

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz

Funkcje konkursów literackich : na przykładzie lat sześćdziesiątych

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5-6 (35-36), 280-298

1977

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.

Roztrząsania i rozbiory

Funkcje konkursów literackich (na przykładzie lat sześćdziesiątych)

Cytat jest przypadkowy, drobny fragment recenzji z numeru czasopisma, który leżał właśnie na biurku: „W notatce, którą umieszczono na obwolutie (...) możemy przeczytać: «Powieść (...) otrzymała III nagrodę w konkursie literackim Wydawnictwa MON w 1974 roku». Wbrew intencjom redaktorów Wydawnictwa podobna informacja bardziej zniechęca niż zachęca. Wyzwała u odbiorcy — jak w przypadku wszystkich powieści konkursowych — wątpliwości co do «czystości» — intencji autora: może prowadzić do posądzenia go o swoisty (konkursowy właśnie) koniunkturalizm”¹. W przytoczonym fragmencie nieważne jest nazwisko autora książki, nieważne jest, czy akurat w odniesieniu do niej recenzent miał rację. Ważny jest, przynajmniej z naszego punktu widzenia, problem, który — mimochodem niejako — został postawiony: funkcji konkursu literackiego. Jest coś przewrotnie paradoksalnego w fakcie, iż — pozostając przy egzegezie przytoczonego fragmentu — pełen dobrej woli krytyk musi wybraniać autora przed, wynikającymi również z dobrej woli, pochwałami wydawcy. Co — zdaniem wydawcy — jest tytułem do autorskiej chwały, to — zdaniem krytyka — jest, łagodnie mówiąc, dwuznaczne. Ba, ale przecież wydawca swoją opinię formułował w imieniu ekspertów, wśród których byli także przedstawiciele tej samej co oponent profesji. On sam zapewne przy innych okazjach występował w roli jurora a nagrodzone przez niego dzieła, jeśli były wydane, przyjmowane były w sposób, jaki prezentują cytowane wyżej zdania. Nie są to jedyne pytania, jakie implikuje otwierający ten szkic frag-

¹ E. Zyman: *Literatura — zapis życia?* „Regiony” 1976 nr 2, s. 162.

ment, jeden z wielu, na jakie natknąć się można, wertując bieżącą prasę literacką.

Czy jednak rzeczywiście mechanizm, który chcemy tu opisać, układa się w prosty schemat wymiany usług, gdzie zleceniobiorca wykonuje usługi zleceniodawcy? Czy rzeczywiście „Mechanizm literackich usług przypomina deficytowy sklepik, gdzie ktoś odgrywa rolę przekupnia, a ktoś drugi — reflektanta. Wiekuisty jest rozdział funkcji, niezmiennie teksty wygłaszane po obu stronach lady, wymyślony adresat reklamowych zabiegów. Całe to samowystarczalne przedsiębiorstwo istnieje prawem inercji. Celebруемy literackie usługi dla publiczności, która nie istnieje”². W tym układzie niezbyt jasne jest jednak, *po co organizatorzy* podejmują działania, których korzyść jest wątpliwa, bo „Mnożą się powieści artystycznie niespełnione czy wręcz karłowate (...), autorzy «powieści słusznych» kontynuują tylko te próby, które niegdyś spotkały się z aprobatą: rozpisują na nowo te wątki, które zdają się automatycznie przynosić powodzenie”³.

Możliwe jest jednak inne stanowisko, w myśl którego „istnieją obszary tematyczne, którym trzeba poświęcić szczególną uwagę nie tylko w sensie dokumentacji, ale i ustawicznej twórczej ingerencji”. Krytyka tych działań może być zaś podejmowana tylko przez „dywersyjne siły próbujące osłabić front naszej zaangażowanej literatury”, przez „wierzyieli w życiu intelektualnym i twórczym”⁴.

Przytoczone tu trzy cytaty dobrze ilustrują kilka spraw wiążących się z problemami konkursów literackich. Pierwszy z nich egzemplifikuje stanowisko, wedle którego literatura powstaje w wyniku spontanicznych działań twórcy, wszelkie podporządkowanie się kryterium zewnętrznym jest „kouniunkturalizmem”. Cytat drugi zwraca uwagę na artystyczną mierność utworów realizujących „usługi literackie”, autor sygnalizuje „rozdźwięk między teoretycznie wyspekulowanymi świetnościami a realnym, rzucającym się w oczy ubóstwem tej prozy”⁵. Opozycyjny wobec niego cytat trzeci punkt ciężkości przenosi z jednej strony w sferę intencji, z drugiej zaś w sferę tematu. Z tego punktu widzenia miarą społecznych wartości dzieł jest obecność w nich problemów istotnych na danym etapie. To, co z tego stanowiska jest „imponującym plonem wydawniczym”⁶, ze stanowiska, które egzemplifikuje tu artykuł Marszałka, już tylko zbiorem „powieści artystycznie niespełnionych lub wręcz karłowatych”.

Mówiliśmy dotąd o konkursach prozatorskich, mimo iż w ogólnej ilości ogłaszanych stanowią one niewielką mniejszość. Ale tu właśnie szczególnie jaskrawo występują te cechy specyficzne, które różnią

² R. Marszałek: *Usługi literackie*. „Twórczość” 1966 nr 11, s. 131.

³ *Ibidem*, s. 120.

⁴ Zespół „Poglądów”: *Przeciw wichrzycielom w literaturze*. „Poglądy” 1968 nr 8, s. 2 (tekst stanowi polemikę z cytowanym artykułem Marszałka).

⁵ Marszałek: *op. cit.*, s. 128.

⁶ Zespół „Poglądów”: *op. cit.*

je od konkursów ogłaszanych zarówno w okresie międzywojennym, jak i w pierwszych latach powojennych. Nie były to bowiem konkursy o charakterze komercyjnym, nie były to konkursy mające dostarczyć dzieł dla specjalnych grup odbiorców (kobiet, młodzieży), rzadko też miały ściśle określony temat, kryteria formalne zaś były z reguły bardzo luźne. Jak pisze Żółkiewski, „Najczęstsze były (w latach 1918—1932 — A.K.W.) konkursy małych form literackich ogłaszane przez czasopisma. Konkursy nowoczesne, narzucone przez potrzeby rynkowe” oraz „dosowane do nowej sytuacji konkursy na literaturę popularną”. Konkursy te w latach dwudziestych „w nikłym stopniu (...) służyły ideologicznemu ukierunkowaniu rozwoju literatury. Były one wówczas, mimo sukcesów społecznych, raczej starożytnym narzędziem pobudzającym pisarzy do reagowania na potrzeby rynku, na komercyjne zamówienie wyspecjalizowanych grup czytelnicznych”⁷.

W latach sześćdziesiątych było akurat odwrotnie.

Zjawisko konkursu literackiego może być rozpatrywane z bardzo różnych punktów widzenia. Jest przedmiotem zainteresowania historyka literatury, socjologa życia literackiego, badacza polityki kulturalnej, ale także prawnika. Z tego ostatniego punktu widzenia przedmiotem badań są regulaminy konkursów, problemy organizacyjne, a także system zobowiązań wiążących się z faktem ogłoszenia konkursu⁸. Historyka literatury interesuje przede wszystkim wpływ konkursów na rozwój literatury, a także losy dzieł — z reguły wybitnych lub przynajmniej charakterystycznych dla okresu — powstałych w wyniku „zamówienia konkursowego”⁹. Socjologa literatury interesować będzie miejsce konkursu wśród innych instytucji literackich, badacza polityki kulturalnej — system ujawnionych przy tej okazji preferencji i ich relacje do założeń polityki kulturalnej.

* * *

Jakkolwiek instytucja konkursu literackiego ma historię sięgającą głębokiej starożytności (turnieje aoidów), w tym ujęciu, o jakim tu jest mowa, pojawiła się w Polsce w okresie po-

⁷ S. Żółkiewski: *Kultura literacka (1918—1932)*. Wrocław 1973, s. 200—201.

⁸ Z tego punktu widzenia zjawisko konkursów analizuje W. Piechowski w książce *Prawne zasady realizacji konkursów* (Warszawa 1976, bibliogr.). Warto może przytoczyć tu definicję: „Przez konkurs w jak najszerszym rozumieniu należy (...) rozumieć publiczne przyrzeczenie nagrody za najlepsze, a niekiedy i najszybsze wykonanie jakiegoś zadania, co stwarza obowiązek wypłacenia przez przyrzekającego oznaczonej nagrody osobie (lub grupie osób łącznie, bądź też gronu osób w pewnej ustalonej kolejności), której dzieło przedłożone w wyznaczonym terminie zostanie uznane przez przyrzekającego za odpowiadające warunkom i wymaganiom konkursu jako najlepsze i w związku z tym zasługuje na nagrodę” (s. 22).

⁹ Zob. np. M. Prussek: *Krótką historia „Mocarza”*. „Dialog” 1976 nr 2.

zytywizmu — jako jeden z symptomów i konsekwencji zarazem profesjonalizacji pisarstwa. Jeśli jednak w dwudziestoleciu dominowały konkursy rynkowe, to po wojnie sytuacja uległa radykalnej zmianie. Dobrze ukazują to losy, ostatecznie nie rozstrzygniętego, konkursu na powieść odcinkową ogłoszonego w roku 1949¹⁰, konspekt złożony przez autora miał obejmować „a) streszczenie fabuły, b) założenia ideologiczne, c) charakterologiczne szkice ważniejszych postaci”; jak nietrudno się domyśleć, główny nacisk położony został na punkt (b); większość złożonych konspektów mieściła się w schemacie „powieści produkcyjnej”, za typową należy uznać powieść, która „zamierza przedstawić Polaka, robotnika, który po powrocie z Francji do Polski włącza się w pracę nad odbudową i zostaje przodownikiem”. Pod wieloma względami jest to konkurs charakterystyczny, z jednej bowiem strony kontynuuje dawny wzorzec konkursu na utwór komercyjny (powieść odcinkową), z drugiej zaś strony przestawia akcenty na ideologiczne nacechowanie tekstu. W latach następnych dominować będą (przywołujemy przykłady z roku 1949) raczej, z jednej strony, takie konkursy, jak np. „na poemat o gen. Świerczewskim” czy „z okazji 1 Maja”, z drugiej strony „na pracę literacką o Ziemi Nyskiej” niż np. „na powieść sportową”.

Typ konkursu, który w przytoczonym wyżej wykazie egzemplifikuje konkurs „na pracę literacką o Ziemi Nyskiej”, jest pod wieloma względami charakterystyczny. Kontynuuje on bowiem popularne w latach dwudziestych konkursy mające na celu „wzbudzić zainteresowanie pisarzy poszczególnymi regionami kraju”. Na Śląsku np. „organizowano konkursy, które przyciągały pisarzy, zdolnych mówić o sprawach tej ziemi na poziomie sprawności właściwej literaturze narodowej w XX w.”¹¹. Co więcej, w latach sześćdziesiątych zaspokajał on kilka niebagatelnych potrzeb, dla administracji kulturalnej był widomym znakiem pełnienia funkcji mecenasowskich w powiązaniu z troską o odzwierciedlenie spraw regionu, dla lokalnych środowisk literackich — okazją do wykazania się aktywnością, a także powiększenia własnego prestiżu.

Aby ogłosić konkurs, potrzebne są tylko: 1) fundusze, 2) instytucja firmująca. Nic więc dziwnego, że ich liczba narasta lawinowo. W roku 1948 *Polska biografia literacka* odnotowała 23 konkursy (łącznie z pamiętnikarskimi). W roku 1949 już 37, w roku 1967 samych tylko konkursów literackich (z wyłączeniem pamiętnikarskich, dziennikarskich i na teksty piosenek) było 94, w roku 1968 — 69, w roku

¹⁰ Zob. J. Jastrzębski: *Komisja do spraw literatury odcinkowej (1948—1950)*. „Literatura Ludowa” 1974 nr 4/5, s. 55—60.

¹¹ Zólkiewski: *op. cit.*, s. 201. Warto dodać, iż fundowane w tym konkursie nagrody były, w porównaniu z dzisiejszymi, bardzo wysokie: konkurs z 1928 r. „przewidywał aż 20 000 zł jako nagrodę za powieść z lat powstań i 15 000 za artystyczny opis Śląska”.

1971 — 70. Jest to jednak, niestety, źródło zawodowe, rejestruje bowiem tylko te konkursy, które odnotowano w bibliografowanych czasopismach, nie znalazły się tu więc te, które jedyną dokumentację mają w prasie lokalnej, wewnętrznych biuletynach bądź pozabawione są zupełnie dokumentacji publikowanej. Skoro jeden z aktywniejszych ich uczestników liczbę samych tylko konkursów poetyckich szacował na ok. 40 rocznie¹², można — równie szacunkowo — przyjąć, że w latach sześćdziesiątych organizowano ok. 100 różnego typu konkursów literackich rocznie¹³.

Autor tego szkicu w części z tych imprez uczestniczył najpierw jako jeden z konkursowej klienteli (był laureatem kilkunastu), potem jako współorganizator i członek konkursowych sądów. Tekst ten jest tyleż efektem analizy źródeł (regulaminów, werdyktów jury, zbiorów nagrodzonych tekstów), co „obserwacji uczestniczącej”. Nie sposób nie zastrzec się w tym miejscu, iż materiały, którymi dysponujemy, są dalece niekompletne. Sporządzenie dokumentacji *wszystkich* konkursów organizowanych w latach 1960—1970 wymagałoby pracy sporego zespołu badawczego, przy czym zebranie *pełnej* dokumentacji byłoby niemożliwe. Z reguły bowiem organizatorzy nie zachowują prac odrzuconych, w przypadku zaś konkursów lokalnych i okazjonalnych często (jeśli nie zdołano ich opublikować) brak jest także prac nagrodzonych. Względnie pełną dokumentację (książkowe wydania tekstów nagrodzonych) ma stosunkowo niewiele imprez. Już jednak na podstawie tego fragmentarycznego materiału można pokusić się o próbę sondażowego opisu zjawiska.

* * *

A więc najpierw o typologii. Pod względem dostępności konkursy dzielą się na dwie kategorie: 1) zamknięte i 2) otwarte. Modelową (w praktyce rzadko spotykaną) odmianą pierwszej kategorii jest taki konkurs, którego uczestników typują organizatorzy, zwracając się do nich z indywidualnymi propozycjami, oferując jednocześnie wadia (podlegające zwrotowi w wypadku nienadesłania pracy). Są to więc konkursy dla profesjonalistów, mające na celu dostarczenie pożądaných przez organizatorów dzieł. Najczęściej są to konkursy na reportaże lub pewne odmiany gatunków literackich funkcjonujących w środkach masowego przekazu (słuchowisko, scenariusz telewizyjny). Jeśli jednak zwrócenie się do sprawdzonych profesjonalistów gwarantuje otrzymanie dzieł możliwych do publikacji (zaspokaja więc wewnętrzne potrzeby organizatora), to nie realizuje funkcji „poszukiwania nowych talentów” (a z reguły konkursy takie dotyczą gatunków, na które, przy sporym popycie, istnieje mała podaż). Organizuje się więc konkursy typu

¹² Z. Strzałowski: *Konkursy — ruletka poetycka*, „Kamena” 1969 nr 2.

¹³ Proporcje te są charakterystyczne dla całego omawianego tu okresu.

mieszanego. Do pewnej grupy autorów organizatorzy zwracają się z indywidualnymi propozycjami, oferując wadia, jednocześnie zaś ogłaszają komunikat, w którym bądź zachęcają do udziału poszczególne grupy autorów (np. *tylko* członków ZLP i kół młodych), bądź nie stawiają żadnych ograniczeń. Jest to praktyka stosowana najczęściej w konkursach na deficytowe formy radiowe (słuchowiska dla dzieci i młodzieży, historyczne bądź fantastyczno-naukowe). Podobnie dzieje się w przypadku konkursów na reportaże. Nietrudno zauważyć, iż sygnalizowane wyżej konkursy narzucone są przez potrzeby rynku, mają dostarczyć tekstów, które są aktualnie deficytowe, a które są niezbędne do funkcjonowania środków masowego przekazu. Nazwijmy je konkursami typu *menadżerskiego*.

Odmienne ograniczenia stawiane są w konkursach, które nazwiemy *mecenasowskimi*. Dotyczą one bowiem gatunków, których podaż jest duża, przekraczająca czasem potrzeby rynku, rozumianego tu jako rynek kolportera (a więc wydawnictw i środków masowego przekazu). Nazwalimy je mecenasowskimi, albowiem ich ukrytą lub wyrażoną *expressis verbis* intencją jest stymulowanie rozwoju środowisk literackich poprzez „wyławianie nowych talentów”. Są to z reguły konkursy poetyckie bądź małych form prozatorskich, sporadycznie — na debiut powieściowy. Stosuje się tu trzy typy ograniczeń: 1) terytorialne (w konkursie mogą brać udział tylko mieszkańcy określonego województwa bądź kilku województw), 2) przynależności organizacyjnej (tylko członkowie określonej organizacji literackiej, np. KKMP i kół młodych), kryterium 3) stanowi określenie dorobku (autorzy przed debiutem książkowym). Czasem w regulaminach formułuje się je nieco inaczej, np. wyłącza z udziału w konkursie członków ZLP (w konkursach na reportaże także SDP). W konkursach otwartych może brać udział każdy.

Przy założeniu, iż omawiamy tu tylko konkursy literackie *sensu stricto* (pomijamy zaś np. konkursy na pamiętnik, dziennik), podzielić je możemy na: 1) konkursy poetyckie; 2) prozatorskie, z dwoma podtypami: a) małych form, np. opowiadanie, b) powieściowe; 3) na utwór teatralny; 4) konkursy na utwory realizowane w formie audialnej lub audiowizualnej; 5) konkursy na teksty estradowe (odrębną grupę stanowią tu teksty piosenek; 6) konkursy na tekst krytycznoliteracki (recenzję, esej). Sporadycznie ogłaszane są także konkursy na libretto operowe, tekst musicalu, scenariusz baletowy. Pomijamy je jednak w naszych rozważaniach. Pomijamy także konkursy na reportaże, a to dlatego, iż określenie stopnia „literackości” tekstów wymagałoby indywidualnego rozpatrywania każdego utworu, *in gremio* traktujemy je więc jako zjawisko należące do dziennikarstwa (co jest niewątpliwym uproszczeniem, jako że np. konkursy radiowe z reguły dotyczą — niezbyt zresztą zdefiniowanego — „reportażu literackiego”). Ten pedantyczny wykaz gatunków literackich wydawać się może zestawieniem czysto formalnym, jeśli jednak po-

wiemy, iż np. w 1967 r. ogłoszono dwa konkursy na scenariusz filmowy, sześć konkursów na słuchowisko, trzy na utwór teatralny, dwa na utwór teatru TV, siedem konkursów na powieść, ukażą się pewne prawidłowości. Otóż w uproszczeniu można by powiedzieć, iż konkursy zaliczane do grup 2—5 są (w przeważającej swej części) konkursami typu menadżerskiego, ogłaszają je instytucje, którym zdobyte tą drogą utwory są niezbędne dla właściwego funkcjonowania, z reguły też wprowadzają je do obiegu. Tymczasem te właśnie konkursy stanowią zdecydowaną mniejszość, dominują bowiem konkursy poetyckie i małych form prozatorskich; te ostatnie, jeśli ogłaszane są przez redakcje czasopism (na opowiadanie turystyczne, opowiadanie o tematyce sportowej), mogą dostarczyć tekstów rynkowych. Dominacja konkursów poetyckich i małych form prozatorskich sprawia, że można ryzykować tezę, iż cały ten system w małym tylko stopniu podlega prawom rynkowym, jest zaś — jak całość — narzędziem stymulowania rozwoju literatury. Zarówno poprzez „wyławianie nowych talentów”, jak i określone preferencje tematyczne i światopoglądowe.

W wyróżnionych wyżej typach konkursów regulaminy wprowadzają dalsze uściślenia, w ten sposób kolejnym podziałem rządzi: 1) kryterium odbiorcy (np. powieść dla młodzieży, słuchowisko dla dzieci od 7 do 14 lat), 2) kryterium tematu (np. powieść o pracy MO) i 3) kryterium terytorium (opowiadanie o Ziemi Choszczeńskiej). Wyróżniliśmy to ostatnie kryterium pozornie bliskie wyróżnikowi tematycznemu, albowiem służy ono z reguły terytorialnej lokalizacji tematu (np. przemiany wsi współczesnej, ale — w woj. opolskim). W konkursach poetyckich ściśle określenie tematu zastępuje się z reguły określeniem idei (np. wiersz społecznie zaangażowany). Zdajemy sobie sprawę, iż jest to typologia równie schematyczna co ogólnikowa. Z równym powodzeniem można by dzielić konkursy na ogólnopolskie i lokalne, jednorazowe i cykliczne, organizowane przez instytucje bezpośrednio wprowadzające dzieła w obieg społeczny (wydawnictwa, redakcje), jak i takie, które w tym celu muszą z ich usług korzystać (administracje kulturalne, organizacje społeczne). Dla potrzeb tego szkicu najistotniejszy wydaje się podział na konkursy menadżerskie i mecenasowskie. Chcemy się bowiem tu zająć ich funkcją w życiu środowisk młodoliterackich. Z natury rzeczy nie są one głównym adresatem konkursów menadżerskich. Te bowiem dotyczą bądź specjalnych gatunków, wymagających sporych, czysto technicznych, umiejętności pisarskich (scenariusz widowiska sensacyjnego, słuchowiska dla dzieci), bądź większych form epickich. Tu w konkurencji z fachmanami młody pisarz zazwyczaj przegrywa, nie mówiąc już o tym, że w konkursach zamkniętych nie jest w ogóle dopuszczony do konkurencji. Dla młodych przeznaczone są konkursy mecenasowskie, w których potrzeby rynku (i dystrybutora, i odbiorcy) nie są praktycznie brane pod uwagę. Na

plan pierwszy wybijają się zaś potrzeby producenta i perspektywiczne bądź incydentalne cele polityki kulturalnej. Podobnie jak w przypadku innych instytucji młodoliterackich i konkursy możemy podzielić na dwie kategorie: *dla* młodych i *przez* młodych organizowane. Ponieważ jednak i w tym drugim wypadku w ostatecznym rozrachunku muszą być brane pod uwagę życzenia mecenasa finansującego konkurs, w praktyce różnice między nimi są czysto formalne. Iżby wreszcie zakończyć przegląd typów konkursu, wspomnijmy, iż w grupie konkursów przeznaczonych dla młodych autorów istnieje kategoria wymagająca osobistego uczestnictwa w imprezie, a więc odczytania tekstu (a nie tylko nadesłanie maszynopisu); są to tzw. turnieje jednego wiersza, rozgrywane z reguły podczas imprez literackich bądź zakończenia wcześniej ogłoszonego konkursu.

Nazwaliśmy te konkursy mecenasowskimi. Określenie to, jakkolwiek dobrze oddaje ich pozarynkowe zorientowanie, w części tylko określa cele, jakie stawia sobie organizator. Jeśli jest to konkurs na dowolny utwór poetycki napisany przez mieszkańca jakiegoś regionu, możemy się domyślać, iż jego celem jest „wyłowienie nowych talentów”. Jeśli konkurs ogłasza lokalna administracja kulturalna i precyzuje, iż ma dotyczyć jej regionu — sprawa jest równie jasna: idzie o zainteresowanie tą problematyką zarówno pisarzy miejscowych, jak i mieszkających w innych regionach kraju. Jeśli jednak wśród organizatorów figurują takie instytucje, jak Wydział Kultury PPRN w Piotrkowie Trybunalskim, Wydział Kultury PWRN w Łodzi, redakcja „Gazety Piotrkowskiej”, oddział ZLP i klub literacki ZMS w Łodzi, Zarząd Powiatowy i Miejski ZMS w Piotrkowie i WKZZ w Łodzi, terytorialny zasięg ogranicza się do Łodzi i województwa oraz woj. zielonogórskiego, tematyka zaś wierszy ma dotyczyć 750-lecia Piotrkowa, tradycji ruchów młodzieżowych, 10-lecia ZMS, 50-lecia Rewolucji Październikowej oraz pracy współczesnego robotnika — rzecz się komplikuje. Każdy szczegół trzeba by tu interpretować indywidualnie. Bądźmy jednak pedantyczni. Ograniczenie uczestników do poetów z woj. łódzkiego wynika z preferencji przez organizatorów autorów własnych, dodanie woj. zielonogórskiego jest reliktem okresu, gdy istniała ścisła współpraca („miasta bliźniacze”) między tamtejszymi organizacjami Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich. Rocznicą miasta została zapewne uwzględniona na życzenie powiatowego wydziału kultury, ruch młodzieżowy i 10-lecie ZMS — przez tę organizację, praca współczesnego robotnika jest akcentem, który ma sygnalizować obecność problemów huty „Hortensja”, która funduje główną nagrodę — puchar „Rubinowa Hortensja”, a także uzasadnia wydatkowanie pewnych kwot przez WKZZ. Rocznicą rewolucji sygnalizuje zaś ponadlokalne zorientowanie konkursu. Ten, pochodzący z roku 1967, regulamin jest już symptomem degradacji idei, która — na początek przynajmniej — wydawała się słuszna.

Warto może w tym miejscu przytoczyć opinię Leona Pasternaka, odnoszącą się do konkursu Idea Lenina, mającą jednak walor ogólniejszy: „Konkursów tego typu jest stanowczo za mało. Sytuacja młodej poezji jest wielce zagmatwana i zwracanie uwagi młodych pisarzy na problematykę społeczną jest pożądane. Imprezy takie mogą pobudzać i inspirować określony typ wyobraźni, pokazywać twórczość mających coś na ten temat do powiedzenia. Mało tego. Wartościowe utwory tego nurtu winny być natychmiast publikowane, niemale też znaczenie mogą mieć publikacje zbiorowe. Należy te zjawiska preferować i uruchamiać wszelkie bodźce. Oczywiście, że jeden taki konkurs ogłoszony raz na kilka lat nie zmieni sytuacji. Akcje takie należałoby prowadzić systematycznie i nadawać im szeroki zasięg”¹⁴.

Po paru latach konkursy stały się przedmiotem niemal powszechnej krytyki. Występowali przeciw nim zwłaszcza ci, do których były adresowane — młodzi debiutujący wówczas poeci. Krytykowano zwłaszcza „styl konkursowy”, będący swoistą formą „poezji opiewającej”, krytykowano i to, że wiersze te były w istocie wypracowaniami (mniej lub bardziej udanymi) na zadany temat.

* * *

Konkursy tego typu, jakie postulował Pasternak, nie były oczywiście wynalazkiem lat sześćdziesiątych. Można je odnaleźć w latach trzydziestych, organizowano je także w latach czterdziestych i pięćdziesiątych (np. konkurs na wiersz o przyjaźni polsko-radzieckiej zorganizowany przez TPPR w 1949 r.); zjawiskiem masowym stały się dopiero na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Złożyły się na to dwie przyczyny: po pierwsze — decentralizacja życia kulturalnego, po drugie — kryzys idei samowychowawczej funkcji kół młodych. O ile pierwszy czynnik nie wymaga specjalnej analizy, o tyle drugiemu warto poświęcić parę słów. We wczesnych latach pięćdziesiątych koła młodych miały być nie tylko „przedszkolem literackim”, ale także „szkołą politycznego myślenia”. Dyskusje dotyczyły nie tyle problemów formalnych, ile właściwego ustawienia problemu, ideologicznego wydźwięku. Co więcej, w większości współpracowały one ściśle z niedzielnymi dodatkami regionalnych gazet, realizując różnego typu okolicznościowe „zamówienia poetyckie”. Ruch literacki w latach pięćdziesiątych (po 1956 r.) konstituował się na innych zasadach. Moglibyśmy powiedzieć, że konkurs literacki stawał się jednym z istotnych narzędzi stymulowania rozwoju literatury w kierunku z punktu widzenia polityki kulturalnej pożądanym.

¹⁴ L. Pasternak: (inc.) *Decyzje jury...* W: *Wobec własnego czasu*. Pod red. J. Leszina-Koperskiego. Warszawa 1967, s. 30.

Rzecz jednak w tym, iż w warunkach zdecentralizowania, zwiększenia kompetencji lokalnych ogniw administracji kulturalnej interesy globalne nie muszą być tożsame z lokalnymi. Gdy kategoryzując konkursy mówiliśmy, iż jednym z kryteriów podziału jest zasięg (terytorialna lokalizacja) tematu, pośrednio wskazywaliśmy rosnącą rolę interesów lokalnych. Oznacza to, że jeśli na danym etapie uznaje się, iż w literaturze najistotniejszy jest temat pracy, to konkurs organizowany np. w Gdańsku postulować będzie zawężenie go do tematu pracy marynarzy i stoczniovców, na Śląsku — górników itp. W latach sześćdziesiątych podobną funkcję pełnić będą stypendia fundowane przez CRZZ bądź poszczególne zjednoczenia i zakłady produkcyjne. W praktycznych realizacjach postulaty te nakładały się na aktualne mody literackie, powiedzmy: literaturę marginesu społecznego. W efekcie — w dwu kolejnych powieściach Michała Ciapały obserwujemy reedukację młodego przestępcy, raz w PGR, drugi raz — w kopalni. Podobny proces możemy prześledzić w licznych — konkursowych — powieściach „motywu wiejskiego” czy „motywu ziem zachodnich”.

Podobnie — choć o wiele mniej konsekwentnie — działo się w przypadku konkursów poetyckich. Można to zaobserwować na materiałach konkursu o Złotą Lampkę Górnica, towarzyszącego Rybnickim Dniom Literatury (od 1962 r.)¹⁵. Konkurs odbywał się w trzech kategoriach: poezji, opowiadania i reportażu. Wśród nagrodzonych wierszy sporadycznie tylko pojawiają się utwory, w których *expressis verbis* mówi się o problemach Rybnickiego Okręgu Węglowego, motyw węgla i górnika pojawia się we wszystkich.

Częściej jednak temat formułowany był ogólnie — „konkurs na wiersz polityczny” (Łódź, 1967 r.) lub „na wiersz patriotyczny” (Łódź, 1967 r.). W tym ostatnim wypadku precyzowanie tematu odbywało się drogą pośrednią, impreza była mianowicie organizowana „dla uczczenia 23 rocznicy wyzwolenia Łodzi i ziemi łódzkiej oraz zbliżającej się rocznicy powstania Wojska Polskiego”.

Moglibyśmy powiedzieć, iż konkurs — jako swoista instytucja literacka — z narzędzia stawał się celem. Prostopodusznie rozumując, konkurs organizuje się po to, aby uzyskać — z tych czy innych względów — pożądane teksty, które następnie wprowadza się w obieg społeczny. Tak dzieje się w konkursach typu menadżerskiego, gdzie procent nagrodzonych a nie opublikowanych tekstów jest niewielki. Tymczasem, jak powiedzieliśmy, dokumentacja konkursów mecenasowskich jest stosunkowo niska¹⁶. I, co może waż-

¹⁵ Zob. *Rybnickie Dni Literatury*. Wyboru dokonał i oprac. S. Wilczek. Katowice 1971.

¹⁶ Niektóre teksty wyróżnione na konkursach regionalnych wchodziły następnie do środowiskowych almanachów. Z ważniejszych zbiorów retrospektywnych wymieńmy tu: *«Czerwona Róża»*. *Poeci Czerwonej Róży*. Warszawa 1965 (konkursy 1960—1964); *Poezja Czerwonej Róży*. Pod red. J. Leszina-Koperskie-

niejsze, z punktu widzenia wydawcy była to produkcja nieopłacalna. Książki te bowiem (dotyczy to także większości powieści) ukazywały się w nakładach nie gwarantujących pokrycia kosztów własnych.

Także efekty, nazwijmy je — propagandowe, nie musiały być zbyt wielkie, skoro większość tekstów pozostawała w archiwach organizatorów lub była wydawana ich kosztem. W ten sposób cel, który na plan pierwszy wysuwał w cytowanej wypowiedzi Pasternak, schodził na plan dalszy. Gdzieś od połowy lat sześćdziesiątych konkursy stawały się — przywołajmy raz jeszcze ten termin — instytucją zastępczą.

Służyły „wyławianiu talentów” — zastępowały więc pismo literackie, miały preferować określony sposób reakcji na rzeczywistość w szczególnych wypadkach — preferowały pewną poetykę — zastępowały więc wydawnictwa programowych grup poetyckich. Dla mecenasów konkursy były widomym dowodem, iż działają na rzecz „aktywizacji środowiska”, „ożywienia życia literackiego”. Dla lokalnej administracji kulturalnej — świadectwem jej aktywnej troski o sprawę środowiska. A dla uczestników?

Otóż z biegiem lat — zwłaszcza w konkursach poetyckich — odbywała się swoista „selekcja negatywna”, konkursy otwarte obstawiane były z reguły przez debiutantów lub poetów *minorum gentium*. Wykształciła się czołówka startująca niemal na wszystkich konkursach.

Po drugie — ich mnogość sprawiała, iż środowiskowy prestiż kon-

go i A. K. Waśkiewicza. Warszawa 1974 (konkursy 1960—1972); *Jaszczurowy laur. Antologia utworów nagrodzonych w turniejach jednego wiersza w latach 1966—1970*. Pod red. J. Leszina. Warszawa 1971; «*Złota Lampka Górnicza*». *Rybnickie Dni Literatury*. Wyboru dokonał i oprac. S. Wilczek. Katowice 1971; «*Czółenko Tkackie*». *Czas, w którym żyjemy*. Łódź 1969. Ze zbiorów prac wyróżnionych na konkursach jednorazowych wspomnijmy almanachy: *Nad Nidą. Almanach Ziemi Kieleckiej*. Łódź 1963 (wiersze, opowiadania i reportaże nagrodzone na konkursie z okazji Roku Ziemi Kieleckiej); *Wpierw czerwień zakwita*. Wybór i oprac. T. Mrozowski. Łódź 1970 (konkurs poetycki Pokój, Praca, Przyjaźń z okazji 100-lecia urodzin Lenina). Systematycznie publikowaną dokumentację mają Łódzkie Wiosny Poetów, corocznie nakładem wydawnictwa PAX ukazuje się zbiór nagrodzonych i wyróżnionych tekstów. Utwory nagrodzone na Wiosnach Opolskich publikowane były w okolicznościowych programach, ich wybór zawiera opracowany przez E. Pochronia program VI Wiosny Opolskiej (Opole 1970 r.). Z ciekawostek raczej wymienimy *Próby literackie leśników i drzewiarzy*. Red. B. Biernacka. Warszawa 1964, zbiór zawierający plon zamkniętego konkursu ogłoszonego dla zatrudnionych w tych zawodach. W skali ogólnopolskiej konkursowe wiersze gromadzi antologia *Laureaci konkursów poetyckich 1966—1967*. Wybór i oprac. A. Leszczyńskiego. Warszawa 1970. Utwory nagrodzone na konkursach ZSP i Orientacji zawiera tom *Wobec własnego czasu*. Red. J. Leszin-Koperski. Warszawa 1967. Prace nagrodzone na konkursach powieściowych były z reguły (choć i tu istniały wyjątki) publikowane. Jeśli chodzi o regulaminy konkursów, to znaczną ich część odnaleźć można w kolejnych zeszytach „Biuletyn KKMP” (potem pt. „Regiony”), wykazy laureatów publikuje też systematycznie „Kalendarz Bibliotekarza”.

kursowych nagród malał. Jeśli np. po konkursach poznańskiego Festiwalu Poezji prasa szeroko omawiała wyniki, wiersze zaś ukazywały się w czasopismach literackich, to u schyłku lat sześćdziesiątych nawet wiersze nagrodzone w najpoważniejszym chyba cyklicznym konkursie poetyckim — Czerwonej Róży — drukowane były jedynie w wewnętrznych wydawnictwach ZSP. Utwory z czterech pierwszych turniejów ukazały się w albumowej książeczce nakładem „Iskier” (1965 r.), wybór głównych nagród z lat 1960—1973 już tylko w nie kolportowanym w księgarniach wydawnictwie ZG SZSP (*Poezja Czerwonej Róży*, 1974 r.).

Po trzecie wreszcie — malejący prestiż konkursowych nagród i wykształcenie się swoistego „stylu konkursowego” sprawiły, iż styl „utworu konkursowego” był łatwo rozpoznawalny, sami poeci podawali więc te utwory eliminacji z własnych tomików.

Można by rzec, iż u schyłku lat pięćdziesiątych był to już ruch pozorny.

* * *

Obfity poczet poetyckich konkursów „poezji zaangażowanej” otwiera organizowany od 1960 r. Turniej Czerwonej Róży. W trzynastu turniejach (do 1972 r., konkurs odbywa się nadal) rozpatrywano 12 500 utworów, nagrodzono i wyróżniono — 49 zestawów (na konkurs ten nadsyła się zestaw trzech wierszy). „Prawdopodobnie — pisze Piotr Kuncewicz — jest to najbardziej ceniona nagroda poetycka w Polsce¹⁷. Być może dlatego, iż już w pierwszych turniejach nagrodzono autorów o „sprawdzonych” nazwiskach, potem — przy dużej stosunkowo konkurencji — nagrody otrzymywali poeci dobrzy lub przynajmniej głośni. Zmieniał się skład jury, zmieniały się — sądzę — także kryteria. W roku 1970 laureatem został poeta, o którego wierszach Piotr Kuncewicz, juror, napisał: „Było tu miejsce i na Vietnam — przy czym rzadko się zdarza, aby ktoś tak zreźnie potrafił posłużyć się tym tematem”¹⁸. Jest to symptom zjawiska, które wykracza wprawdzie poza analizę fenomenu konkursu, określa jednak także zmianę nastawień do realizacji „konkursowego zamówienia”. „Zręczne posłużenie się tematem” w konkursie, który już w nazwie mówi o *zaangażowaniu*... Powiedzieliśmy, iż był to konkurs silnie obsadzony. Ale i tu odnotować możemy wahania koniunktury. W roku 1960 nadesłano 700 wierszy, w 1961 r. — 900, w 1972 r. — 1100, w 1963 r. — 1400, w 1964 r. — 1600, ale w roku 1973 — już tylko 200¹⁹.

¹⁷ P. Kuncewicz: *Czerwona Róża późnej jesieni*. W: *Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego ZSP. 1969—1972*. Red. J. Leszin, E. Mielcarek, K. Mrozwiewicz. Warszawa 1973, s. 19.

¹⁸ *Ibidem*, s. 21.

¹⁹ Zob. analizę tego konkursu w mojej przedmowie do antologii *Poezja Czerwonej Róży...*, s. 8—16.

Sukcesu Czerwonej Róży nie powtórzyły już następne konkursy oparte na podobnej formule. W 1966 r. Zarządy Uczelniane ZMS Politechniki i Uniwersytetu Wrocławskiego zorganizowały Turniej Poezji Zaangażowanej. Później patronami turnieju był Zarząd Wojewódzki ZMS i grupa literacka Agora. Na pierwszy turniej nadesłano 25 wierszy, w roku 1967 było ich już 50, w 1968 r. — 300, w 1969 r. — 106, w 1970 r. — 580, w 1971 r. — 565²⁰. Na rybnicki konkurs Złotej Lampki Górniczej nadsyłało średnio po 200 utworów.

Nieco odmiennie wyglądało to w przypadku licznych konkursów tematycznych organizowanych przez ZSP i Orientację. Na konkurs Idea Lenina (1960 r.) wpłynęło 600 wierszy, na konkurs Zrodziła Ich Walka (1962 r.) — 500, pozostałe (m.in. Nasze Dwudziestolecie, 1963 r.) miały mniej więcej podobną obsadę. Przyjmując więc, iż średnio rocznie organizowano ok. 40 konkursów poetyckich i szacując orientacyjnie, iż na każdy nadsyłało po 300 wierszy, otrzymamy liczbę 12 000 utworów. Jest to, obawiam się, szacunek zaniżony. Mówiliśmy dotąd o konkursach „poezji zaangażowanej”. Można bowiem powiedzieć, iż — niezależnie jak to formułował regulamin — intencją konkursu było skłonienie poetów do podejmowania problematyki społecznej. Pozostawiając im szeroki margines interpretacji (jak w przypadku Czerwonej Róży czy konkursu Idea Lenina) bądź precyzując szczegółowo (np. „na wiersz o bitwie pod Polichnem”, Łódź 1966 r.). Ciśnienie tego wzorca dawało się odczuć nawet na takich konkursach, jak „na utwór o tematyce winobraniowej” organizowany w Zielonej Górze, gdzie autorzy dokonywali cudów zręczności, by połączyć „bachiczność” z „zaangażowaniem” i „patriotyzmem”. Czysto sprawnościowe konkursy dadzą się policzyć na palcach jednej ręki, z ważniejszych wymienimy konkurs na pastisz poezji Leśmiana (Kraków 1967 r., 13 uczestników) czy zorganizowany z okazji jednej z Wiosen Kłodzkich konkurs na panegiryk i wiersz biesiadny. Nawet w konkursach, które nie precyzowały tematów, jeśli były organizowane cyklicznie, wykształcał się pewien „ideowy” wzorzec (*casus* organizowanej przez PAX Łódzkiej Wiosny Poetów, gdzie stopniowo następowała dominacja tematyki religijnej).

Poza regionalnymi turniejami konkursów tych zresztą odbywało się stosunkowo niewiele, w zasadzie nie precyzowano tematyki konkursów Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji w Łodzi (od 1966 r.), Toruńskich Majów Poetyckich (1960—1971 r.), wrocławskich turniejów o Wawrzyn Pałacyku, konkursów Orientacji (Ogólnopolska Nagroda

²⁰ Analizę utworów nadesłanych na turniej z roku 1971 (z uwzględnieniem nie nagrodzonych) zawiera artykuł A. K. Waśkiewicza *Na apel wzywam wycieńczone myśli*. „Student” 1971 nr 7—8. Rozpatrywany tam materiał można uznać za charakterystyczny także dla innych konkursów tego typu. Por. także notę akw: *Konkursy, nagrody, almanachy, czyli mechanizm samoregulowujących się*. „Orientacja” 1971 (nr 12), s. 60.

Poetycka Młodych 1960—1961 r., Laur Poetycki m.st. Warszawy 1961—1962 r., Nike Warszawska 1964—1970 r.) i kilkunastu innych. Z reguły też „wiersze o tematyce dowolnej” prezentowano na turniejach poetyckich organizowanych w czasie imprez.

Konkursy prozatorskie (poza niektórymi na debiut powieściowy) z reguły dość ściśle określały tematykę (problemy młodzieży, ziem zachodnich, wsi).

* * *

Jeśli konkursy prozatorskie (powieściowe zwłaszcza) organizowane były przez wydawnictwa i instytucje centralne, to poetyckie z reguły z inicjatywy organizacji młodoliterackich. Ich mecenasami były organizacje młodzieżowe (ZSP, ZMW, najmniej aktywny był tu chyba ZMS), terenowe ogniwa administracji kulturalnej, organizacje społeczne. Były to imprezy stosunkowo tanie. Kosztorys przeciętnego konkursu poetyckiego zamykał się w granicach kilkunastu—kilkudziesięciu tysięcy, prozatorskiego — od kilkudziesięciu (małe formy) do kilkuset (powieściowe). Koszt okazjonalnego turnieju nie przekraczał kilku tysięcy. W 1970 r. nagrody we wrocławskim Turnieju Poezji Zaangażowanej kształtowały się w następującej wysokości: I — 2000 zł, II — 1500, III — 1000, dwa wyróżnienia po 500 zł. W centralnych i niektórych regionalnych (ale o zasięgu ogólnopolskim) z reguły wysokość pierwszej nagrody nie przekraczała 5—10 tysięcy. W podobnej wysokości kształtowały się nagrody w konkursach na opowiadanie. W większości — poza niektórymi szczególnie „mocnymi organizacyjnie” (jak np. Ogólnopolski Festiwal Poezji) — odbywały się bez lektorów przeprowadzających wstępną eliminację, całość prac wykonywało jury. Wysokość zaś wynagrodzenia jurora wynosiła 500—2000 zł.

Niewielka tylko liczba konkursów poetyckich była organizowana przy współudziale czasopism, zupełnie sporadycznie — przy współudziale wydawnictw (współorganizatorem Łódzkiej Wiosny Poetów jest PAX). Tak więc nikt, praktycznie, nie mógł zagwarantować publikacji nagrodzonych tekstów. ZSP i ZMW publikowało je we własnym zakresie, czasem (jak w przypadku Turniejów Poezji Zaangażowanej) ukazywały się w formie powielanej.

W ten sposób *cel*, któremu miały służyć, pozostawał w sferze czystej iluzji.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych obserwujemy zjawisko paradoksalne: przy malejącej randze konkursów systematycznie rośnie ich ilość.

Z reguły są to albo konkursy lokalne, albo ukierunkowane tematycznie. Z konkursów dla debiutantów najpoważniejszą chyba rolę odgrywa towarzyszący Warszawskiej Jesieni Poetyckiej. Liczne konkursy organizują nadal organizacje młodzieżowe. W połowie lat

siedemdziesiątych nie należą już do rzadkości takie konkursy, jak „o Pierścień Kingi” (Nowa Sól) „o Laur Mysiej Wieży” (Kruszwica, 1976 r.), „o Laur Kaczawski” (Wojcieszów, 1975, 1976 r.). Nadal organizowane są cykliczne turnieje środowiskowe (Laur Arki, Wrocław, od 1972 r., Jaszczurowy Laur, Kraków, od 1966 r., Laur Prometeja, Rzeszów).

Przyjmując średnią roczną liczbę konkursów poetyckich — 40 i średnią liczbę laureatów — 10, powiemy jednocześnie, iż ok. 400 poetów zdobywa rocznie turniejowe laury. Efekty tej ogromnej akcji są, obawiam się, odwrotnie proporcjonalne do zamierzeń.

Przytoczmy w tym miejscu dwie opinie, pierwsza z nich odnosi się do konkursów prozatorskich, druga — do poetyckich:

„Prawdziwej powieści o produkcji, przemianach gospodarczo-społecznych nie wykrzesze ogłoszenie konkursu literackiego o takiej tematyce przy nawet najbardziej ponętnych nagrodach. (...) wydaje mi się, że system bodźców materialnego zainteresowania nie pomoże w tym wypadku. (...) Sztuczne pobudzanie, inspirowanie prozy o zainteresowaniach gospodarczo-społecznych miałyby sens wówczas, gdybyśmy posiadali dużą grupę autorów systematycznie wydających dobre książki niezaangażowane: rzecz polegałaby wtedy na zwróceniu uwagi autorów na konkretne pola tematyczne. (...) akcja konkursowej inseminacji nie daje pożądaných efektów. (...) mniemam, że 90 procent wszystkich współczesnych książek z zakresu beletrystyki podejmującej jakiś problem społeczny, obyczajowy powstało w związku z licznymi (...) konkursami. Nie znajdziemy wśród tych powieści i tomów opowiadań pozycji naprawdę wysokiego lotu”²¹.

„Instytucja konkursów została powołana jak gdyby nie tylko po to, aby nasyścić obieg czytelniczy wierszami «zaangażowanymi» o odpowiedniej wymowie, lecz przede wszystkim po to, aby zwiększyć ilość wierszy mogących od razu znaleźć się i funkcjonować w obiegu *publicznym*. Było i to możliwe, gdyż wszystkie te wiersze z chwilą wysłania ich na konkurs — a zwłaszcza od chwili uzyskania nagrody na takim tematycznym konkursie-instytucji — od razu znajdują się w społecznej *sytuacji*. (...) Wiersz jest od razu zaaprobowany, gotowy do odbioru: rzeczywiście od razu znajduje się w «sytuacji» jeszcze przed lekturą. Otóż werdykt jury jak gdyby zastępuje tutaj niezliczone odczytania utworu. (...) w konsekwencji jest to, być może, próba zasadniczej zmiany charakteru poezji współczesnej, poezji, która już nie tylko w większym lub mniejszym stopniu miałaaby ukazywać ludzką rzeczywistość, ale także świadomie funkcjonować jako nie dający się wyodrębnić element życia publicznego! Albowiem pełną wymowę artystyczną, odpowiednią do swojej sytuacji estetycznej, wiersz konkursowy osiąga dopiero w swojej sytuacji społecznej, a więc wówczas, kiedy zostanie opublikowany wyraźnie w tym celu, w jakim został przez konkurs zamówiony. (...) Antologia poezji konkursowej okazuje się jednym z poligonów, na którym spełnia się i sprawdza taki

²¹ M. Orski: *Powieść stypendialna, powieść konkursowa*. W: *Zmowa obojętnych i inne szkice*. Wrocław 1973, s. 92—93.

tekst literacki, który z jednej strony — powinien natychmiast i wyraźnie odnosić się do zidentyfikowanego konkretnego społecznego (podstawowy warunek konkursu-instytucji), z drugiej zaś strony — nie wyczerpywać się znaczeniowo i emocjonalnie w jednym nadaniu, być powtarzalny (podstawowy warunek estetyczny)”²².

Nic nie stoi na przeszkodzie, iżby konstatację Gąsiorowskiego rozszerzyć na prozę. Konkursowe opowiadania i powieści także znajdują się w podobnej „sytuacji społecznej” i tu także odbiorca, przed lekturą jeszcze, zostaje poinformowany, że ma do czynienia z dziełem wartościowym (bo dostało nagrodę) i społecznie ważnym (bo spełniło warunki przez konkurs założone). I one także funkcjonują jako pewien element życia publicznego, albowiem są odpowiedzią pisarza na zamówienie sformułowane przez dysponenta. Tymczasem subtelna konstrukcja myślowa, jaką kreśli Gąsiorowski, kruszy się pod naporem faktów (te bywają mniej z reguły subtelne). Po pierwsze więc — werdykt jury nie jest niczym innym jak wypadkową indywidualnych przeświadczeń o literaturze, z reguły efektem kompromisu. Można by rzec, iż szanse tekstu wysłanego na konkurs zwiększają się wraz ze zmniejszaniem się stopnia indywidualności jego poetyki. Największe ma utwór będący w tym sensie jedynie poprawny, tj. nie kwestionujący zbyt ostentacyjnie zastanego wzorca „poetyckości”, równocześnie jednak pozbawiony jawnych odwołań do poetyki dominujących szkół. Nagród bowiem nie przyznają grupy literackie ani krytycy złączeni wspólnym programem, ale zespół arbitralnie powołany przez organizatorów. W tym sensie jest to zespół ekspertów, „techników literackich” orzekających o „technicznych” walorach utworu (por. cytowaną wyżej znamienne wypowiedź Kuncewicza).

Po drugie — przy założeniu, iż teksty te są odpowiedzią na rzeczywistą społeczną potrzebę, zastanowić musi fakt, dlaczego to z tak wielkimi oporami wprowadzane są do społecznego obiegu, i to z regułu najwęższych kanałów. Przyjmując założenia Gąsiorowskiego, należałoby się spodziewać, iż przeważająca część „wierszy konkursowych” będzie opublikowana w specjalnych antologiach, wówczas to bowiem większy się społeczny rezonans idei, którym służą. Byłoby, sądem widzieć w intencjonalnie pejoratywnych określeniach „chroniczny laureat”, „notoryczny uczestnik konkursów” wyraz tylko pięknoduchostwa. „Chroniczny laureat” to — innymi słowy — pewnego typu literacki technik, sprawnie, na poziomie wysokoartystycznych kodów literackich, realizujący płynące z zewnątrz zamówienia. Jego działania nie zmierzają ani do kwestionowania zastanych kodów literackich, ani do poszerzenia wiedzy o świecie, zamykają się w konstruowaniu pewnych fabuł

²² K. Gąsiorowski: *Poezja «sytuacji społecznej»*. W: *Laureaci konkursów poetyckich...*, s. 266—267.

lub struktur poetyckich upowszechniających („ubierających w literacką szatę”) znane skądinąd prawdy (jeśli — powiedzmy — konkurs dotyczy powieści o „integracji ludności Ziem Zachodnich”, to zakłada się równocześnie, iż została ona dokonana i realizatorowi zamówienia pozostaje tylko wymyślenie fabuły, która by ten proces zilustrowała). Sprzeczność wszakże między ideą a realizacją polega tu na tym, iż by zrealizować ten „upowszechnieniowy” cel, utwory muszą być tak skonstruowane, iżby bliższe były strukturze literatury popularnej niż wysokoartystycznej. Tymczasem intencjonalnie większość konkursowych powieści i wszystkie wiersze są ambitną literaturą wysokoartystyczną. Są, by tak rzec, wewnętrznie pęknięte. Przynależąc w sferze znaczeń do literatury popularnej (upowszechniają bowiem uprzednie wobec nich oglądy rzeczywistości, kalkują sprawdzone już wzorce), imitują w sferze struktur formalnych literaturę wysokoartystyczną.

Dlatego też mówiliśmy o sukcesie konkursów, których celem było uzyskanie tekstów niezbędnych do funkcjonowania niektórych środków masowego przekazu (a więc np. konkursów na słuchowiska, widowiska telewizyjne). Apelują one bowiem do pisarzy specjalistów.

W diagnozie Gąsiorowskiego nie jest jasne, czy rzeczywiście konkurs tematyczny odzwierciedla potrzeby odbiorców, czy raczej ma za zadanie potrzeby te dopiero stworzyć. Frekwencja tematyki lokalnej w konkursach wojewódzkich wskazywałaby na tę drugą możliwość. Po czwarte wreszcie — nie wiemy, jakie efekty spowodowała ta akcja w odniesieniu do wytwórców. Czy jej efektem nie była umiejętność czysto technicznego manipulowania rekwizytami. Rozwiązania, które imitowały rzeczywiste problemy i rzeczywiste zaangażowania.

Mecenat artystyczny nie jest, jak wiadomo, rzeczą łatwą. Zwłaszcza jeśli jest to mecenat ukierunkowany, zaprogramowany na realizację tych oczekiwań środowiska, które są zbieżne zarówno z celami globalnej polityki kulturalnej, jak i partykularnymi interesami okazjonalnego mecenasa. Powiedzieliśmy wyżej, iż konkurs literacki jest instytucją w dużym stopniu niezawisłą od decyzji władz nadrzędnych, nie właściwie nie stoi na przeszkodzie, iżby organizowało go np. zrzeszenie nieformalne typu grupy poetyckiej (wrocławskie Ugrupowanie 66 było organizatorem turnieju na wiersz o motywach drzewo — ręka — dom) lub nawet osoba prywatna (w czasie konkursów Kłódzkich Wiosen Poetyckich Sławomir Cieślowski przyznawał nagrody za najlepsze metafory). Ta łatwość sprawia, iż organizacje patronujące środowiskom młodoliterackim wolały wydatkować określone kwoty na organizację konkursu niż np. sfinansować almanach czy biuletyn. Tu bowiem mogły decydować same, tam — uzależnione były od innych. Skoro zaś konkurs był widocznym na

zewnątrz przejawem mecenatu, działać zaczęło prawo rywalizacji. Jest to jaskrawo widoczne w działalności KKMP, gdzie konkursy stanowiły jedną z „pozycji sprawozdawczych”, wobec władz centralnych dokumentowały więc aktywność poszczególnych ośrodków. Nie inaczej, sądzę, było w działalności lokalnych oddziałów ZLP, kół młodych, a także administracji kulturalnej. Celem konkursu był konkurs jako pozycja w sprawozdaniu.

Że jest to degradacja idei kryjącej racjonalne jądro? Oczywiście.

* * *

Można, patrząc na zjawisko z perspektywy środowisk młodoliterackich, widzieć w konkursach lat sześćdziesiątych, tych zwłaszcza, które środowiska te same organizowały, jedną z instytucji zastępczych. Świadcetwo, powiedzmy patetycznie, walki o prawo do istnienia. Respektując obowiązujące zasady gry, dysponowały tu bowiem (zarówno jako organizatorzy, jak i jako producenci tekstów) stosunkowo dużym polem manewru. Mogły np. tak sterować regulaminem i składem jury, by zdobyć pewność, iż preferowane będą realizacje bliskie ich ideom. Mogły, wykorzystując konkursowy pretekst, starać się o wydawnictwa, organizować towarzyszące konkursom imprezy. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, gdy konkursowe laury jeszcze się „liczyły”, stanowiły one jeden z wyznaczników pozycji. Tak, sądzę, należy patrzeć na konkursy organizowane przez Orientację.

Ale z biegiem lat, poza organizatorami i laureatami, konkursy przestały kogokolwiek interesować. Nie były atutem w przetargach z wydawcami, nie interesowała się nimi krytyka. Znacznej części nagrodzonych tekstów nigdy nie publikowano. Na przełomie dwudziestolecia, po wystąpieniu Nowej Fali, w tekstach nadsyłanych na konkursy ścierały się, najogólniej rzecz biorąc, dwie tendencje: ilustratorsko-wyznawcza (znana z lat poprzednich) i ostentacyjnie konstatatorska.

Wydaje się, iż — w systemie mecenatu i kierowania rozwojem literatury — konkursom przypada rola dalszoplanowa, pomocnicza niejako. Mogą, powiedzmy, ujawnić nowe talenty (ale muszą one znaleźć możliwość działania w innych literackich instytucjach), mogą działać na rzecz preferencji pewnych tematów czy ujęć (ale nagrodzone realizacje muszą być wprowadzone w obieg społeczny i poddane krytycznej analizie). Mogą wreszcie stanowić coś w rodzaju sondy nastawień (ale i wówczas również muszą być analizowane). Obawiam się, iż dla analizy całości zjawiska najmniej przydatne są kryteria estetyczne. Jest to bowiem zjawisko lokalizujące się na przecięciu literatury i życia społecznego. Jako instytucja — jest to narzędzie oddziaływania na środowisko literackie, jego efekty — literackie teksty — są odpowiedzią na te działania. Ale też jest to jedno z narzędzi, za pomocą którego środowisko manifestuje toż-

samość swych celów z celami ośrodków kierujących życiem publicznym. Po to także, by osiągnąć cele, które poza manifestację tej tożsamości wykraczają.

Rzecz jednak w tym, że każdy — najlepiej nawet zaprogramowany — mechanizm z czasem się rozregulowuje. Co, obawiam się, przydarzyło się konkursom literackim.

Andrzej K. Waśkiewicz

wrzesień 1976 r.

Tak znaczyć muzyka nie zechce, bo:

— muzyka jest systemem (o ile nim jest) wtórnym, ale zupełnie inaczej;

— wypowiedź poetycka bynajmniej nie jest dwuwarstwowa — z pierwotnego i wtórnego systemu zbudowana;

— żadna przepaść nie dzieli dźwięku muzycznego i dźwięku językowego; jeżeli, to na korzyść systemu dźwięków muzycznych jako bardziej ekonomicznego od systemu dźwięków językowych;

— nie ma repertuaru znaków muzycznych ani — jeżeli coś podobnego nawet i występuje — „znaki” te niczego nie denotują;

— nim nastąpi saussure'owski przewrót w muzykologii, pierwszej dokonać należy przewrotu w samej semiotyce¹.

Przemilczałbym „propozycję” Anny Barańczak², gdyby nie to, iż zamierza wyprowadzić muzykologię z „jej ogólniejszego kryzysu i zastoju”, na przewodniczkę protegując Semiotykę. Protegowana bowiem sama nie zazna ani spokoju, ani nie będzie wiedziała, kim jest, jak długo nie rozszyfruje fenomenowi muzyki. A jeżeli kiedykolwiek uczyni to, to nie jest pewna, czy zachowa wtedy własną tożsamość i czy nie będzie musiała samą siebie przebudować. Dziś nie jest jeszcze dość zasobna (a w niektórych mutacjach wręcz nędzna), by mogła ofiarowywać swoją pomoc innym (choćby nieruchawej muzykologii). Dziś semiotyka widzi tyle tylko, że muzyka stanowi jakiś system bez semiotyki (2, s. 80).

Teraz po kolei i na serio.

Zacznijmy od konfrontacji „dźwięki muzyczne — dźwięki językowe”. Jak jedne, tak i drugie sytuują się na „piętrze”. Przez to, że są sztuczne, że są wytworami ludzkimi, że nie występują w naturze. Zrazu więc są rzeczwiście „wtórne”, ale w jakim sensie? Tylko w ramach opozycji „natura — kultura”. I jeszcze nic nie mają

¹ — zadanie z harmonii nie jest wypowiedzią ani metajęzykową, ani metamuzyczną;

— Claude Debussy nie tytułował swych dzieł po angielsku;

— semiotyka muzyki dorobiła się paru cennych prac, które polecam w *Lite-raturze* (pozycje oznaczone gwiazdkami dotyczą muzyki).

² A. Barańczak: *Jak muzyka znaczy*. „Teksty” 1976 nr 6, s. 120—131.