanie odpedzić od siebie myśli, że ma do czynienia z utworami uderzająco słabszymi od tego, co dotąd liczyło się głównie w twórczości Dąbrowskiej. Ani nawet porównania z bogatą, kunsztownie stylizowaną gwarowo, prozą *Ludzi stamtąd*. Jakże daleko od sztuki narracyjnej początkowych części *Nocy i dni*. Równie daleko od finezji psychologicznej *Panny Winczewskiej* (ze *Znaków życia*) — tego arcydziełka polskiej nowelistyki. Jednocześnie zaś: jakże blisko do szkicowego zapisu *Domowych progów* — pospiesznego, pozbawionego urody, której źródłem jest swoboda i płynność narracji, miejscami wręcz nieudolnego; do bezkrwistej prozy ostatnich tomów *Nocy i dni*; do budujących powiastek dla dzieci i młodzieży. Cokolwiek powie się o miejscu opowiadań Dąbrowskiej w sytuacji literackiej a.d. 1955, nie ulega wątpliwości, że w dorobku pisarki były one świadectwem osłabienia sił twórczych, obniżenia lotów w stosunku do pułapu ustalonego przez jej osiągnięcia najwyżbitniejsze, że reprezentowały „drugi garnitur” jej przekazów narracyjnych. Dziś ocena taka wydawałaby się czymś najzupełniej oczywistym.

Kłopotliwa
dwuznaczność

Fakt, że przed osiemnastu laty pozostawała poza horyzontem świadomości krytycznoliterackiej, jest jednak zrozumiała. Przyznanie, że *Trzecia jesień* i *Na wsi wesele* są w twórczości Dąbrowskiej pozycjami drugorzędnymi, byłoby niezmiernie kłopotliwe z punktu widzenia takiej strategii krytycznej, która miała na celu wykazanie, że stanowią one wzorcowe osiągnięcia w prozie podejmującej tematykę współczesną. Tam drugorzędne, tu nadzwyczajne — na taką dwuznaczną ocenę nie mógłby się chyba zdobyć żaden z ówczesnych piszących „stróżów kodeksu literatury”. Toteż jedni zapewne świadomie, inni bezwiednie — ale powodowani tą samą koniecznością — jak gdyby zapomnieli o najbardziej naturalnym kontekście, wyznaczającym perspektywę wartościowa-

nia. Usuwając z pola widzenia normy poziomu ustalone w pisarstwie Dąbrowskiej, mogli już bez załóceń oceniać obydwie opowiadania w kontekście „prozy dzisiaj” — w relacji do wykształconych w niej standardów ideowo-artystycznych. Wiadomo zaś, że w sferze wartości wszystko zależy od układu odniesienia...

Utwory Dąbrowskiej pojawiły się w momencie, gdy świadomość niedogodnej sytuacji, w jakiej znalazła się literatura tendencyjna, była już czymś powszechnym. Doświadczenia tzw. powieści produkcyjnej odczuwano jako wysoce zniechęcające, podobnie — mniej jednak od tamtych spektakularne — doświadczenia powieści chłopskiej. Wprawdzie dalej jeszcze na porządku dnia znajdowały się sprawy „bohatera pozytywnego”, „walki nowego ze starym”, „typowości”, „romantyzmu rewolucyjnego”, „sprzeczności antagonistycznych i nieantagonistycznych”, ale nie roztrząsano ich już z dawną żarliwością — zeszyły do roli tematów obowiązkowych ćwiczeń retorycznych. Zaczęły dochodzić do głosu — nieśmiało jeszcze — drobnoheretyckie poglądy: a to, że pisarz ma prawo do filozofii własnej, a to, że czarno-białe szablony postaci literackich są zbyt prymitywne, a to, że dopuszczalne jest zainteresowanie dla zjawisk wyjątkowych, złożonych, nie poddających się jednoznacznej interpretacji ideologicznej, tragicznych. Co najważniejsze jednak, uświadomiono sobie konfliktowe napięcie między postulatem realizmu a postulatem tendencyjności, dotąd traktowanych jako zalecenia zgodnie współokreślające się nawzajem.

Pogląd, iż rozwiązanie prawdziwie realistyczne jest zawsze wyrwą dokonaną przez obraz literacki w spetryfikowanym schemacie światopoglądowym czy ideologicznym, zburzeniem stereotypu poznawczego, *odkryciem* rzeczywistości przedtem nieznannej, a więc zasadniczo nieposłusznej wobec oswojonych kategorii wyjaśniających — pogląd taki byłby oczywiście

Sytuacja
literatury
tendencyjnej

Drobno-
heretyckie
poglądy

Złagodzenie tendencyjności

cie niemożliwy w ramach ówczesnej świadomości estetyczno-ideowej, ponieważ implikował postulaty zgoła nieprawomyślne (jednakże realizm, który ma zasługiwać na własną nazwę, nie może być prawomyślny). Myślano wtedy raczej o konieczności złagodzenia nastawień tendencyjnych w taki sposób, ażeby obejmowały one ogólną koncepcję literackiego obrazu współczesności, pozostawiając zarazem pewną niezależność sposobowi prezentacji realiów obyczajowych, charakterystyce psychologicznej bohaterów, a nawet ocenom moralnym ich czynów. Z drugiej strony rozszerzenie aspiracji realistycznych wyobrażano sobie jako wzmożone zainteresowanie drobnymi „sprawami ludzkimi”, wniknięcie w codzienność przeciętnych obywateli — w ich życie rodzinne, stosunki w ramach wspólnot sąsiedzkich, troski materialne, trudności adaptacyjne, osobiste przeżycia, rozczarowania i satysfakcje.

„Sprawy ludzkie”

Sukces opowiadań Dąbrowskiej był sukcesem utworów bezbłędnie trafiających w potrzeby chwili. Jak zawsze w takich razach odpowiedź na oczekiwania była zarazem najlepszą definicją samych oczekiwań; wydobyla je ze stanu nieokreśloności, uprzytomniła oczekującym, czego naprawdę chcą. Kryzys praktykowanego w latach 1949—1955 modelu literatury tendencyjnej zrodził w pierwszej kolejności zapotrzebowanie na przedsięwzięcia pisarskie o charakterze — powiedzmy — reformistycznym: nie burzące podstawowych założeń owego modelu, zdolne jednak dokonać w jego obrębie przesunięć ulepszających, przestawienia akcentów, eliminacji składników zużytych itp. Zmiana systemu — także w procesie historycznoliterackim — nie zachodzi z dnia na dzień. Poprzedza ją zwykle faza gospodarskiej krzątaniny wokół renowacji systemu — wysiłek podejmowany przez rzeszników „reform parlamentar-nych”, niechętnych ryzyku radykalnej odnowy, przywiązanych na swój sposób do tego, co ich nie zadowala. Reformizm może liczyć na powszechne

Zapotrzebowanie na reformizm

powodzenie w czasie chwilowego zrównoważenia dążeń: gdy bardziej światli obrońcy *status quo* są już skłonni do pewnych koncesji na rzecz „nowego”, zaś zwolennicy zmian nie potrafią jeszcze myślać wyjść poza ramy rozwiązań istniejących; pierwsi upatrują w nim szansę przetrwania tego, co naprawiane i modernizowane, drudzy — zapowiedź pożądanego przewrotu. Taka była w istocie sytuacja opowiadań Dąbrowskiej i zarazem źródło ich niezwykłego powodzenia.

Ale także — z dzisiejszej perspektywy — przyczyna ich słabości myślowych i literackich. Autorka *Gwiazdy zarannej* pozostawała w obrębie pola możliwości zakreślonego doświadczeniami literatury dydaktycznej. Takiej więc, która opowiadane historie przyporządkowuje pouczeniom, dla której postać jest postawą, autor — instytucją pedagogiczną, a czytelnik — chętnym odbiorcą wskazań i pocieszeń. Najbliższą tradycję stanowił dla Dąbrowskiej pozytywistyczny obrazek rodzajowy z tezą. Pomiędzy warstwą anegdoty a warstwą przesłania przyporządkowanie było całkowicie jednoznaczne. Nic tu z niepewności znaczeniowej, jakie stwarza symbol czy „wielka metafora”. Prawdy zasadnicze są podane wprost — najczęściej w dialogach. W *Trzeciej jesieni* powiada Wanda Osiecka do Łohojskiego, gdy ten otrzymał nagrodę za uprawianie ogródka działkowego:

„I wie Pan, ja zawsze myślę, że trzeba na nic się nie oglądać... niech się ludzie śmieją, niech straszą. Na nic się nie oglądać — powtórzyła — tylko robić swoje, pracować i pracować. Zawsze w końcu wyjdzie stąd coś dobrego”.

Parę stron dalej w innej rozmowie tychże osób:

„Pan nie ma pojęcia, jaka to przyjemność, że trafił Pan wreszcie na swoją szansę.

— Ja to sobie tłumaczę po swojemu. W dobrym gospodarstwie każdy rupiec się przyda — Łohojski powtórzył ulubione przysłowie. — I przydałem się. Może nawet przestanę być rupieciem — zabłysnął młodym uśmiechem”.

W polu
dydaktyki

Niepewność
sensu —
wykluczona

I wreszcie w mdlawym — jak ze szkolnej czytan-
ki — zakończeniu:

„Lohojski otrzeźwiał, usiadł, pomyślał, że trzeba się roz-
dziewać, i rzekł półgłosem jak człowiek zwyczajony do
rozmawiania ze sobą:

— To ja ty-le lat szedłem, szedłem... A może dopiero teraz...
doszedłem... bez szczęścia już... ale doszedłem...

— i cokolwiek zdziwiony, wyszeptał: — do ojczyzny”.

W tych trzech sformułowaniach mamy wyłożoną bez
niedomówień główną myśl utworu, rację jego fa-
buły: nawet najbardziej blahe zajęcie, jeśli jest wy-
konywane z gorliwością i oddaniem, ma głęboki
sens — czyni człowieka użytecznym dla społeczeń-
stwa, pozwala mu wyjść z odosobnienia i odnaleźć
swe miejsce w zbiorowości. Nie mniej ostentacyjnie
uzewnętrzniona została teza w *Na wsi wesele*, gdzie
jednak znacznie obfitszy i bardziej różnorodny niż
w poprzednim opowiadaniu zasób szczegółowych ob-
serwacji społeczno-obyczajowych przesłaniał nieco
intencję ideową pisarki. Trudno byłoby wszakże na-
rzekać na brak bezpośrednich wysłowień owej in-
tencji; znamienne jest pod tym względem zwłaszcza
zakończenie utworu, zawierające podsumowanie za-
sadniczych treści ideowych. Finalna rozmowa Mał-
gorzaty Jasnociny z bratem, Michałem Boguskim,
jest wręcz przykładowym — z punktu widzenia poe-
tyki dydaktyzmu literackiego — wprowadzeniem do
opowieści uogólniającej formuły jej sensu.

„A wyście tych ze spółdzielni na wesele nie zapraszali?
Nikogo?

— Nikogo — brzmi krótka i węzłowata odpowiedź.

— A ten Stępień od tych stawów rybnych nie przyszedł?

— A nie przyszedł. Ja od razu mówiłam, że nie przyjdzie.
I spółdzielniacy by nie przyszli. Bo to takie jest... bo to...

— Inny świat — podpowiada Michał Boguski.

— Inny świat — zgadza się niepewnie Małgorzata.

— A czy świat był kiedy jednaki? Każdego dnia jest inny
— rzecze Michał. — Że coś jest inne, to nie musi zaraz
być złe.

— To nie o to — poskarży się Małgorzata. — Tylko że czas
jest jakiś niedobry. Wszyscy tacy się zrobili zdenerwowani,
bojący. I żeby to złe ludzie tak się bały, ale nie, złe ludzie

Tezy
uzewnętrznione

Finalna
rozmowa

niczego się nie boją. Przecie tak zabijają, mordują, oszukują, kradną, jak jeszcze chyba nigdy nie bywało. Nawet i w gazetach o tym się czyta. A dobrzy ludzie to chodzą teraz tacy nieszczęśliwi albo się boją. Ludzie ludzi się teraz boją, a miało być nie tak... I tych spółdzielni to się też tak boją, jakby to była jaka choroba. Czemu to tak jest, żeby mi kto wytłumaczył?

Michał Boguski westchnął i rzekł z namysłem.

— Spółdzielnie... Podług mojego rozumu życie to jest na przykład jakby droga. Coś uszła, to już twoje, to już tego nie stracisz. O to już nie masz się co bać. Ale co przed tobą, to możesz stracić, o to musisz się bać. Pobląkasz się, nie dojdiesz, przegapisz. A gdzie tą drogą życia idziesz? W przyszłość idziesz. To trzeba na tę drogę do przyszłych czasów uważać, żeby się z lęku nie pobląkać, żeby przyszłości nie stracić, nie przegapić... Chodźmy prędzej, kochana, ja nie mogę się spóźnić.

— Już blisko. Znów będzie ładny dzień — uśmiechnęła się Małgorzata.

Noc uchodziła ze świata. Na bladym czystym niebie tuż nad chałupą Jasnotów świeciła gwiazda zaranna”.

Zbiegają się tu dwie podstawowe melodie ideowe utworu. Jedną, którą można by określić jako „ileż trosk, kłopotów, niepewności i lęków zatruwa naszą, skądinąd pomyślną, codzienność” (główne z nich krystalizują się — jak pamiętamy — wokół parokrotnie wprowadzonego motywu kolektywizacji wsi), i drugą: „ale mimo wszystko trzeba ufnie, choć uważnie, zdążać w przyszłość, nie zgubić drogi do niej prowadzącej, nie traktować jako drogowskazów doświadczeń negatywnych” (oparciem dla nadziei jest w toku opowiadania przede wszystkim motyw awansu socjalnego ludzi ze wsi). Żeby już nie było żadnych wątpliwości co do znaczenia morału — w zamykających utwór zdaniach narracyjnych zostaje natrętnie włączony banalny obraz alegoryczny: ustępowanie mroków nocy i narastanie dnia, gwiazda zaranna jako zapowiedź pogody.

Nad obydwoma opowiadaniem zaciążyła nieprze-partą potrzeba *dopowiadania* sensu, a więc — co na jedno wychodzi — niewiara w wymowność materiału fabularnego. Z innego punktu widzenia ozna-

Alegoryczna
pointa

Potrzeba
dopowiedzenia

Wyobraźmy
sobie...

czało to brak zaufania do czytelnika jako partnera, który na własną odpowiedzialność może scalać i interpretować znaczenia przekazu. Nastawienia te łączyły Dąbrowską ze strategią literacko-dydaktyczną socrealizmu. Opinia taka zdaje się pozostawać w całkowitej sprzeczności z tym rozumieniem *Gwiazdy zarannej*, które pojawiło się w interpretacjach krytycznych przed osiemnastu laty. Książkę tę przecież potraktowano właśnie jako udane wyjście poza kanony socrealizmu, jako przewyżczenie schematyzmu i propagandowości. Sprzeczność to jednak pozorna. Opowiadania Dąbrowskiej mogły być tak interpretowane, ponieważ rozpoznano w nich realizację typologicznie pokrewną tym doświadczeniom literackim, które przekraczały. Wyobraźmy sobie przez chwilę, że w 1955 r. pojawiają się takie dzieła jak *Sennik współczesny*, *Bramy raju* czy *Dziecko przez ptaka przyniesione*. Czy można przypuścić, że ktokolwiek uznałby je wtedy za uwieńczone powodzeniem przełamanie ograniczeń ówczesnej literatury tendencyjnej? Oczywiście absurd. Byłyby to dokonania dziwnie odosobnione, nie dopasowane do kontekstu: ani podobne do czegokolwiek, ani pozostające w uchwytnej opozycji. Stanowiłyby nowości nieporównywalne (a więc zapewne i niezrozumiałe). Zupełnie inaczej z Dąbrowską. Jej utwory mogły być uznane za takie przełamanie, ponieważ były porównywalne. z praktyką pisarską, tworzącą ich tło negatywne. Oba człony opozycji mieściły się w tym samym uniwersum literackim, odpowiadały wspólnemu typowi nadrzędnemu — literaturze dydaktycznej.

Decydowało
odniesienie

Dąbrowska nie chciała, czy nie potrafiła, wyjść poza ramy tej elementarnej wspólnoty założeń; w konsekwencji więc była zmuszona orientować swój wysiłek pisarski względem poznawczego i ideologicznego horyzontu socrealizmu. O znaczeniu i wartości jej dokonania decydowało odniesienie do kanonu prozy narracyjnej, który pragnęła doskonalić, czy

nawet poddać w wątpliwość. Dając utwory „dopisane” — w krytyczny sposób — do niechcianego wzorca literatury współczesnej, musiała się do niego przymierzać. Mały realizm mógł być uznany za propozycję ambitną tylko w warunkach dominacji jałowego schematyzmu. Łohojski uprawiający ogródek działkowy ku pożytkowi społeczeństwa stał się akceptowanym bohaterem pozytywnym jedynie dlatego, że — jako konstrukcja literacka — stanowił odpowiedź na plakacyjny wzór osobowy Jana Gugały, przekraczającego normy produkcyjne i walczącego z rodzimą reakcją i sabotażystami. Pochwała minimalizmu życiowego, postaw pasywnych i przystosowawczych — budziła sympatię, ponieważ przeciwstawiała się gromkim wezwaniom do zaangażowania i wysiłku w imię ideałów formułowanych w sposób tyleż abstrakcyjny, co agresywny.

Konieczność
przymiarek

Akcenty miarkowanego i ogólnikowego krytycyzmu wobec epoki „błędów i wypaczeń”, dramatyzujące optymizm, mogły być świadectwem niezwyklej śmiałości literatury jedynie w okolicznościach, gdy myśl krytyczna była wyłączona a literaturę obowiązywał hurraoptymizm. Przyjęcie „obywatelskiego” punktu widzenia wobec współczesnych przemian było pociągające w takim stopniu, w jakim stanowiło replikę na wyłączność „klasowego” punktu widzenia. Dydaktyka moralizatorska uprawiana w perspektywie „spraw ludzkich” miała ożywczy sens jako dopełnienie (i zarazem przewyciężenie) dydaktyki uprawianej wyłącznie w interesie działania politycznego. I tak dalej, i tak dalej.

Słowem: opowiadania Dąbrowskiej są skazane na *lekturę relacyjną*. Ich wartości bowiem spełniają się jedynie w odniesieniu do macierzystego kontekstu historycznoliterackiego. Stanowią swego rodzaju aneks do systemu literatury tendencyjnej lat 1949—1955. Tkwią bez reszty w przestrzeni (myślowej, estetycznej...) przez system ten zorganizowanej. Tam zostały unieruchomione.

Tylko
aneks

Któż może sobie pozwolić na luksus czytania dzieł przeszłości łącznie z ich kontekstem, genezą, motywacjami i przymusami, którym podlegały? Jakże szybko *Gwiazda zaranna* stała się dokumentem mogącym liczyć wyłącznie na rozumienie i wyrozumiałość historyka literatury. Tylko zawodowa gorliwość badacza pozwoli książkę tę czytać dziś bez zniechęcenia.