

Sztuka to najwyższy wyraz  
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos  
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena zł 30.—

a

t.4

# akcent

literatura i sztuka  
almanach



akcent

a

akcent

numer 1 artykuł  
wstępny

www.akcentwo.pl tel. 011 53 11 11 11

**KOLEGIUM REDAKCYJNE:**

ZBIGNIEW W. FRONCZEK (proza),  
JERZY K. MISIEC (sekretarz redakcji),  
ANDRZEJ W. PAWLUCZUK (krytyka i eselstyka),  
JAN POPEK (plastyka), ZOFIA WÓJCIKOWSKA,  
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (przewodniczący),  
BOHDAN ZADURA (poezja i przekłady)

Projekt okładki  
i karty tytułowej  
JAN POPEK

© Copyright by Wydawnictwo Lubelskie 1968

ISBN 83-233-0146-X

**SPIS TREŚCI**

Od redakcji /7

Realizm i nowa proza, Zbigniew Bauer: *Biskup Berkeley, czyli zapiski szdezorientowanego* /9, Jerzy Jastrzębski: *Zmienność i realizm* /21

Tony Harrison: *Eksplotacja* /39

Paul Muldoon: *Mama* /40

Zbigniew W. Fronczek: *Monolog na chwilę przed przekroczeniem bramy kopalni* /41

Opis trudu — trud opisu. Wypowiedzi na temat „powieści o pracy”: Jerzy Urbankiewicz /48, Zbigniew Strzałkowski /49, Zbigniew Ryndak /51, Janusz Olczak /52, Jan Lysakowski /52, Ryszard Matuszewski /54, Stefan Aleksandrowicz /55, Tadeusz Jasiński /56, Andrzej Gerłowski /58

Wilhelm Przeczek: *Zastuchanie* /60

Bolesław Niezgoda: *Miasto* /64

Dorota Mazurek: *Tematyka górnicza w poezji polskiej XX w.* /70

Zbigniew Strzałkowski: *wiersze* /78

Tadeusz Jasiński: *Wchodzenie w krąg światła* /81

Józef Krupiński: *wiersze* /93

Jan Roslan: *Węgiel w bajkę przemieniony* /97

Waldemar Michalski: *Lubelskie Zagłębie Węglowe w budowie (tryptyk)* /107

Jan Adamowski, Grażyna Żuraw: *O stanie zachowania folkloru na terenie Lubelskiego Zagłębia Węglowego* /109

**PRZEKROJE**

Andrzej Niewczas: *Strofy o pracy* /118

Andrzej W. Pawluczuk: *Ułomność literatury, niedostatek wartości* /120

Lech Isakiewicz: *Schematy z drugiej zmiany* /122

**PLASTYKA**

W. Z.: *Uwagi malkontenta* /124

B. N.: *Ludwik Holesz* /126



## NOTY

Helena Borowiec, Anna Pajdzińska: *Przemiany językowe na terenie LZW* /130

## SŁOWA I METODY

Jerzy Święch: *W labiryncie słów* /133

## OBYCZAJE

Krzysztof Wileński: *Świat na zamówienie* /137

Czwarty tom „Akcentu” poświęcony jest niemal w całości sprawom realizmu i górnictwa w związku z powstającym na naszych oczach Lubelskim Zagłębiem Węglowym. Sądzymy, że wobec kolosalnej budowy, która posiada wyraźny aspekt społeczny i kulturowy, istotny jest zapis będący dokumentem poszukiwań pisarzy, plastyków, badaczy literatury, folkloru i języka, dokumentem ich samoświadomości i możliwości. Na marginesie tych materiałów nasuwa się kilka uwag.

Problem realizmu i zaangażowania jest tak stary, jak literatura. Dzieje tych dwu pojęć w różnych wcieleniach mogłyby być osią historii powojennej literatury polskiej, historii, której mechanizmy kształtował polityk niemal w tym samym stopniu co artysta. Jednocześnie nie istnieje precyzyjna definicja tych haseł odmienianych ciągle przez przypadki, ale i przez okoliczności. Co oznacza dziś postulat realizmu, skoro panuje zgoda co do tego, że konwencja ta w swej dziewiętnastowiecznej postaci się przeżyła? Czy zaangażowanie pisarskie to udział w realizacji celów społecznych wytyczonych poza samą literaturą, czy też moralna interwencja w życie i świadomość społeczną w imię obrony własnego pisarskiego systemu wartości?

Nie domagamy się od pisarzy „realizmu” i „zaangażowania”, skoro obydwie te hasła od dawna przestały być jednoznaczne. Zasadne są natomiast wymagania społecznej wrażliwości i umiejętności myślenia kategoriami społecznymi, pod warunkiem, że nie łączą się z nimi natrętne próby wyznaczania wektorów pisarskiej aktywności.

Krytyka literacka lekko przechodzi obok utworów słabych artystycznie, jeśli u ich podstaw domyślać się można szlachetnego zamiaru pisarskiego. Historia literatury jest jednak w ostatecznym rozrachunku historią arcydzieł, a nie historią szlachetnych intencji. Nie rezygnując ze stawianych twórcom postulatów podejmowania spraw istotnych w polskiej historii najnowszej i polskim życiu społecznym starajmy się wytworzyć wokół artystycznych spełnień tych postulatów atmosferę rzeczowej dyskusji, nie powstrzymujmy się przed wypowiedzianiem sądów o wysokim stopniu kategoryczności, przed nazywaniem po imie-

niu artystycznej miernoty, nawet wówczas gdy wyrosła na podłożu najlepszych intencji społecznych, przed obroną artystycznie wysokich spełnień tych intencji, nawet wtedy, gdy myślenie społeczne autora odbiega od modelu myślenia politycznego uznawanego za powszechny.

czerwiec 1980

REDAKCJA

## Realizm i nowa proza

ZBIGNIEW BAUER

# BISKUP BERKELEY, CZYLI ZAPISKI ZDEZORIENTOWANEGO

## I

Niestety, nie zabrałem się do pociągu zwanego „młoda proza”. Dyskutowanie o niej należy do dobrego tonu, a jeszcze częściej bywa sprawdzianem poglądów, z literaturą mających związek co najmniej pośredni. Mam zatem nadzieję, że nikt mnie nie sprawdzi, nie powie, że jestem wsteczniczką lub narwaną „postępowiec”. Nie, nie robię tego ze względów taktycznych, choć słyszę głosy, że „Sanhedryn krytyków” z „Życia Literackiego” znajdzie zawsze okazję, by taktycznie pomilczeć. Nie wierzę w celowość krytycznoliterackich bojów w sytuacji, gdy nie wiadomo, czy ktoś rzeczywiście się nimi przejmuje. Ten pogląd również nie jest szczególnie oryginalny; dramatem krytyków spierających się o problem „nowej prozy” jest to, że wszystkie możliwe stanowiska zostały już zajęte, więc światopoglądy rozwijają się „piętrowo”, nadbudowując bezustannie na tym, co już zostało powiedziane wcześniej. Droga wiedzie w krainę złośliwej metafory, takiej czy innej aluzjki, wmawiania przeciwnikom niekompetencji i odbierania prawa do mówienia w ogóle. Wszliśmy w fazę, w której nie liczą się poglądy, a to, że się pisze. W rezultacie każda kolejna wypowiedź krytyka dodaje coś nowego wyłącznie do nieśmiertelnego teaurusu chwytów erystycznych. Króluje tu zarzut „nieczytania” lub „czytania niedokładnego”. Stwierdzenie takie ma całkowicie ośmieszyć wroga i zetrzeć go z powierzchni po to, by na oczyszczonym polu błysnęły te same chorągwie, acz w innych rękach.

Odświeża się też stare, dobre i zawsze skuteczne pomówienia o „likwidatorstwo” czy o składanie „publicznych donosów”. Wzywa się partnerów od „belfrów” i dorabia „geby” starych, pocziwych wujów, którzy nic już nie rozumieją w wyniku postępującego zwapnienia. Ważne jest także, gdzie się pisze: strefy słuszności i fałszu zostały bowiem precyzyjnie określone. Polemizowali ze sobą Bogdan Rogatko („Życie Literackie”) i Marian Stala („Student”). Pierwszy napisał artykuł o młodej prozie i zatytułował go *Ucieczka*. Drugi napisał artykuł o pierwszym, dając w nagłówku *Bogdan Rogatko ucieka. Zasada prosta, acz dość czytelna w pomysł, gdy pamięta się, iż tenże Marian Stala parę miesięcy wcześniej wypowiadał się na temat Ucieczka od wartości*. Zgodność pojawia się w kwestii samego uciekania, kontrowersja zaś w kwestii — od czego. Pierwszy był zdania, że od zadań społecznych, drugi, że od moralnych powinności. Żaden z nich jednak nie poprzędził diagnozy przypomnieniem, jak w przeszłości (a chodzi tu o przeszłość niezbyt odległą) cała literatura zamierzała wszystkie swe zobowiązania pełnić i dlatego uczynić tego nie mogła. W rezultacie krytycznoliteracka gra o „nową prozę” zamienia się w zwyczajną logomachnię. Bez wizji tego, co jest charakterystyczne dla przygód lite-



ratury w Polsce powojennej nie można dojść do porozumienia co do jakości zjawiska tak płynnego, tak nieustabilizowanego w swojej wewnętrznej hierarchii, jak literatura debiutantów lat siedemdziesiątych.

Nie sądzę, by cokolwiek w tym zamieszaniu mogła pomóc propozycja wprowadzenia w miejsce terminu „nowa proza” — terminu „proza nowych nazwisk”. Wymyślono ten zabieg po to, by ostudzić nieco zapalę tych, którzy sądzą, że debiutanci ostatniego dziesięciolecia tworzą rzeczywistość nową w literaturze i że stanowią zwartą formację pokoleniową. Maciej Chrzanowski („Student” 19/79) pisal: *bezasadnie próbowaliśmy przy pomocy kilku ogólnych haseł tworzyć z nich jednorodną, generacyjną grupę — tak bardzo upragnioną przez młodych poetów*. Spieranie się o kształt pokoleniowy literatury należy — co słusznie zauważa Chrzanowski — do bardziej jałowych zajęć krytyka. Ale też żaden krytyk nie został zwolniony z przywileju syntetyzowania nawet za cenę hipostazy. Tylko jak syntezy tej dokonać, jakich narzędzi użyć? Owe narzędzia są zawsze „uprzedzeniami” krytyki: jeden wybiera psychologizm, drugi jest zwolennikiem realizmu, trzeci wreszcie ceni umiejętności kreacyjne... Nic przeto dziwnego, że układa obraz literatury według swoich sympatii i fobii. Doszliśmy jednak do stanu, w którym posiadanie sympatii i fobii jest podejrzane ze względów nieliterackich zgola. Szacujemy się w układach nie przez nas samych stworzonych, choć doskonale służących nam wtedy, gdy coś atakujemy lub czegoś bronimy. W cytowanym przed chwilą artykule Chrzanowski pisze o problemie „awansu” bohaterów młodej prozy. Stała, pastwiąc się nad tekstem Rogatki, wyluskuje fragment dotyczący tego samego mniej więcej aspektu — i z obrzydzeniem odrzuca. Przypomina się stare porzekadło o źdźbłach i belce w oku: ani jednym słowem Stała nie wspomina, że podobne zdanie pojawiło się wcześniej — na tych samych łamach. Już nie tylko twórca i krytyk nie słyszą się w gwarze — nie słyszą się nawzajem ci, którzy zajmują się tym samym: krytycy i twórcy między sobą.

A czytelnik? Jedni twierdzą, że książek debiutanckich nikt nie czyta, inni zaś, że każda książka debiutanta ma zapewniony rynkowy sukces. Jerzy Pilch („Student 14/79) jest zdania, że „nowa proza”: *rozwiązuje problem wolnego czasu, zapelnia pustkę, uruchamia przewładanie, iż jest o czym pisać, dyskutować i że jest co czytać. Przeźwiadczenia takie są wygodne dla tych, którzy tych książek nie czytają*. Po to, by kontrowersje te rozstrzygnąć, potrzebna byłaby krytyka zajmująca się całością polskiej rzeczywistości kulturalnej. Tymczasem tym, którzy próbują to czynić, stawia się zarzut doprowadzenia do „samoobójstwa” krytyki i literatury, pisze się z zalem, że zwołowe zawiadli młodą literaturę, by wreszcie dojść do przekonania, że zawińul tu fakt kompletnego braku zainteresowania młodą literaturą ze strony wybitnych indywidualności krytycznoliterackich: Błońskich, Sandauerów, Kwiatkowskich, Kazimierz Wyka pisał onegdaj zjadliwie o „pokoleniu -Współczesności-”, że każda komu innemu odrabiać własne zadania w sferze krytyki. Czy chodzi o reklamę — czy o wartościowanie? O mnożenie mniej lub bardziej błyskotliwych felietonów — czy o interpretację? Przywoływany już wcześniej Chrzanowski sugeruje: *Młodej literaturze gwałtownie potrzebna jest własna mitologia, którą będzie się mogła żywić*. („Student” 4/79). Ale zdolnych mitotwórców nie ma — nie ma też demityfikacji. Są natomiast spory, szybko się wyczerpujące, które każą przypuszczać, że krytycy podzielili się między zwolenników Andermana, Soltysika i Schu-

berta. W tym trójkącie nazwisk obraca się większość argumentów za lub przeciw. Za lub przeciw — czemu?

Nie mam zamiaru rozstrzygać tego sporu — i tak okazałoby się, że wyważam drzwi otwarte, że czegoś tam nie doczytałem do końca, że widzę wąski tyłko wycinek świata. Nie zdążyłem do pociągu zwanego „nową prozą”. Nie czuję żalu, że muszę nazywać się zdezorientowanym. Będąc człowiekiem zupełnie pozbawionym genu polemisty — przyjmuję każde rozstrzygnięcie. Dawno bowiem przestałem ufać wizerunkowi Krytyka Pośrednika między literaturą i czytającą ją publicznością. Zauważam bowiem, że działalność krytycznoliteracka (odnosząca się nie tylko do nowych zjawisk prozatorskich) stała się czynnością „fabulotwórczą”. Krytyka literacka pisze wciąż wielką powieść o równie wielkim Niespełnieniu i Niezrozumieniu. Powieści dzisiaj nie są wspanialsze od świata, a kto poszukuje tej wspaniałości — znajdzie ją w regionach, od których krytyka z niechęcią się odwraca. Powieści dzisiaj nie są także mądrzejsze od naszego świata. Jeśli więc krytyka stała się powieścią o Niespełnieniu wartości — szukajmy tych wartości poza literaturą: w rzeczywistości. Łatwo przychodzi nam chwalić lub oskarżać pisarzy tak, jakby to oni byli winni, że nasz świat jest jedynym możliwym światem. Łatwo, gdyż wyrzekliśmy się już odpowiedzialności za kształt naszego świata i nas samych w nim zanurzonych. Szkic ten powstał z zapisków na marginesach owej wielkiej krytyki-powieści. Na marginesach, które stają się coraz szersze.

## II

Zapytajmy najpierw: kiedy dyskutowano u nas przedostatni raz o sytuacji w prozie? A raczej — kiedy proza była tematem tak ważnym dla krytyki, kiedy przyglądano się jej tak pilnie i kiedy wreszcie to zainteresowanie miało tak powszechny charakter? Bo wbrew temu, co mówi się o nieobecności krytyki w regionach młodej literatury, dyskusja krytyków ma w tej chwili wymiar nieomalże masowy. Trudno znaleźć dziś pismo, które przynajmniej raz nie wypowiedziałoby się na ten temat głosem zoila nie zawsze, niestety, szczęśliwie wybranego. Jestem wszakże daleki od przeceniania tu zasług samej krytyki: to literatura raczej ją do tego zmusiła, dowodząc że jeszcze, że działalność krytyczna w Polsce w latach siedemdziesiątych opierała się na zasadzie: jeśli czegoś nie ma w naszym polu widzenia — z pewnością nie istnieje. Zasada ta, wyłożona onegdaj przez pocziwcego biskupa Berkeleya, odnosi się w świecie lat po własnych narodzinach nie tylko do metafizyki, niestety. Jest ona na tyle elastyczna i tak obrazowa, że daje się bez trudu odwrócić, a zarazem uczynić z siebie postulat typu pedagogicznego: po to, by coś przestało istnieć — wystarczy przestać to coś obserwować (resp. „mówić i pisać” o nim). Odnosi się to, rzecz jasna, nie do krytyki literackiej tylko.

Pytania postawione wyżej dadzą się sprowadzić do jednego: czy krytyka literacka przez czuwała kiedyś pojawienie się prozy tego typu, co powieści autorów najczęściej dziś dyskutowanych? Jeśli, co zresztą zupełnie słusznie, mówi się o tej prozie, że ma ona aspekt przede wszystkim moralny, to nie kto inny, jak krytyka (znowu nie tylko literacka, ale krytyczna a światomości) powinna była przewidzieć powstanie takich moralnych konfliktów, jakie pokazują powieści debiutantów lat siedemdziesiątych, narastanie tych etycznych dylematów, które dane są nam dzisiaj. Banal, że młodość jest szczególnie na te

dylematy wrażliwa, niczego nie rozwiązuje. Innymi słowy — krytyka powinna być dyskusją o człowieku, jego sytuacji w społeczeństwie, o samym społeczeństwie i cechach współczesności, zanim pojawiły się rezultaty i fakty. Nie dajmy się wymanewrować w sofizmaty: te pytania, które dziś zadajemy wraz z młodymi prozaikami, nie są wyłącznym produktem lat siedemdziesiątych. Mają trwałość znacznie większą dlatego, że dotyczą w ostatecznym rozrachunku trwałych cech polskiej powojennej rzeczywistości. Ma całkowitą rację Leszek Bugajski, który w „Miesięczniku Literackim” pisał, że próba przewyciężenia własnej niewiedzy o własnym świecie świadczy o sile generacji wyrażającej siebie poprzez prozę: Bo ta jej postawa ujawniła się w czasie, kiedy — wyjąwszy chyba tylko powieści Romana Bratnego — wszystkie szerzej dostrzeżone i opisane propozycje naszej literatury z ostatniego okresu dotyczą człowieka w ogóle, człowieka jako takiego, a nie człowieka żyjącego tu i teraz. Może i one starają się dotrzeć do naszej współczesności, ale poprzez szereg aluzji, masek, poprzez zacieranie realiów, budowanie sztucznych bytów.

Jeśli mówimy o moralności — mówimy o niej tu i teraz. Nie o człowieku jako takim — ale o człowieku żyjącym po wojnie w tym kraju. W ten sposób dochodzimy do paradoksu, podstawowego — jak sądzę — dla młodej prozy i dla jej krytycznoliterackiej recepcji. Rozumiejmy potrzebę dyskusowania o tym, co nazwałem „moralnym tu i teraz”, zarówno autorzy, jak i krytycy, widzą obie sfery osobno, a raczej w niewłaściwych relacjach. Wynika to po części z faktu, że bohaterowie „nowej prozy” — jak powiada Adam Komorowski — są „ludźmi znikąd”: *Bohater prozy odwrócił się zupełnie od własnej przeszłości, egoistycznie poddając się teraźniejszości, która pozostaje jego zasadniczą domeną. Jeszcze silniej podział tu — jak sądzę — charakterystyczny dla naszej dzisiejszej mentalności lekceważący stosunek do spraw, które dzieją się poza sferą naszego widzenia: pytań zadanych dawniej, przez kogo innego, gdzie indziej. Odmowa historyczności w ocenie problemów moralnych współczesnego świata wydaje się słuszną również dlatego, że jest niezrozumiała dla części krytyków (w tym również polemizujących z Komorowskim). Historyzizm taki, świadomość własnego rodowodu utożsamiania oni (jeszcze jeden dowód na widzenie wszystkiego osobno) z groźbą wulgarnego socjologizowania, uprawiania powieści środowiskowej itd.*

Bohater „nowej prozy”, ani tym bardziej rzeczywistość w której się porusza, nie pochodzą „znikąd”. Ten rodowód usiłuje dopowiedzieć część krytyków, narażając się na ataki, płynące z innej grupy. Fakt, że próby takie są czasem nieudolne, nie przekreśla potrzeby ich podejmowania. Lata siedemdziesiąte jedynie wystrzyły dawne, jakby przegapione, dylematy, których nie potrafiła rozwiązać proza poprzedniej generacji, poddająca się magicznemu myśleniu scharakteryzowanemu przez Bugajskiego. Powrót do wymiaru „tu i teraz” okazał się zamierzeniem od początku chybnym. Dokonał się bowiem poprzez prozę „małego realizmu”.

I tu właśnie nastąpić powinna odpowiedź na początkowe pytania. Tak jest: poprzednia, tak ostro zarysowana sprawa prozy wiąże się w krytyce ze sporem o „mały realizm”. Rzecz oczywista — był to inny spór o inne zjawisko, ale pewne poglądy i argumenty lubią się powtarzać. Nic więc dziwnego, że szczytkowe echa tamtych dyskusji, niektóre rozpoznania i opinie, niebezpiecznie oscylują wokół spraw, które — w tej czy innej formie — wydobły na światło dzienne ponad dziesięć lat temu.

Część krytyków próbuje np. zestawiać prozę debiutantów lat siedemdziesiątych z prozą malorealistyczną, doszukując się albo kontynuacji niektórych składników (wartościowanie negatywne), albo ich przewyciężenia czy polemizowania z nimi (wartościowanie pozytywne). Tymczasem punkt odniesienia — być może słuszny w perspektywie faktów historycznoliterackich — w perspektywie faktów artystycznych okazuje się zupełnie chybnym. I jeśli tu i ówdzie rzeczywycięcie pojawiają się w młodej prozie pierwiastki „małego realizmu”, to nie znaczy przecież, że ów gen został wkodowany w całość zjawiska „nowej prozy”.

W pogardliwości, z jaką mówiono o „małym realizmie” kryło się marzenie o realizmie „wielkim”, panoramach epickich, łączących w sobie element historyzmu, analizy społecznych i politycznych mechanizmów rzeczywistości, a jednocześnie precyzyjnego opisu tej rzeczywistości. „Stara proza” manipulowała wokół dwóch pierwszych z postulowanych składników; dodajmy jednak — manipulowała nader ostrożnie, „znając proporcje” i wiedząc, że rezultatem tych manipulacji najwygodniej nadać wymiar uniwersalny, zaślonić się płaszczkiem ponadczasowych problemów moralnych. I zupełnie jej nie szkodziło, że te problemy moralne rozgrywały się na wydumanych kongresach międzynarodowych, w jakichś niewykłe lüksowych kurortach i w aurze jakichś zawiędzonych (lub niemożliwych, niesłych, do zrealizowania) zapędów erotycznych. Posługiwano się najchętniej potyką wspomnienia, doskonale zabezpieczającą autorów, gdyż po pierwsze: utrudniająca zejście z aktualnej „linii” interpretacji (jak się zna już dalszy ciąg historii, to trudno pomylić się w ocenach); po drugie: tłumacząca fałsz wobec szczegółów (jawne przekłamania szczegółów zawsze można schować pod korcem „typowości”). Realizm tej prozy — w odróżnieniu od „małego”, nazwać można „realizmem księżycowym”. Wojciech Żukrowski wydał *Kamienne tablice* w roku 1968, analizując w nich (czy to nie za wielkie słowo?) okoliczności i moralną atmosferę wypadków sprzed lat dziesięć, ale... na Węgrzech. Dodatkowo — co warto przypomnieć, gdyż książka ta zacytywana niedgys na śmierć, straciła nieco na świeżości — polityka jest tam oglądana z perspektywy, by tak rzec, dyplomatyczno-kopulacyjnej. W książkach „politycznych” wydanych po wojnie, głośniej i bardziej miarowo skrzypiały hotelowe łóżka niż odzywały się rzece moralne. Przydawało to im (książkom) poczynności — nie pozostawało wszakże bez szkody dla innego rodzaju wymowy. Musiało upłynąć jeszcze kilka dobrych lat, by ukazały się *Łosy Bratnego*, a później jeszcze ogromnie niedoceniona powieść Mariana Grześczaka *Odyszeja, odyszeja...* Co najdziwniejsze, nurt myślenia o własnej historii pobudził naprawdę dopiero film Andrzeja Wajdy *Człowiek z marmuru*. Oczywiście: była gdzieś *Rzecz listopadowa* Brylla, ale z perspektywy lat okazała się być tak nafaszerowana fałszami, tak niejasna i belkotliwa, że dziś wspomina się ją — i bardzo dobrze — jedynie okazjonalnie.

Kiedy więc „stara proza” lat sześćdziesiątych zaczynała już wygrzewać się w słońcu Peloponezu i łącznych kompleksy poprzez podpieszczanie script-girls z różnych władczy delegacji — Adam Augustyn w uznamy później za manifest „małego realizmu” tekście (był rok 1966) pisał na całą mitologię przeszłości: *I teraz mam tego wszystkiego dość. (...) Jestem zmęczony (...) I dlatego uciekam się do rzeczy znanych — sprawdzałam, osiągałam dla wyciągniętej ręki (...)*. Zaczęła się zwada o obraz współczes-



ności w prozie. Młodzi szli lawą i zaludniali sprawami „serdecznie bliskimi” literackie pustkowie.

Błąd „małego realizmu”, ujawniony przez serię wystąpień polemicznych okazał się, jak zresztą jest to regułą w naszym życiu umysłowym, jeszcze jednym niedomyślnym wątkiem, zerwaną nicią — którą przestali rychło dostrzegać krytycy z jednej i drugiej strony frontu. Opisywać lub nie? — oto był dylemat najważniejszy dla tamtych lat tak, jakby jedyną alternatywą dla „szczegółu” w literaturze był „ogół”, dla „analizy” — wielka (resp. epicka, realistyczna) „synteza”. Jakby zapomniano, że w literaturze, jak w życiu, istnieje jeszcze sfera wartości, moralnych alternatyw, prawdy o człowieku i świecie niewyrażalne poprzez słowa, nie dające się pokazać tak, jak furgon z kośćmi, nie dające się odczuwać tak, jak gorycz pierwszego porannego papierosa. Jakby zapomniano, że oprócz „odbijania” rzeczywistości, literatura także s y m b o l i z u j e, że oprócz świata przedmiotowego istnieje poznająca go świadomość i że ów świat nie pojawia się nigdy inaczej, jak w tej właśnie świadomości. Zasadą biskupa Berkeleya, wyrzucona drzwiami wróciła oknem: jeśli czegoś nie widzisz — nie istnieje. Jeśli czegoś nie pokażesz — z pewnością tego nie ma.

### III

Kierunki sporów w krytyce wyraźnie się rozchodziły. Alternatywą dla prozy mówiącej o współczesności językiem zafalszowanym, bo nadającym tej współczesności kształt „księżycowo-realistyczny” i eksploatującej te same archetypy, stała się proza „małego realizmu” pozbawiona zmysłu historyczności, programowo odrzucająca analizę społecznych mechanizmów i wynikającą z niej prognozę. Rozprawiliśmy się — we własnym przekonaniu — z „małym realizmem”, część krytyki zajęła się, jak dawniej, uzasadnianiem faktów istnienia w literaturze tego lub innego utworu. „Tu i teraz” nie o p i s a n e lecz zobaczone w kategoriach moralnych, w ostrym świetle przesuwających się wartości i punktów ciężkości „ja indywidualnego” oraz „ja społecznego” — nie istniało.

Spadkiem po fazie sporu z „małym realizmem” okazało się marzenie o epickim arcydziele, odwołanie zadawnionej skłonności do socjogenetyzmu i jeszcze bardziej zadawnionej perdyklekcyj do określenia funkcji tekstu literackiego w wąsko pragmatycznych kategoriach. Spadkiem po tamtym okresie okazała się niechęć do wszelkich opisów, „dokumentaryzmu” i „reportażowości” w prozie. Szmatowanie się między Scyllą „księżycowości” a Charybdą inteligentnej (bo konformistycznej) fotografii dokumentuje stan kultury, w którym wszyscy wiedzą, że coś istnieje na pewno — tylko że bezpieczniej jest po prostu zamknąć oczy.

Jedynym spójnym programem estetyczno-etycznym, który pojawił się w latach siedemdziesiątych, dostrzegającym ową, coraz głębszą wyrwę w systemie kultury jako całości był program nowofalowy. Autorzy *Świata* nie przedstawionego w otwierającym książkę zskatarką pisali: *Nawet nie zauważyliśmy, że zniknął prawie zupełnie pewien typ literatury, ten jej rodzaj, który zwykłe w sposób najbardziej wydajny pełni funkcje poznawcze. Zniknęła mianowicie z naszej literatury średnia solidna powieść realistyczna, ten rodzaj prozy, który dominował w dwudziestoleciu międzywojennym i który, o czym wiemy dzięki przekładowi, nadal przeuważa w innych literaturach. Lite-*

*ratura nasza nie ma korpusu, ma powieści eksperymentalne, kreacjonistyczne albo powieści popularne. Między Buczkowskim a Fiezarową-Muskat, między Bocheńskim a Halną Snopkiewicz nie ma nikogo, nie ma literatury realistycznej. Wśród zjawisk, jakie dostrzegali autorzy programowej dla Nowej Fali książki, w polskiej literaturze końca lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych — była uwaga o mitologizacji i samolstnym spuszczeniu, jakie pojawiły się w prozie tzw. nurtu wiejskiego. Trzeba było dopiero dyskusji w „Polityce” w roku 1979, by sprawy te zostały z całą jasnością obnażone i by rzekoma „plodność” tego nurtu okazała się całkowitą fikcją. Szkoda, że poza celnymi szkicami Michała Komara nie dostrzeżono podobnych samopowieści w prozie „o pracy”, przed którą tak optymistyczne perspektywy rozciągał Witold Nawrocki. Była również diagnoza powieści politycznej i to powieści w s p ó l c z e s n e j. Bódyn Putramenta, który narobił tyle zamieszania na początku dziesięciolecia, należał — mimo wszelkie konotacje — do serii Domyśl-Sobie-Sam. Był tak odległy od oczekiwań odbiorcy, jak odległa jest to, co „prywatnie” od głozonego oficjalnie.*

Tu potrzebna jest dygresja. Jednym z najbardziej widocznych objawów niezrozumienia, czym jest temat współczesny, było utożsamienie go z tematem politycznym. Błąd ten — jak każdy inny — miał swoje przyczyny. Sposób wewnątrzspołecznego obiegu informacji wszelkiego typu, zerwanie owej informacyjnej tkanki — skierował uwagę ludzi na sferę, która od wieków była tabu: regiony polityki. Jest regułą, że takie zainteresowanie pojawia się nie wtedy, gdy mechanizmy polityczne funkcjonują bez zarzutu, ale w chwili, gdy odczuwalne stają się ich niedoskonałości. Pisarze starszej generacji pojeśli ową zainteresowanie po swojemu; pokazanie działacza średniego szczebla hierarchii było aktem nieprawdopodobnej odwagi i miało zaspokajać zapotrzebowanie na „krytycyzm” i bezkompromisowość. Reminiscencje wydarzeń roku 1970 np. pojawiały się tu i ówdzie, zawsze zawaolowane, zawsze szcztakowe — w otocze Domyśl-Sobie-Sam. Opętanie tematem politycznym jako rzekomo jedyną formą istnienia „współczesności” w literaturze, zrodziło dzisiaj postać „powieści z wyższych sfer” (*Rozstrzelane wesele* Bratnego czy *Hotel klasy Lux* Michała Jagielly), a z potrzeby krytycyzmu uczyniło jeszcze jeden „atrakcję”. Nic więc dziwnego, że ów polityczny temat, jak dawniej, jest rozwydłony w schematach i funkcjach literatury popularnej, a przedstawianie konfliktów politycznych w odpowiednio „strawny” sposób pozera cały niemal wysiłek pisarzy. Ten chciany błąd, okazujący się odmianą zwyczajnego konformizmu i samouspokojenia, zjawia się nie tylko w literaturze. Prezentują go filmy np. Ryszarda Filipińskiego, czy ten kierunek dramaturgii, który ochrzczono mianem „gelmanizacji”.

Ci, którzy biją brawo na samą wyciać o takich dziełach, nie domyśleli (a jeszcze częściej; nie przeczytali) diagnozy ze *Świata* nie przedstawionego. Znajdziemy tam taki, po wielokroć już cytowany, fragment: *Jest rzeczywistość ludzi, rzeczy i świadomości, zebrań i kolonii dziecięcych, rzeczywistość podwójnej wiary, zakłamania i nadziei, rzeczywistość zebrań partyjnych i meczów piłkarskich, Wyciągu Pokoju i dowcipów politycznych, szpitali i transparentów, śmierci i nowych inwestycji, emerytów i personalnych, domów kultury i bójek na wiejskich wesołach, piosenek młodzieżowych i młodych naukowców, bibliotek i budek z pitnem. To, co jest, kryje w sobie własne wnętrze pod postacią tragedii i komedii, wolności i zniewolenia, prawdy i*



klamstwa, obłudy i odwagi, kryje w sobie konflikty stare jak cywilizacja i nowe, jak Polska Ludowa. Jest rzeczywistość kompletna, której do pełni brakuje kultury interesującej się nią. W tym samym miejscu znajdziemy jednak wyjaśnienie, o jakie „zainteresowanie” chodzi: *Przy celowniku literatury nastawionym na wysokie i tradycyjne formy ujmowania świata rzeczywistość rzeczywista występuje na prawach gatunków komediowych. (...) wszystko, co jest zwyczajne, dzisiejsze, nowe zyskuje patos komiczny, jest niezdarne, nieporadne — te glupkowate dialogi w tramwaju, przyczepci chłopcy w pochodzie pierwszomajowym, pijacy, ludzie na delegacjach służbowych. (...) To właśnie jest nasz jedyny teren realności, ale nie wtedy, adu wysypnie jako jetysz, jako budzący śmiech symbol całego naszego życia*

Efektów wieloletniego przeświadczenia, że w sztuce rzeczywistość „rzeczywista” nie istnieje, a jeżeli już — to na prawach komediowego cyta — doświadcza dziś w sposób szczególnie bolesny tzw. „młode kino”. Oglądałem znakomite Kuno-Fu Ki-jowskiego, zadziwiony reakcją widowni. Zadziwiony? W świetle tego co napisałem wyżej, reakcja taka wydaje się w zupełności zrozumiała, a nawet w jakiś sposób usprawiedliwiona. „Młode kino” nie wykracza poza wspominany obszar realności, poza to, co jest w naszym życiu w sposób nie podlegający dyskusji. A jednak dialogi i sytuacje, przez które realizuje się moralna warstwa tych utworów, są odbierane jak nieustający spektakl kabaretowy, ciąg skeczów z *Podwieczorka przy mikrofonie, albo 60 minut na godzinę*. Odbiorca sztuki przestał wierzyć, że to, co go otacza, może się znaleźć nie jako budząca śmiech dekoracja, ale jako rama, określająca ontologiczny status tej sztuki, jej „ja-tu-teraz”. Odbiorca przywykł, że rzeczywistość „rzeczywista” w sztuce może być albo gorzko-drwiąca (jak u Mrożka), albo mieć wymiar studenckiego kabaretu, w którym wystarczy wyciągnąć z kieszeni chusteczkę odpowiedniego koloru, a publiczność bije brawo. Tak oto postulat „mówić prawdę” — zamienia się w postulat budowania z prawdy świata: tak czy owak nierzeczywistego przez swoją rzeczywistość.

W *Świecie nie przedstawionym* postulat prawdy został uzupełniony o zadanie wiedzy o dalszym losie prawdy, „bowiem warunki jej rozpowszechniania, jej obiegu, należą do sytuacji pisarza, nie są czymś dalszym, nieważnym, jedynie handlowym”.

Dziś mówienie prawdy steruje ku regionom masowych iluzji, ku stereotypowi krytycyzmu, ku krytycyzmowi „na sprzedaż”. Posiadzły umiejętność posługiwania się tym wzorcem, nader łatwo zarobić na imię pisarza „współczesnego”, „żywo reagującego na problemy współczesności”. Przez krytykę literacką przetacza się fala podobnych bredni, niemal każde „skrzydełko” okładki zawiera identyczne frazesy. A jednocześnie, ci sami krytycy, nadal narzekają na brak powieści współczesnej.

Niezawinionym błędem Nowej Fali było to, że swój program realizmu egzemplifikowała — przynajmniej w początkowym okresie — utworami poetyckimi. W dyskusji nad *Światem nie przedstawionym* padły oskarżenia tej wagi, co pomówienie o chęć restytucji... socrealizmu. Pojęcie „realizm” działała na niektórych jak przyswilowna płachta, kojarząc się nieodmiennie z normatywizmem i nieskończoną nudą.

Poetyka proponowana i realizowana przez Nową Falę nasuwała ten kierunek dyskusji, który eksponował „publicystyczną”

warstwę wiersza, sposób konstruowania sytuacji lirycznej: notację faktów towarzyszących wylanianiu się podmiotu tej poezji. Oszołomienie jawnością rzeczywistości „rzeczywistej”, demonstracyjnie jaskrawą, kierowało krytykę do akcentowania tych właśnie pierwiastków; pierwiastków, które — podkreślam — stanowiły zaledwie ramę, określały teren, pole aktywności poznawczej i jej szansę. Była to rzeczywistość „nieciągała”, chaotyczna, niezahierarchizowana. Rzeczywistość języków i tekstów: rozmów, gazet, plakatów. Tekstów miasta i jego ruchu, barwnych plam i okolicznościowych napisów. Teksty te przemieszczały się, przenikały i tak wchodziły w świadomość zanurzonego w nich człowieka. Ale właśnie ta świadomość była najważniejsza.

„Celownik krytycznoliteracki” — ustabilizowany wcześniej przy okazji dyskusji o „małym realizmie”, przyslonięty poczuciem braku tematu współczesnego i sporu o jakiegokolwiek wartości — w powieściach debiutantów pozwalał dostrzegać właśnie one niezmane realia, ową „ramę”. Krytyka nie dostrzegała — choć intuicyjnie wyczuwała odmienność tej prozy od nurtu malorealistycznego — pytania o możliwość i celowość dialogu o wartościach w naszych realiach. Po prostu — i była to pochodną sytuacji znacznie szerszej — odwykliśmy od mówienia o pojęciach takich, jak: wolność i zniewolenie, podwójna moralność, poznanie i niewiedza, rozpacz i świadomość osamotnienia. W latach siedemdziesiątych krytyka (poza nielicznymi wyjątkami potwierdzającymi regule) nie opisywała naszego świata w kategoriach moralnych. Nie dostrzegała niewymiernej w żadnych jednostkach ceny, jaką miały nowe zjawiska wewnątrzspołeczne. Zajęta była nadto uzasadnianiem słuszności bodźców zjawiska te wywołujących. Mówiła o tym, co było do wymierzenia, opisywała w martwym języku dawnych hasel, dziwiąc się jakby, że literatura nie umie zrobić tego samego.

Kiedy w tej rzeczywistości zamieszkał człowiek, kiedy ujawnił się dzięki własnym dramatom — przestała cokolwiek rozumieć. Chwyciła się utartych, znanych twierdzeń, odwiezła tajemne owski postulat „środowności”, wyszukała schematy fabularne: modele „outsidera” i „człowieka zdegradowanego”. Plotka androny o podobieństwie kompozycji powieści do mozaikowego obrazu cywilizacji współczesnej, znajdowała filię do w „nouveau roman”, to w dokumentaryzmie czy psychologizmie prozy międzywojennej. Podkreślała z lubością „słuch językowy” debiutantów, usiłując przyslonić brawurowymi analizami formy niezrozumienie ukrytych w tej prozie sensów. Postawiła stary jak estetyka problem „rewolucji” i „ewolucji” i — niestety — starą, jak my sami, sprawę „słonia i Polski”. Co najważniejsze: w poszukiwaniach istoty „nowej prozy” nie pojawiło się nigdzie społeczeństwo widziane w kategoriach moralnych, ale tylko socjologicznie. Idee — nabierały charakteru ideologii. Tak, to prawda: najprościej zapytać: „A macież wy odwagę... Żeromskiego? Dąbrowskiej? Bandrowskiego?” Nie, nie macie. Pytanie, czy współczesna literatura, stan dzisiejszej kultury, polskiej moralności i świadomości umożliwiła narodziny Żeromskich, właśnie w gardle. Nie wychodzi poza opłotki aluzji.

Ta umiejętność odróżnienia dialogu o wartościach od ideologii, „mówienia wprost” od kabaretowego skeczu o małym świecie, chaosu wartości od chaosu powieściowych obrazów, spowodowała wprowadzenie wobec młodej prozy zasady „urawnilowości”. Wszystko, co było debiutem lub drugą czy trzecią powieścią jakiegoś autora w latach siedemdziesiątych, rozpatrywano stosując ten sam klucz. Jeśli coś sprawdziło się w powieści X — obowiązywało w powieści Y, nawet jeśli było to sztucz-

nie naciągnięte. Marzenie o porządku w literaturze zwyciężyło zdrowy rozsądek. Ale porządek ów nie był oparty o wartościowanie, lecz o aprioryczne, pasujące do wszystkiego schematy.

#### IV

Rezultatem stanu, w którym krytyka literacka, starając się uchwycić istotę zjawiska „nowej prozy” nie dysponuje właściwymi dla tego zjawiska kryteriami, jest zawsze interpretacja je d n o w a r s t w o w a. Poszukując argumentów polemicznych, kolejni autorzy szkiełco o „nowej prozie” nadają owej jednowarstwowej interpretacji miano lektury powierzchownej, ograniczonej, wyraźnie ukierunkowanej. Mnożą się pomówienia o „złą wolę”, celowe eliminowanie określonych jakości.

Czy rzeczywistość jest to zła wola? Nie sądzę. Raczej prawdziwość, raczej skutek zjawisk, o których już mówiłem. Jednym z objawów takiego apriorycznego odbioru prozy debiutanckiej lat 70-tych było założenie, że powieści te realizują wzorzec „obyczajowy” lub — w lekko zmodyfikowanej postaci — „środowiskowy”. Oba te wzorce, blisko ze sobą spokrewnione, inaczej nieco funkcjonowały w świadomości krytyki, a także stawały się podstawą innego wartościowania. Ci, którzy mówili o wzorcu „obyczajowym” — dostrzegali w prozie bogactwo faktów świadczących o codziennym życiu w kraju nad Wisłą, podnosili problem wierności zapisu, ów „językowy słuch” autorów, wyczulenie na drobniaki. Z załam stwierdzali jednak, że owe obrazy nie tworzą jakichś jednorodnych struktur. Konkluzją zaś było przekonanie, że debiutujący prozaicy dopiero „gromadzą materiał”, dopiero rozpoznają swój świat. Wartość nowych utworów leżała — według takich opinii — w ich uroczej „nieodporności”, w postawianiu bezustannie na starcie. Nie mieściło się w wyobraźni tych, którzy opinie te wydawali, że „nowa proza” wyczerpuje się właśnie w takiej formie, że jest to jej forma ostateczna. Dopasowywano, z cierpliwością godną lepszej sprawy, do nowych powieści etykietyki różnych wersji realizmu, „weryzmu”, „autentyzmu”, „reportażowości”. Inni — skłonni byli raczej deprecjonować reportaż. Marian Stala pisał w „Studencie” 4/80: *trwające od dawna rozważania recenzentów o bohaterze, realizmie, prawdzie, literaturze faktu, rzekomej niechęci do fikcji — działają tak dziwnie, iż niektórzy skłonni byli, a może dalej skłonni są wierzyć, że reportaż robiony techniką „kawał życia” więcej wart niż „Kongres futurologiczny”.*

Na temat tego ostatniego utworu w Świecie nie przedstawionym znajdziemy taką opinię: *Przed wszystkim, skoro osią alegorii nie jest już pojęcie ogólne, skoro nie ilustruje ona oderwanych cnót i grzechów, lecz jest transmisją, tłumaczeniem pewnego oglądu świata, niezbędnym kontekstem staje się tu nie tylko system symbolizacji, także materiał realistyczny, „faktograficzny”. (...) Brak realistycznej literatury, brak, który jest faktem, udaremnia rozumienie alegorii.*

Problem więc nie w tym, czy Lem jest więcej wart od np. Cesarza Kapuścińskiego, ale w strukturach kultury jako całości, w relacjach, w jakich obydwa te teksty mogą ze sobą pozostawać w świadomości czytelnika.

Stwierdzenie „obyczajowości” prozy tworbzonej przez młodych autorów nie rozwiązuje niczego. Niczego nie rozwiązuje również charakteryzowanie jej jako portretu poszczególnych środowisk (tu „kluczowym” słowem jest „awans” społeczny). Tak bowiem można wycinać z literatury jakąś jej część, jeden

— prawdę, że nie marginesowy — aspekt. Wycinać — a więc nie opisywać jej całości. Nic więc dziwnego, że po przyłożeniu wzorca i skonstatowaniu, że materia wysuwa się z niego — różnie przekonanie o braku umiejętności epickich, rezygnacji ze społecznych funkcji. Niczego nie otwierają również brawurowe czasem analizy wpływołogiczne, wskazujące pokrewieństwa między niektórymi rozwiązaniami obecnymi w utworach młodych prozaików, a twórczością np. Hlaski czy Nowakowskiego. Samo stwierdzenie takich pokrewieństw jest — niezbyt zresztą odkrywcze — ilustracją trwałości pewnych wątków w polskiej literaturze powojennej.

Adam Komorowski we wspomnianym już szkicu wymawia młodym prozaikom „akceptację rzeczywistości”. Odnoszę wrażenie, że to nie literatura zaakceptowała rzeczywistość, ale właśnie krytyka. Żąda ona od literatury nie tyle prawdy o świecie, ile tego, by p o t w i e r d z a ł a ogólnie sady o dziele literackim w obecnej rzeczywistości. A znajdujemy w niej większość tych pytań, które stawiają inni debiutanci lat siedemdziesiątych. Są to bowiem pytania będące własnością pewnego — naszego — pokolenia, niezależnie od tego, czy jesteśmy intelektualistami „z awansu”, byli plebejuszami rzuconymi w elegancki świat wielkich miast, czy też urodziliśmy się w tych miastach. Niezależnie od tego, czy gramy rolę „lumpa”, czy pracujemy na uniwersytetach, czy jesteśmy dziennikarzami, malarzami, muzykami. Rozpoznanie tych podstawowych pytań, charakterystycznych dla naszego właśnie pokolenia, które — jak pisał Roman Chojnacki — z *plątaniny podanych dóni chce wybrać te, które nie chcą umyć w jego nauności swych brudnych spraw* — jest obowiązkiem podstawowym krytyki. Dopiero później śledzić można, jak „rola”, jak uwikłanie w świat społeczny i jego przymusy, zmieniają ton tych pytań, modyfikują sposób ich stawiania. Dopiero później można mówić o rodzaju wyborów dokonywanych przez poszczególnych autorów. Albo skierują się oni w stronę powieści popularnej, eksploatującej do znudzenia „aneddoty”, szczytki świata, zapisujące go w bezwolnym, martwym języku (i tu, w pewnym typie realizacji, widzę dziś miejsce — okaleczone — powieści „obyczajowej” czy „środowiskowej”), albo zwrócą się w stronę powieści omal „lirycznej”, walczącej z niemożnością artykulacji, z chaosem. Będzie to rozpoznanie zarówno stosunku autora do rzeczywistości i problemu samorealizacji w tej rzeczywistości, a jednocześnie stosunku tekstu do innych tekstów kultury, jej stereotypów, kanonicznych wzorców.

Ta recepta jest prawdopodobnie tyle samo warta co inne, już wcześniej przepisane. Chodzi w niej zwłaszcza o ujawnienie pewnego, jednego z wielu paradoksów dzisiejszego „horyzontu oczekiwań” odbiorcy tak wyspecjalizowanego, jak krytyk literacki. Chodzi o pokazanie, że „nowa proza”, podobnie jak „młode kino” polskie została osadzona w niewłaściwej siatce współrzędnych. Ustalone one zostały dużo wcześniej; celownik krytycznoliteracki nie przeszuwał się wraz z jakościami w samej literaturze. Nasze obrazy, syntetyczne szkice i pojedyncze interpretacje noszą znamiona takiej aberracji. Poróż nas „rzeczywistość” rzeczywistości. Poróż nas fakt — że nie jest ona, w najlepszych utworach młodych prozaików, tym samym, czym była w realizacjach „malorealistycznych”. Nie jest groteskowa, ani komiczna. Nie jest sprawozdaniem z wycieczki w Polskę wielkich miast i Polskę prowincjonalną.

Zbyt długo nie rozmawialiśmy ze sobą o świadomości ludzi



kraj ten zamieszkujących. Zbyt długo nie rozmawialiśmy ze sobą językiem pojęć elementarnych. Zbyt długo chcieliśmy — jak każe biskup Berkele — likwidować świat, i nas samych, przez zamknięcie oczu.

Zbigniew Bauer



JERZY JASTRZĘBSKI

## ZMIENNOŚĆ I REALIZM (na marginesie dyskusji o młodej prozie)

Nie ma — pisał tuż po wojnie Kazimierz Wyka — *stanowiska artystycznego, które wydawałoby się równie łatwe do określenia, kiedy ujmować je tylko intuicyjnie, a było tak skomplikowane, kiedy nad jego treścią naprawdę się zastanowić, jak realizm*. Od czasu, kiedy po raz pierwszy terminu tego użyto w odniesieniu do literatury, minęło prawie dwieście lat<sup>1</sup> i tyleż samo trwa spór krytyków, filozofów, literaturoznawców, pisarzy... Spór bynajmniej nie rozstrzygnięty i bez perspektyw na ostateczne uzgodnienie stanowisk. Dyskusje o realizmie przygasają, to znów eksplodują, a problem pozostaje otwarty, aktualny, atrakcyjny, nawet wówczas, gdy samo słowo budzi niechęć, resentmenty, zło wspomnienia. W takich chwilach hasło „realizm” wypowiedziane bywa półgębkiem, wstydliwie, z zażenowaniem. Ale okolicznościowe uniki nie likwidują fundamentalnych pytań o społeczny sens literatury, o jej istotę, funkcje, cele, racje bytu, związki z rzeczywistością, o to wszystko, co zawsze i w konkretnym historycznym momencie określa kształt i decyduje o potrzebie sztuki słowa. W im głębszą jednak — z różnych powodów — niechęć popada termin „realizm”, tym dotkliwsza staje się jego nieobecność i żywiej odczuwana potrzeba restytucji w języku naukowym i krytycznym. „Realizm” kryptonimuje widać treści niesłychanie żywotne i ważne, skoro — wbrew wszelkim kłopotom natury teoretycznej, metodologicznej czy politycznej — tak trudno zeń zrezygnować i zaniechać wiekowych już sporów.

Większość tych komplikacji wynika, zdaniem Wyki, z faktu, że realizm niesie ze sobą zawsze „obiektywną niespodziankę”. Sprawcą owej niespodzianki nie jest przy tym sam pisarz, który przejął się jakimś poglądem, metodą czy doktryną, ale — sama rzeczywistość. Możliwości poznawcze literatury zależą bowiem od podmiotu, jak i przedmiotu poznania. Pisząc swój sławny artykuł uznał Wyka, że „warunki dla realizmu dopiero powstają”, i ogłosił, że „realizm czeka na wszystkich”<sup>2</sup>. Wydaje się, iż po trzydziestu z górą latach nie od rzeczy byłoby zapytać: czy warunki te rzeczywistości powstały, czy realizm się doczekał?

Nietrudno zauważyć, że rozstrzygnięcie tych kwestii wymagałoby nie tylko napisania historii powojennej literatury, ale również dziejów politycznych, gospodarczych, społecznych i kulturalnych PRL — słowem: najnowszej historii Polaki. Skoro bowiem pytanie o realizm jest w gruncie rzeczy pytaniem o stosunki między literaturą a rzeczywistością pozaliteracką, między

<sup>1</sup> Por.: Rene Wellek: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979, s. 311—343.

<sup>2</sup> Kazimierz Wyka: *Tragiczność, drużyna i realizm*, „Twórczość” 1945, nr 3, cyt. wg: *Pogranicze powieści*, Kraków 1948.

indywidualną świadomością a społeczeństwem, sztuką a zyciem — to nie można w odpowiedzi zająć się wyłącznie jednym członem tej relacji, a zlekceważyć drugi. Aby prześledzić reakcje literatury na „obiektywne niespodzianki”, trzeba je najpierw — w społeczno-historycznej rzeczywistości — wysłuchiwać, rozpoznać, właściwie zanalizować i zinterpretować. Zadanie to praktycznie wykracza poza kompetencje krytyki — i być może w tym właśnie miejscu należy się doszukiwać jej zasadniczej bezradności wobec problemu realizmu. Ograniczenia nie muszą jednak prowadzić do nieporozumień, błędnych diagnoz czy niesprawdliwionych ocen. I nie prowadzą wówczas, gdy krytyka uświadamia sobie w pełni sytuację własną i literatury. Świadomość ta nie zastąpi oczywiście potrzebnej krytykowi wiedzy o świecie, ale uniemożliwi ignorowanie tego świata, udawanie „specjalisty” na niepodzielnym obszarze humanistycznych wartości.

Jako nierozdzielne należy traktować pytania o realizm w literaturze i warunki realizmu usytuowane poza literaturą. I właśnie w tej połączonej wersji wydają się one szczególnie na czasie. Coraz głośniej słychać ostatnio o epokowym wręcz przełomie w polskiej prozie, o eksplozji młodych talentów, o jakimś — wreszcie! — zasadniczym zwrocie w pojmowaniu zadan literatury i w jej stosunku do świata. Do przyjrzenia się temu zjawisku mobilizuje już nawet jego aspekt ilościowy. W latach 1974—1979 wydano ponad dwieście debiutów prozatorskich! Jest co czytać, jest o czym pisać. „Młoda proza” ma już stosowny do ilościowych rozmiarów fenomenu zastęp entuzjastów i bezkompromisowych krytyków, godnych resztą nie mniejszej uwagi niż przedmiot ich wykiwniań i zachwytów.

Rozległy obszar młodej prozy musi być z natury rzeczy jakoś zróżnicowany pod względem problematyki i rozwiązań artystycznych, musi zawierać oryginalny lub bardziej urozmaicony repertuar pytań i odpowiedzi oryginalnych albo epigońskich. Wszystko to krytyka dostrzeże i komentuje, ale jej uwaga skupia się wyraźnie wokół zagadnień bohatera i konstrukcji „świata przedstawionego”, wzajemnych relacji, jakie między nimi zachodzą, i ich odniesień do aktualnej rzeczywistości. Żywe kontrowersje budzi również język młodej prozy, analizowany i oceniany zresztą niemal wyłącznie z punktu widzenia jego walorów poznawczych. Epistemologiczne zacięcie krytyki pozostaje przy tym w całkowitej zgodzie z ambicjami autorów, którzy stanowią przedmiot jej zainteresowania. I choć nie we wszystkich wypowiedziach pada słowo „realizm”, sytuacja się one najczęściej w polu semantycznym ewokowanym tradycyjnie przez dyskusje o realizmie, jego możliwościach i perspektywach. Razem z tradycyjnym problemem pojawiają się i stare kłopoty. Realizm, rozumiany zbyt wąsko, restrykcyjnie, bywa gorsetem, pojęty znów za szeroko — traci sens jako kategoria porządkująca i analityczna.

Charakteryzując „nową epokę” w dziejach naszej prozy Henryk Berezę zwraca uwagę na trzy zjawiska, które — jego zdaniem — stanowią o istocie przełomu: eliminację tak zwanej fikcji literackiej, dążność do „ufikcyjnienia fikcji, do jej wyzwolenia z rygorów naiwnego mimetyzmu, do jej całkowitego ufanastyzowania” i wreszcie „wtargnięcia” do literatury „żywych języków”. Ma to na celu „uściślenie rygorów poznawczych”, „wyzwolenie rozleglejszych poznawczych ambicji”, „wyzwolenie wyobraźni”, która „staje się autonomicznym narzędziem literackiego poznania” itd. Kreowany na tej zasadzie nowy (?) realizm

<sup>1</sup> Henryk Berezę: *Powtórzenie*, „Twórczość” 1979, nr 11.

może wchłonąć wszystkich i wszystko. Poza jego granicami znajdują się bowiem tylko naiwni podrabiacze rzeczywistości, respektujący bliżej nie określone „umowne rygory”. Berezę znęca się nad nimi jak realista Platon w *Rzeczypospolitej*: *Sztuka naśladowująca* — glosił wielki poprzednik naszego krytyka — *jest daleka od prawdy i zdaje się, że podrabia dalego wszystko, że w każdym wypadku mało prawdy dotyka, a jeżeli już — to wzdziado tylko*.

I znowu trudno mi się powstrzymać przed cytowaniem autora *Pogranicza powieści*: *Stawiając zasadę fantastyki* — pisał Wyka — *choćby kształty mogły być i są niezliczone, z góry wiemy, że wynik fantastyki będzie właściwie zawsze ten sam — zawsze jakaś przemieniona, do siebie niepodobna rzeczywistość. Stawiając zasadę realizmu stawiamy wobec zjawiska całkowicie odwrotnego: punkt wyjścia jest z pozoru oczywisty — świat niech będzie w twoim dziele obiektywnie do siebie podobny. Wyniki zaś tego założenia są właśnie nieprzewidziane, bo nie od samego pisarza zależne, lecz od form rzeczywistości, jakie zastaje, od ich dojrzałości lub niedojrzałości ku realizmowi uszczępnieniu. Kresem realizmu jest obiektywna niespodzianka, a korzeniem tej niespodzianki są niezależne od pisarza<sup>4</sup>.*

Nie chodzi o przeciwstawienie fantastyki i realizmu, przywykliśmy wszak pojmować realizm na tyle szeroko, że opozycja ta przestała nas straszyć. Realizm potrafi zaadaptować i wykorzystać fantastykę, potrafi być o nią bogatszy. Ale równocześnie młoda proza najbardziej chyba przekonująco dowodzi, że „wynik fantastyki” — zawsze ten sam. Jak w tym kontekście przedstawia się sprawa języka?

Otóż przez bardzo długi czas — powiada Berezę — *praca pisarzy nad językiem polskiej prozy polegała na zabiegach, które czyniły go coraz bardziej martwym. Izolacja od języków „mówionych” i „myślanych” niszczyła powieść do czasu rebelii lat siedemdziesiątych, kiedy to „Język języka literackiego” został obalony, a „języki żywe we wszystkich swoich postaciach przetrwały tamy i wtargnęły do literatury, czyniąc z niej językowiec żywiol”. To, że żywiolowie „wtargnęli”, „przerywania tam” nie tworzą w tym wypadku wartości samej w sobie, zauważył już słusznie Andrzej Mencwel. Przemiany konwencji języka literackiego stanowią zwykle sygnał a zarazem ważny element rewolucji artystycznych. Ale nie przesadzajmy: w końcu literatury jako sztuka słowa była, jest i pozostanie „żywiolem językowym”. Chyba że przez „żywiol” zechcemy rozumieć „chaos”, wtedy nie będziemy już jednak mieli do czynienia z literaturą, która zawsze jest sprawą konwencji. Umowy między autorem i czytelnikiem, również odnośnie języka. Tam, gdzie „nowe słowo” tworzy nową literaturę — wbrew pozorom — panuje ład i dyscyplina. W sztuce może panować nieporządek tylko artystyczny.*

Praktyka krytyczna Berezę wprowadza tu na szczęście niezbędne uściślenia: chodzi — najogólniej mówiąc — o odnowę źródeł języka prozy i aktywny stosunek do słowa. Tylko czy aktywność taka równa się zawsze aktywnemu stosunkowi do rzeczywistości pozaliterackich? Wydaje się, że relacje między „żywiolem literatury” a „obiektywnymi niespodziankami” świata są o wiele bardziej skomplikowane. Oczywiście język taką niespodziankę może stanowić również, ale wynajdywanie i doskonalenie narzędzi nie zastąpi ich właściwego użycia.

Zresztą i z wynalazkami coś tu nie tak. Berezę twierdzi, że bardzo długo ich po prostu nie robiono. Pisarze „usprawiali”

<sup>4</sup> Kazimierz Wyka, op. cit., s. 13—14.



i „czekowali”, a „głównym źródłem języka polskiej prozy był język polskiej prozy”. Wreszcie sytuacja zmieniła się. Martwy język literacki zastąpiły „języki mówione i żywe języki wewnętrznych władz duchowych człowieka”. Spór na temat języka prozy trudno podejmować w oderwaniu od konkretnych, odsyła on bowiem do zagadnień teoretycznych chyba nierozstrzygalnych i w swym punkcie wyjścia przybiera postać refleksji nad zewnętrznymi i wewnętrznymi uwarunkowaniami literatury. Na pytanie, czy jej aktualne kształty są efektem „autonomicznej” ewolucji form artystycznych, czy też — jak powiada Żółkiewski — zależą od tego, co w danym momencie ludzie (nie tylko pisarze) „robią z literaturą” — nie można dać raz na zawsze obowiązującej odpowiedzi.

Akcentowanie możliwości poznawczych literatury i jej związków z rzeczywistością pozaliteracką, przy jawnej niechęci do konwencji i „fetyzów” tradycji, przywodzi na myśl niedawne dyskusje o realizmie, na tle których stanowisko Berezę wydaje się jednoznaczne. Ale tylko z pozoru: lansując mimetyzm czy weryzm jęz y k o w y młodej prozy Berezę gromadzi równocześnie „nawny mimetyzm” i stawia na fantastykę w sferze swoiczej artystycznej, całociowej organizacji utworów literackich. Formuła nowej prozy zawiera tedy dwa główne składniki: „wyzwoloną wyobraźnię” i „wyzwolony język”, z tym że w przypadku języka jest to wolność od literatury i do życia. Wszelako rebelianci, którzy wolność tę dla siebie wywalczyli (np. Józef Łosiński, Ryszard Schubert, Jan Drzędzón, Donat Kirsch), mieli przed przygotowany już w latach sześćdziesiątych przez Stanisława Czyżę, Edwarda Stachurę, Edwarda Redlińskiego, Mariana Pilota, Wiesława Myślińskiego, Janusza Glowackiego, Marka Nowakowskiego. Tym z kolei — spośród pisarzy starszej generacji — patrolował Buczkowski. I tak w przeszłość cofać możemy się aż do Reja, który poza „językiem mówionym” innych wzorców w polszczyźnie właściwie nie miał.

Brzmi to demagogicznie. Ale wcale nie zamierzam sztydzić z krytyka, którego składną szczerze podziwiam, ani kwestionować znaczenia eksperymentów językowych Łosińskiego, Drzędzóna czy Schuberta. Ich oryginalność nie jest jednak efektem zignorowania tradycji literackiej. Wręcz przeciwnie: źródłem języka młodej prozy jest język polskiej prozy — w o wiele większym stopniu niż to przynajmniej Berezę. Debiutanci lat siedemdziesiątych nie wybrali po prostu „życia” zamiast „literatury”, ale również — jako artyści — dokonali wyboru w ukonstytuowanym wcześniej repertuarze tradycji kulturalnych. Oscylacja między żywą mową a konwencjami gatunku wypowiedzi stwarza napięcia, które są wewnętrznym motorem jego rozwoju, i ma charakter trwały, przy wyraźnej skłonności ku automatyzacji sztuki i zamykaniu się w obręb własnych wzorców, reguł i uwarunkowań. Dlatego tak ważną rolę pełnią w historii literatury rewolucje i przełomy przywracające zachwianą równowagę, a przeprowadzane zwykle pod hasłem powrotu do „natury”, „życia”, wyzwolenia wyobraźni, języka itp. Rychło jednak okazuje się, że zamiana „sztuki” na „życie” oznacza wymianę konwencji, reformę „kulturalnej umowy” w duchu społecznych zapotrzebowań epoki. To się tylko tak wydaje — pisał Irzykowski w *Urokach naturalizmu* — jakoby rzeczywistość można było kopiować niewioliczo... Jeśli zjemyamy się na którego autora za to, że po prostu tylko kopiuje rzeczywistość, to właściwiej i trafniej powinniśmy powiedzieć, że kopiuje on pewne utarte już wzory ujmowania rzeczywistości.

Te przypomnienia niewiele już mają wspólnego z diagnozą Berezę, ale też w końcu nie o polemikę tu chodzi. Wytrawny

krytyk mechanizmów tych w pełni jest świadom; dowodem „panoramizacji” wręcz ujęcie sytuacji w polskiej literaturze i poematyzowanie przełomu w kategoriach kulminacji trendu, efektu zbiorowych dokonań kilku pokoleń polskich pisarzy. Trudno zaprzeczyć, że w młodej prozie coś ważnego przynajmniej zakiełkowało. Równocześnie nielatowo oprzeć się wrażeniu, iż zainspirował Berezę nurt krytycznej i autokrytycznej refleksji, który pod sztandarem jego autorytetu doszłyte myśli autora *Związków naturalnych* wypaczył i zwulgaryzował.

Od dobrych paru lat debiutują ludzie urodzeni i wychowani w Polsce Ludowej, pozbawieni bagażu złych i dobrych doświadczeń, innych niż socjalistyczna rzeczywistość społecznych i politycznych. Czy coś z tego, a jeśli tak, to co dla literatury i dla nich wynika? Jak reagują na świat, który ujednolicił ich biografie w stopniu o wiele większym, niż to mogło mieć miejsce w przypadku któregośkolwiek z pokoleń ich poprzedników? Jak widzą siebie, innych, społeczeństwo? I jak im: dobrze czy źle w tym świecie?

Odpowiedzi na te i inne pytania, które pojawiają się po drodze, będą szukał zarówno w młodej prozie, jak i towarzyszącej jej krytyce. Proza i krytyka są dwoma różnymi, ale równoprawnymi sposobami artykulacji pokoleniowej świadomości i podobnych problemów. Było tak do pewnego stopnia zawsze: z debiutantami najchętniej wchodziła w dialog początkująca krytyka. Więż pokoleniowa prowadziła niekoniecznie do lansowania rówieśników (czasem wręcz przeciwnie), ale decydowała o przedmiocie i kierunku zainteresowań. Podobnie jest i dziś, tym śmieje! i zasadnie niż kiedykolwiek krytyka występuje „zamiast powieści”, a powieść „zamiast krytyki”. A miejscem, gdzie najczęściej się spotykają, jest stary problem realizmu.

To, że w prozie lat ostatnich „coś się dzieje”, zauważył nie tylko Berezę i krytyka równieśna debiutantom. Ale owo „dzianie się” nie wszystkich bynajmniej napawa jednak optymizmem. Daleko posunięty — mówiąc delikatnie — sceptycyzm cechuje zwłaszcza najbliższych — w kalendarzu — sąsiadów młodych prozaików. Cóż, trudno się dziwić, ostatecznie to oni współtworzyli ową „próżnię”, która — jak stwierdził Jarosław Markiewicz<sup>5</sup> — powstała między „hieratycznymi mistrzami” a najnowszą prozą. Ale i starzy mistrzowie, choć czasem przyznają, że język literacki się starzeje podobnie jak schematy powieści, nie wykazują zbytym entuzjazmu wobec dokonanych beniaminków. Przy całej sympatii dla tego rodzaju poszukiwań — mówił niedawno w dyskusji o młodej prozie Andrzej Kuniwiec — nie chciałbym, aby stał się on wyłącznością. Podobają mi się książki Schuberta, ale nie chciałbym, aby ten sposób pisania zdominował literaturę<sup>6</sup>. Również z uwagi na niewiele związków z rzeczywistością.

W miarę jak dystans międzypokoleniowy maleje, temperatura sporu narasta. Zbigniew Irzyk na przykład wołałby, aby „ten sposób pisania” nie pojawił się w ogóle. Poza okropną młodopolszczyzną, ekshibicjonizmem, poverstwem, pogardą dla wszystkich i wszystkiego — niczego innego nie mogę się dopatrzeć — pisze Irzyk po lekturze książek Janusza Andermana, Daniela Bargielowskiego, Andrzeja Pastuszka, Jacka Natansona, Jeremiego Bożkowskiego, Ziemowita Ogińskiego, Donata Kirscha i Marka Soltysika. To tylko wniosek: na przesłanki składają się: „malpie pozy”, „sztabuckie figle”, „blazenady”, „pretensjo-

<sup>5</sup> Jarosław Markiewicz, *Manipulacje*, „Student” 1980 nr 6.

<sup>6</sup> Koń (trojański czy nasz) szkap, „Kultura” 1980, nr 9.

nalny bełkot", „jawna grafomania", „premiowane drukiem pustosłowie i beztalencie" i etc. Ofiarą spisku pisarzy i krytyków, z których jedni uprawiają nadużycia, a drudzy te praktyki sankcjonują, pada czytelnik: „nic nie rozumie, bo zrozumieć nie sposób". Irzyk jest za realizmem prawdziwym, sensem głębokim, optymizmem, postępek i humanizmem. Przeciw bełkotowi i formalizmowi, dezintegracji, pesymizmowi i alienacji.

Pisząc o „blazenadach" młodej prozy (taki tytuł nosi cytowany esej) Irzyk zafundował sobie blazenadę krytyczną. Wbrew pozorom tępoty i braku wrażliwości bardzo miejscami przenikliwą i na pewno odważną, chociaż krytyk występuje niby to z pozycji okpionych czytelników. Schizofreniczna wizja spisku krytyki i literatury przeciw skolowanemu odbiorcy przesłania wprawdzie istotę sprawy, ale nie do końca. Bo przecież Irzyk doskonale wyczuwa intencje młodej prozy, jej „kierunek natarcia", ambicje, kompleksy, świat wartości, nastroj desperacji. Krotko mówiąc — wie, o co chodzi. Nie podoba mu się tylko sposób reagowania na rzeczywistość i notoryczny brak talentów pisarskich. I wreszcie sprawa podstawowa: w jakim języku, w jaki sposób odpowiadać na bełkot rzeczywistości? Pamflet, nawet gąbdrzany efektowny, niczego tu nie rozwiązuje. Zresztą nad młodą prozą znać się łatwo. Ale egzorcyzmy i epitety nie zastąpi konstruktywnych propozycji. Tych z kolei nie ma ani proza, ani krytyka.

Literatura wszelako nie może zrezygnować z poznania i porozumienia ze światem, którego częstąk stanowi. Nie może się okrzyć, zignorować rzeczywistości i siebie samej. Konsekwentna niezdolność, brak wiary i nadziei prowadzi do milczenia, a więc śmierci literatury. W tym sensie jej sytuacja jest zawsze przymusowa. Literatorem musi sprzeciwiać się wyłącznie konstruktywnie. Stąd tęsknota do realizmu, „ziemi obiecanej".

Czy w nowej powieści „Świat" został wreszcie „przedstawiony"? — to pytanie fundamentalne. Nie — odpowiada Mieczysław Orski: *Czy w ogóle można w odniesieniu do omawianych tu książek (Bargielowskiego, Natansona, Bożkowskiego, Goli, Łozińskiego, Pastuska, Schuberta, Andermana, Lothamera, Bajona, Zurka — J.J.) mówić o przedstawianiu rzeczywistości, skoro w świecie szeroko uznawanych pojęć może ona być wiernie przedstawiona w kategoriach poznawczo-artystycznych realizmu? Tymczasem propozycje nowej orientacji jawnie wyłamują się z ram realizmu. Co więcej, ukazują ten pożądaną obraz rzeczywistości w sposób bardzo zindywidualizowany, nader sibiokulturowy, czasem taki, który możemy uznać tylko za wyraz: czynnych prywatnych uczuć i przeczuć, intymnych przekonań i fobii. I jeszcze więcej, często stają się bezsilne, bezradne, jeśli nie nieporadne wówczas, gdy opisując obiektywne zdarzenia oraz procesy społeczne usiłują zrezygnować z teo własnego, prywatnego, biograficznego zapamiętania.*

Więc jednak „Świat", jakis „świat" został „przedstawiony". Tylko że nie ten, który chciałby zobaczyć i zrozumieć Orski. I nie w taki sposób, jaki by mu odpowiadał. Orski ma swój „deal": woli realizm skoncentrowany na wyjaśnianiu mechanizmów społecznych, stosunków międzyludzkich, procesów historycznych, przeniknięty pasją tropienia prawdy o świecie obiektywnym, podsuwający wizje całości, interpretujący, rozumiejący, oceniający, a może nawet — walczący. A tu rzeczywistość (literacka) skręca. Świat młodej prozy jest „fragmentaryczny, dostępny w okrachach, zdekomponowany, często rozbitw", a jako całość „niepojęty", „nie rozumiany", „nie do udźwignięcia",

<sup>1</sup> Zbigniew Irzyk: *Królestwo literatów*, Warszawa 1978, s. 130—141.

„nie zapewnią poczucia trwałości i bezpieczeństwa, nie dostarczą godnych naśladowania wzorów, hierarchii wartości, norm itp., wydaje się być kierowany nadzbyt słepą ręką losu, dość złośliwego zresztą". Coś takiego trudno traktować inaczej niż jako „aprioryczny dopust", przed którym najlepiej się zamknąć albo uciec.

Mimo wzajemnych oskarżeń odnośnie wrażenia, że młodzi pisarze i krytycy doskonale się rozumieją; krytycy usiłują pociągnać za język pisarzy, a prozyści dawać zagadki krytykom. Ale w końcu i tak we własnym kółku wiadomo, o co chodzi. Od czasu do czasu ktoś jednak tę niebezpieczną (dla literatury) „zmowę nieobojętności" złośliwie narusza: *Obyśmy nie doczekali się książek, których kreatorzy korzystając z kredytu, że piszą o ważnych sprawach ważnych czasów, przemycą wiązkę banalnych spostrzeżeń, półprawd lub prawd nie dowiedzianych i rodzinnych anegdot. Obyśmy nie doczekali się pisarzy, którzy wyuczają się tak manipulować obrazem przedstawionego świata, że stanie się on bezkształtną, niepojętą, acz przyswajalną miązgą*<sup>4</sup>.

„Przemysłowość" stanowi niewątpliwie plagę naszej literatury. Uprawiane na dłuższą metę prowadzi do nadużyć, skarleń i rozkładu. Orski ma tedy za złe Zurkowi (*Pościg*), że się wikła w aluzjach, że coś kręci i nie dopowiada, zamiast nazwać miśsiące po imieniu, przemówić pełnym głosem o społeczno-politycznej rzeczywistości, wygarnąć wszystko, dać analizę, prawdę objawić... Autor *Etosu lumpa* sugeruje więc, że młoda proza jest nie całkiem uczciwa, że naciga czytelnika i żyje na kredyt autorytetu literatury. Otóż niezależnie od wszystkiego, co będzie dalej powiedziane, sądzę, że mamy do czynienia z wyjątkowo uczciwym pokoleniem literackim, z książkami, które rzadziej niż kiedykolwiek udają, że są, czym być nie chcą lub nie mogą.

Bardziej dwuznacznie zachowuje się natomiast krytyka, gdy czyni z pisarzy kółków ofiarnych i chłopców do bicia za wszystkie niespełnienia literatury. I to ona właśnie — tracąc kontakt z rzeczywistością — grzeźnie wówczas w banale i stereotypach. Lekceważenie funkcji relacjonowania w prozie współczesnej — powiada Stefan Melkowski — jest niekiedy konsekwencją najwykleszej izolacji środowisk literackich i nadmiernej profesjonalizacji zawodu pisarskiego. Jeśli nie ma się niczego do powiedzenia o świecie i niewiele do zaproponowania Człowiekowi, to wtedy najłatwiej skryć się w tzw. własne wnętrze... Ponieważ Melkowski tego nie zrobił, załóżmy w dobrej wierze, że środowiska się izolują, a pisarze skrywają po własnych wnętrzach. Wówczas jednak należałoby zapytać: kiedy i w jakich warunkach się kryją? Dlaczego ignorują programy, namowy, obietnice i nie chcą pełnić służby, która od wieków — przynajmniej u nas — decydowała o randze ich własnej oraz samej literatury? Zbiorowe szaleństwo, złośliwość, głupota? Skąd ta niechęć do realizmu, współuczestnictwa, współtworzenia, zabezpieczania klimatu dla wysiłków zbiorowych? Może realizm się przeżył, stał się gorsetem, krępując swobodę, odstrasza sztywnymi wymogami doktryny? Otóż nie! — przekonuje Melkowski — *realistyczne jest dzisiaj to wszystko w literaturze, co służy współtworzeniu nowego społeczeństwa i nowej kultury, niezależnie od konwencji, stylu, poetyki itd. Realistyczne jest dzisiaj to wszystko, co ludowe w najszerszym tego słowa znaczeniu (...), bowiem jeśli realizm jest prawdą o rzeczywistości w literaturze wyrażoną, to ona rzeczywistość rozumiemy tu jako proces historycznego budowania ustroju socjalistycznego, więc bezklasowego, co*

<sup>4</sup> Mieczysław Orski: *Etos lumpa*, Wrocław 1978, s. 33—47.



w dziedzinie kultury znaczy uludowanie tejże kultury. *Natomiaś prawdę rozumiemy tu jako proces kierunkowego teje rzeczywistości społecznej poznawania, a i więcej — współtworzenia jej*<sup>9</sup>.

Literatura, która nie dąży do prawdy, lekceważy rzeczywistość i sprawy ludzkie, nie zasługują na miano literatury ani realistycznej, ani jakiegokolwiek innej. Taką literaturę trudno sobie nawet zresztą wyobrazić. Efekty poznania i sposoby ich prezentacji nie zależą wszelako wyłącznie od niej samej. Weźmy pod uwagę przypadek skrajny i abstrakcyjny: co, przy najbystrejszym wzroku i najlepszych chęciach, można zobaczyć w ciemnym pokoju lub gęstej mgłę? Co usłyszeć w ciszy albo ogłuszającym zgiełku? Ciemność, mgłę, ciszę, zgiełk... Jak wreszcie zbadać i odzworować strukturę i mechanizmy chaosu? A przecież w najtrudniejszych warunkach, wbrew wszelkim wewnętrznym przeszkodom, literatura podejmuje trud zrozumienia i opisanja świata. W każdym razie — właściwymi sobie sposobami — nań reaguje. Repertuar owych reakcji jest wszelako ograniczony doświadczeniem pisarzy, tradycją gatunkową i — znowu — możliwościami zewnętrznymi. Krytyka nie może więc poprzestawać na piętnowaniu odstępstw od ideału, ale musi również wyjaśniać ich przyczyny, uwzględniając przy tym całość relacji między społeczeństwem a literaturą. Powinna tedy podjąć trud rozumienia literatury w kontekście szerszym niż psychologia pisarzy i socjologia środowisk twórczych, powinna wszechstronnie zbadać jej sytuację społeczną i historyczną. A przynajmniej mieć świadomość tych wielorakich uwarunkowań, szans i ograniczeń.

Tymczasem krytycy, zwłaszcza ci, którzy przedmiotem swych rozważań czynią młodą prozę, żądają od niej tego właśnie, na co sami zdobyć się nie mogą. Każą jej mówić „pełnym głosem” o „sprawach nieobojętnych”, a sami grzeszą na aluzjach, niedomówieniach, dwuznacznościach; podejmują działania zastępcze, powielając na swój sposób strategię pisarzy. Lektura takich wypowiedzi skłania do podejrzeń, że oskarżając literatów o ignorowanie rzeczywistości i zdradę realizmu (albo odwrotnie: broniąc ich przed podobnymi zarzutami) krytycy atakują w gruncie rzeczy rzeczywistość, która nie poddaje się analizie, broni przed rozpoznaniem, wymyka próbom osądu. Przy założeniu wspólnoty światopoglądowej odbiorców, krytyków i pisarzy (ale tylko wtedy) strategia ta nie jest moralnie naganna — żądanie rzeczy niemożliwych nie kompromituje w końcu ani krytyki ani literatury, lecz stan „niemożności”, permanentnego niespełnienia, zasady gry między literaturą a światem wywołując niedosyt prawdy, uniemożliwiając realizm. Przewrotność krytyki polega tu nie tyle na prowokacji pod adresem twórców, ile u czytelników, bo ostatecznie gra toczy się na ich benefit. Co u lica oznacza żądanie „realizmu” i „prawdy” z jednej strony, a notoryczne wykryty literatury — z drugiej? Fakt, że trwa to już trzydzieści parę lat daje do myślenia. Krytycy są cyniczni czy głupi? Literaci niedorozwinięci czy uparci? A może chodzi o coś zupełnie innego? Może jednak literatura coś ważnego — mimo wszystko — komunikuje, oczywiście przy pomocy właściwych sobie środków i tyle przynajmniej, ile rzeczywistość daje o sobie powiedzieć? Tak właśnie odczytać można sugestię Berzy, gdy twierdzi, że w młodej prozie „wyobraźnia wyzwolona staje się autonomicznym narzędziem literackiego poznania”.

*Najmłodsza proza* — píše Andrzej W. Pawluczuk — z tej racji, że nie odzwierciedla obecnej sytuacji w sposób przynależ-

ny tradycyjnie rozumianej literaturze realistycznej, nie jest dostatecznie rozumiana. To znaczy, tylko bardzo unikliwy czytelnik wydobędzie z niej te wszystkie sensy i znaczenia, jakie ona przekazuje. Spór ze światem toczy ona nie poprzez swojego bohatera, jak to czyniła powieść tradycyjna, lecz poprzez swój — ogólnie mówiąc — artystyczny światopogląd. Pawluczuk jest czytelnikiem unikliwym, może nawet za bardzo. Nadwrażliwość owa polega na tym, iż trafnie dokonawszy rekonstrukcji światopoglądu młodej prozy, imputuje jej sensy i znaczenia, których ona dźwigać nie chce albo udźwignąć nie może. Piastując swój ideał literatury krytyk wypełnia marzeniem jego embryonalne realizacje, dopisuje literaturze to, co chciałby w niej zobaczyć. Ale owe projekcje i identyfikacje nie za wiele mają niesłety wspólnego z literackimi faktami. Świat — powiada Pawluczuk — jawi się w utworach młodej prozy jako rzeczywistość dana raz na zawsze w swym skończonym, zamkniętym, ostatecznie zdefiniowanym kształcie. Jest to rzeczywistość nie poddająca się działaniu jednostki, nie poddawalna żadnej kontroli (poza werbalną). Jest to świat, na który jednostka nie może mieć żadnego wpływu, a zatem nie chce brać zań odpowiedzialności, skoro przecież nie jest on jej dziełem. (Dotąd zgoda. Wszelako Pawluczuk nie poprzestaje na opisie „swiata przedstawionego”). Kreationizm młodej prozy interesują go o tyle, o ile dostarczają wiedzy o rzeczywistości pozaliterackiej. I tu właśnie następuje przeskok od projekcji do identyfikacji).

*Najmłodsza proza mówi w i e c* (podkr. — J. J.) bardzo wiele o dzisiejszym świecie i mówi rzeczy, które każdego myślącego człowieka winny zaniepokić (...) tylko pozornie ucieka od konfrontacji ze światem, tylko pozornie ucieka od dialogu z rzeczywistością. Ona toczy ten dialog bardziej zaciekle niż powieść lat poprzednich (...), podważa całościową formułę owego świata, podważa jego mechanizmy i wobec tych mechanizmów zgłasza totalny sprzeciw. I wreszcie wniosek: *Najmłodsza powieść mówi bardzo wiele o nas i sytuacji, w której żyjemy, a zarazem o najważniejszych sprawach naszego narodu*<sup>10</sup>. Ryzykownie powiedziane. Gdyby tak było, to parafrazując Brzozowskiego można by zwić nadzieje, iż młoda proza zbawi nie tylko literaturę, ale i — za jednym zamachem — Polskę. Przykład Pawluczuka dowodzi jednak, że proza ta bywa bardzo sugestywna i zwodnicza. Prawda, że mówi wiele, ale samym swym istnieniem, jako symptom czegoś, co znajduje się poza nią, jako quasi-dokument literackiej (i nie tylko literackiej) świadomości młodych Polaków, jako sygnał czegoś, co dopiero może albo powinno być przedmiotem pogłębionej refleksji.

Bezpórnym w swych konkretnych realizacjach młoda proza werbalizuje niestety tylko świadomość potoczną, powszechną, zdroworoządkową, jest przy tym apelem nie tyle do intelektu, ile do emocji i wyobraźni. Bo w końcu stwierdzenie bezradności i obcości człowieka w świecie nie rekompensuje rozpoznania przyczyn, mechanizmów alienacji, struktur reifikacyjnych itp.

„Pozornie”, uciekając od konfrontacji ze światem i dialogu z rzeczywistością, młoda proza toczy spór może „zaciekle”, ale również pozorny. Gra pozorów, czyli walka z cieniem na betonowej ścianie albo blądzenie i szarpanina we mgłę, to (pozorna) alternatywa debiutanckiej powieści lat siedemdziesiątych. Więc chyba raczej na Michał Boni: „monolog zamiast dialogu”, kompensacja i substytucja w miejsce diagnoz i analiz. Dialog, czyli szansa porozumienia, nie może bowiem zaistnieć w sytuacji niez-

<sup>9</sup> Stefan Melkowiak: *Pisarz w społeczeństwie*, Warszawa 1979, s. 143.

<sup>10</sup> Andrzej W. Pawluczuk: *Moja krytyka*, „Nowy Wyraz” 1970, nr/6.

przewycieżalnej obcości między jednostką a światem. Społeczeństwo — zauważa krytyk — wbrew wszelkim wysiłkom bohaterów pozostaje „reprezywne” lub obojętne, a bohaterowie samotni i zmęczeni. Wszelako i Boniemi (jak Pawluczukowi) marzą się spory i dialogi. Bo nawet — przekonuje — jeśli przyjmie mu, że świat i społeczeństwo są winne, że rzeczywistość ponosi odpowiedzialność za chaos wartości i zagubienie człowieka współczesnego, to przecież pierwszym krokiem do przewycieżenia tego stanu powinien być toczony z nim spór, a jego cechą równoprawność stosowanych argumentacji, negacja zdania przeciwnego, przyjmująca i uznał ją jego przesłanki. Boni żąda tedy sprawiedliwości, wyrozumiałości, tolerancji i obiektywizmu. Krytyk ma prawo do żądań (postulatów) pod adresem pisarzy i literatury, ale nie może zapominać, że ani literatura, ani pisarze nie sytuują się gdzieś obok czy ponad światem. Przeciwnie, właśnie z racji swych funkcji i statusu muszą w nim możliwie najaktywniej uczestniczyć, chociaż — paradoksalnie — specyfika ich uczestnictwa zakłada rodzaj koniecznego dystansu. Literatura powinna wprawdzie wywyższać się ze swych obowiązków wobec siebie i świata, ale może to czynić tylko w ramach swoich historycznie i społecznie określonych zdolności. Trzeba jej najpierw dokładnie poznać, a później dopiero pytać: czy literatura szansę swe właściwie i do końca wykorzystuje. W innym wypadku będziemy albo zmuszeni pogodzić się z losem, z góry rezygnując ze wszelkich pretensji pod adresem własnym i pisarzy (rzeczywistość, w której żyjemy wytwarza taką właśnie, a nie inną literaturę), albo też ubolewać, że literatura rzeczywistości jeszcze nie wytwarza — nawet w sposób upodrebniony, poprzez rewolucyjne kształtowanie mentalności odbiorcy: człowieka wielowymiarowego, dynamicznego społeczeństwa. Więc znowu spór, konfrontacja, dialog... Bo jak się spieszyć, rozmawiać, porozumiewać, kiedy nie zawsze wiadomo, kto i co naprawdę mówi, kiedy rzeczywistość „przemawia” belkotem, produkuje pseudoracje i nimi się blażeńsko wykpiwa, kiedy chaos podaje się bezczelnie za najwyższą formę porządku? Co robić wówczas, gdy partner nie respektuje reguł gry? Jak dyskutować, gdy reguły dyskusji są niejasne i ciągle naruszane, a zamiast komunikatów dochodzą nas ze wszystkich stron szumy i trzaski?

Wynikająca z dziecięcego trochę buntu nieumiejętność podjęcia rozmowy — pisze Boni — utrudnia znalezienie przez bohaterów młodej prozy systemu wartości, są oni zatem skazani na pozorne rozwiązywanie swoich problemów, na stwarzanie substytutów czy oczekiwanie kompensacji. Trudno zaprzeczyć, że bohaterowie młodej prozy bywają infantylni i rozmawiać nie umieją, ale i dziwić się nie można — wszak należą do pokolenia wychowanego na jednej racji, na monologu. I dlatego monologiem odpowiadają na monolog. A może to niechęć do rozmowy, niewiara w sensowność i celowość dialogu, przesyty pouczeń? Więc niekoniecznie dziecięcnada, naiwność, głupota. Zresztą podobnie zachowuje się krytyka — ten sam gład wartości, gra pozorów, substytuty i kompensacje, a brak r o z m o w y. Od rozróżnienia jakoś odwykliśmy — słuchamy albo gadamy, a jeśli już rozmawiamy, to tak jak u Andermana, Pastuszka, Bargielowskiego...

Nie dziwię się Boniemu, że ubolewa nad degradacją sztuki, która kiedyś inspirowała, wyprzedzała świadomość naukową. A teraz w ognio — poznanie przez literaturę stało się wórn. powieść może co najwyżej wlec się śladem nauki, odzwierciedlać werystycznie i medytować nad swoim losem. Nie sędzę, aby

nauce udało się rozpoznać naszą rzeczywistość w większym stopniu niż literaturze. Stereotypowy układ odniesienia przyjęty przez Boniego, celem opisu sytuacji współczesnej literatury, raczej zaciemnia, niż rozjaśnia sprawę „społecznych funkcji młodej prozy”<sup>11</sup>. Podobnie zresztą jak równie stereotypowa interpretacja zjawisk zachodzących na jej gruncie zaproponowana przez Leszka Bugajskiego: *Młodzi autorzy* — mówi krytyk we wspomnianej już dyskusji w „Kulturze” — przynajmniej część z nich, wyciągnęli wnioski z faktu, że proza na skutek rozwoju środków masowego komunikowania została uwolniona od konieczności opowiadania o świecie w sposób skonwencjonalizowany, od kronikarskich i archiwistycznych obowiązków, że krótko mówiąc — nie musi już opisywać rzeczywistości, którą zwyższy widzą i którą pokazuje film czy telewizja. Jak pokazują, to już inna sprawa. Proza mogła zająć się poszukiwaniem nowych możliwości, mogła próbować sprawdzać siebie w innych sposobach wypowiedzi, na innych terenach. Robiła to już dawniej, ale dopiero teraz ze zainteresowania stała się udziałem tak licznej grupy pisarzy<sup>12</sup>. Otóż — przede wszystkim — rzeczywistość, którą „wszyscy widzą”, i rzeczywistość, którą pokazuje film czy telewizja (zwłaszcza TVP) — to dwa różne światy. A sposób pokazywania, to nie jakiś tam „inna sprawa”, ale problem podstawowy, jeśli chcemy literaturę w tym kontekście oglądać. Nie-wykluczone zresztą, że warto, bo być może „płaski wryzm” i różne modyfikacje małego realizmu części młodej prozy<sup>13</sup> dadzą się wyjaśnić właśnie jako reakcja na baśniowy świat gazet czy telewizji i — z konieczności — powrót do kronikarskich i archiwistycznych obowiązków „konwencjonalnej” literatury realistycznej. W ogóle zaś interpretacja ideowej i artystycznej formuły literatury współczesnej poprzez eksponowanie jej relacji do nauki i massmediów jest chyba raczej mało płodna, a nawet dezorientująca.

Ważniejsze wydają się tu zmiany w stosunku do własnych tradycji i presja nie tyle obocznych sposobów mówienia o świecie, ile rzeczywistości samej, na którą pisarze reagują zgodnie ze społecznie i historycznie ukształtowaną specyfiką swej roli i gatunku wypowiedzi. Mówią po prostu: nauka i telewizja od niczego literatury nie uwalniają i do niczego nie obligują. Wzajemne konfrontacje mogą się jednak okazać pożyteczne z innych powodów — ujawnić na przykład, że kłopoty z literaturą nie są dlań specyficzne, że podobne trudności pociąga uprawianie nauki, bezradnie czasem wobec nieuchwytnych właściwości jej metodami mechanizmów przemian kulturalnej świadomości, a nawet konfliktów i napięć w obiektywnej sferze polityki, gospodarki, życia społecznego...

W takiej sytuacji — jak słusznie zauważa Boni w jednym ze swych późniejszych esejów — „prawomocne staje się pytanie o to, czy proza w ogóle powinna zajmować się analizą społeczeństwa współczesnego”<sup>14</sup>. Generalizując ów problem na gruncie bliższym nam tradycji myślenia o literaturze dochodzimy nieuchronnie do spraw realizmu, jego aktualnych przejawów, szans, perspektyw i uwarunkowań (a więc znowu: czy proza współczesna może i powinna być realistyczna?). Zgodnie bowiem z tą

<sup>11</sup> Michał Boni: *Społeczne funkcje młodej prozy*, „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 7.

<sup>12</sup> Leszek Bugajski: *Koń trojański...*

<sup>13</sup> Jan Pieszczachowicz: *Koń trojański...*

<sup>14</sup> Michał Boni: *Kilko pytań o sprawę młodej prozy*, „Nowy Wyraz” 1979, nr 6.



tradycją realizm to właśnie „obiektywne przedstawienie współczesnej rzeczywistości społecznej”<sup>14</sup>.

Czy ta restrukturyzacja i rygorystyczna, a przy tym „staromodnie” brzmiąca definicja pozostaje aktualna? Otóż pytania i postulaty zgłaszane pod adresem młodej prozy dowodzą, że tak, i to w stopniu większym, niż można by się spodziewać po licznych przygodach realizmu w wieku dwudziestym. Nie zawsze nakładano na literaturę obowiązek poznawania i otwierania rzeczywistości społecznej, ale od momentu narodzin nowoczesnej prozy te jej funkcje uznano za szczególnie — a chwilami nawet jedynie — istotne. Nietrudno zauważyć, że przesłankę takich poglądów stanowi (a przynajmniej jest z nimi skorelowana) antropologia, która akcentuje społeczną istotę człowieka. I właśnie aktualność tej antropologii leży u podstaw żywotności tradycyjnej formuły realizmu powieściowego. Czym innym jest wszelako atrakcyjność ideału, a czym innym historycznie uwarunkowane szanse jego urzeczywistnienia. Zauważmy, że nie nie wskazuje na to, by młoda proza (lub krytyka) przestała ów ideał podważać. Wręcz przeciwnie: usiłuje go często — wbrew wszelkim przeciwnościom — realizować, chociaż często sceptycznie odnosi się do swoich działań i wątpli we własne kompetencje. Zwątpienie to prowadzi może w kierunku propozycji z pozoru bardzo od klasycznych wzorców realizmu odległych. Ale też właściwa interpretacja „eksperymentów” (czy ekstrawagancji) młodej prozy wymaga odniesień do jej tradycyjnego zaplecza, bo dopiero na tym tle czytelne i znaczące stają się próby nowych rozwiązań starych dylematów.

I tak zresztą krytyka zazwyczaj postępuje, choć bywa, że zwróci ją „innosc” współczesnej literatury w stosunku do dwudziestowiecznego modelu epiki realistycznej. Pojawiają się wówczas konstrukcje trochę karłowate, choć nie pozbawione — jak w przypadku Zbigniewa Bauera — ciekawych obserwacji i trafnych intuicji. *Relacja świat przedstawiony — świat realny* — pisze krytyk — traci swoje znaczenie w odniesieniu do nowej prozy. W jej miejsce należy wprowadzić *relację świat realny — świadomość świata*. Wraz z tą wymianą zachodzi osłabienie imperatywności reguły życiowego prawdopodobieństwa fabuły. Reguła ta konstytuowała świat przedstawiony powieści tradycyjnie realistycznej. Wprowadzając i problematyzując *relację drugą, proza debiutantów ostatnich lat nie stara się o wierność wobec jakiejś ściśle określonej, możliwej do zlokalizowania w tradycji formuły realizmu*. Przeciwnie: stawia dopiero pytanie o realizm, o jego możliwości, jego warunki<sup>15</sup>. Ale nieco dalej tenże sam Bauer przyznaje, że poza naszą świadomością sytuacji i zdarzenia po prostu są. I dopiero wówczas, gdy staną się jej treścią, gdy je a teśmy ich świadomi, nabierają sensu, występują w jakimś porządku.

Pomiędzy „światem realnym” a „światem przedstawionym” pojawia się przeto zawsze pośrednik w postaci „świadomości świata”. Przy takich połączeniach z a w s z e, a nie tylko w młodej prozie. Być może powieść tradycyjna ignorowała to pośrednictwo zakładając, że świat jest w pełni poznawalny, a całkowite obiektywne przedstawienie możliwe. Ale przecież — ściśle biorąc — także w odniesieniu do niej należałoby mówić raczej o *relacji między „świadomością świata” (manifestowaną w tekście) a „światem” (obiektywnym, realnym itp.)*. Bauer sugeruje, że młoda proza jest po prostu bardziej podejrzliwa, nie ufa pośred-

nikom, nie wierzy w realizm, nie widzi przejścia między subiektywną świadomością a obiektywnym przedstawieniem. Śledzi tylko sposób, w jaki rzeczywistość pojawia się w świadomości, rezygnuje z prawdopodobieństwa, wyrzeka się naśladowania, nie chce tworzyć znaczeń, porządkować — „Powieść niczego już nie naśladowa; jej zadaniem jest stworzenie sytuacji, w której świadomość styka się ze światem realnym”. Otóż takich sytuacji tworzyć wcale nie trzeba, one tworzą się ciągle, bo świadomość jest — jak dość dawno zauważono — zawsze świadomością czegoś. Ważne jest natomiast, co z tych spotkań („styków”) wynika dla literatury. Teoretycznie może wynikać wszystko. Jeżeli jednak pisarz zatrzymuje się w pół drogi i uprawia sui generis krytykę czy — szerzej — teorię poznania, to praktycznie niewiele: „subiektywizacja”, autematyzm, liryzacja itp. Refleksja epistemologiczna, jakkolwiek ważna i konieczna, nie może być w powieści celem samym w sobie, w każdym razie nie stwarza realizmu — jest załedwie jego warunkiem. Badanie własnej świadomości nie jest tożsame z poznawaniem obiektywnego świata, choć ten jawi się nam zawsze za jej pośrednictwem.

Młoda proza nie jest z góry przekonana o możliwościach poznawczych i nie dowierza światu. Proces odkrywania rzeczywistości chciałaby więc podjąć od początku, wolna od uprzedzeń, zafalszowań, mistyfikacji. Poszukuje wiedzy pewnej, a najpewniejsze wydaje się to, czego sama doświadcza. Stąd „subiektywizm”, „liryzacja”, „autobiografizm”, a równocześnie „autentyzm”, „weryzm”, kult „faktu”, „konkretno”, „rzeczy”.

Młoda proza próbuje zachować się uczciwie, szuka na swój sposób prawdy i pragnie osiągnąć, jak by to powiedzieli neopozytywiści, „wiedzę realną”. Dlatego rejestruje „fakty” i ogranicza się do twierdzeń „protokolarnych” czy sprawozdawczych. Fakty i tylko fakty, żadnych konstrukcji, bo przecież poza tym nic nie wiadomo. Albo inaczej: same opisy, żadnych interpretacji, bo nie są możliwe. Wiedza jako protokół z życia, ze świata. Skąd my to znamy? Ależ tak! Koło Wiedeńskie i odnośne fragmenty z podręcznika Tatariewiczza. Szczytne dążenie do wiedzy „pewnej” okazuje się na szczęście trwałe, gorzej, że do świadomości młodych pisarzy — i częściowo krytyków — nie dotarły po półwieczu argumenty przeciw neopozytywizmowi. Na przykład te, które mówią, że pojęcie faktu jest zawsze konstruktem teoretycznym, że opis „protokolarny” nie da się wykonać (bo zakłada wybór i wartościowanie cech i przedmiotów z punktu widzenia jakiejś teorii lub celów operacji), że za tym wszystkim kryje się mechanistyczny materializm, o ile nie nowa wersja metafizyki, i że — jak zauważył S. I. Witkiewicz — programowo rezygnuje się tu z odpowiedzi na pytania dla człowieka najważniejsze i najciekawsze. Nie twierdzą, że Bauer i młodzi prozaicy zadłużyli się u neopozytywistów. Nie wskazują źródeł, lecz analogie. Zbliżone nastawienia i przesłanki światopoglądowe z reguły podobnie owocują w sztuce i filozofii. Powszechne (poza literaturą) lekceważenie rzeczywistości, empirii, przystrojona w nowoczesne szatki metafizyka, konflikty między teorią a praktyką rodzą niewiarę w „konstrukcje”, „interpretacje”, „wyjaśnienia”, skłaniają do buntu przeciw tyranii znaczeń w ogóle, a wszelkich sposobów „organizowania sensów” szczególnie. A przede wszystkim produkują złudzenia: nagiego faktu, protokolarnego opisu, nieuprzedzonego poznania, czystej przedmiotowości, asemantycznego gestu. Na gruncie literatury dojrzeła wówczas przekonanie, że realizm obciążony ideologią, koniecznością wyborów i ocen, społecznikowskimi inklinacjami — zdradza rzeczywistość. Więc lepiej nie wybierać, nie konstruować, nie wartościować

<sup>14</sup> Rene Wellek: op. cit.

<sup>15</sup> Zbigniew Bauer: *Czy rzeczywistość daje się odczytać?*, „Ruch Literacki” 1979, nr 8.

wać. nie krytykować ani propagować, ale po prostu opisywać świat, jaki jest (naturalizm), albo skromniej: by me orzekać o niczym poza nami — naszą własną, indywidualną, prywatną „świadomością świata” (młoda proza). *Faktografizm* — powiada Bauer — jako echo tendencji naturalistycznych, jako skrajna postać realizmu — obraca się przeciw realizmowi, przeciwko u d a w a n i u rzeczywistości, przeciw zmyśleniu życiowego prawdopodobieństwa. Zauważmy tedy: młoda proza to też — zdaniem Bauera — właściwie realizm — ale uczciwy, taki, który nie udaje i nie myśla. Prawdę mówi i już. Co i jak mówi?

Kiedy upada autorytet rzeczywistości (zbiór przedmiotów) i tradycji (zaklamana), rośnie „autorytet tekstu, autorytet sąmego sposobu wypowiedzania”. W wieku dwudziestym powieść — twierdzi M. Głowiński, podobnie jak poezja stała się przede wszystkim kwestią języka<sup>17</sup> (aż pióro śwędi, by dopisać: jak filozofia w Kole Wiedeńskim lub w brytyjskich analityków). Kontrowersje wokół języka debiutów prozatorskich lat siedemdziesiątych doprowadziły do wyraźnej polaryzacji stanowisk krytyki, której diagnozy sytuują się między biegunami „belkotu” i „epokowego przelomu”. Zróznicowanie opinii dotyczy wszelako głównie efektów, a w o wiele mniejszym stopniu m o t y w a c j i rzeczywistej czy domniemanej (odrębne zagadnienie!) reformy sposobów wypowiedzi. Motywacje wydają się być zrozumiałe. Nieufność wobec zastanego świata zawiera w sobie bądź implikuje nieufność do podsuwanego przez tradycję języka. Świat wszelako jest gotowy i niewiele albo nic nie można w nim zmienić. Natomiast z językiem (rozumianym sensu stricto i jako sposób artystycznej organizacji utworu) wolno zdziałać wiele albo nawet wszystko. Na przykład zdystansować się biorąc w ironiczny cudzozylny mowę, bohatera, fabułę i całą wypowiedź jako konstrukcję sztuczną, sprzeczną w założeniu — po prostu niemożliwą. Porozumienie między autorem a czytelnikiem nastąpi wówczas nie za wątpliwym pośrednictwem powieści, ale bezpośrednio — obok lub ponad nią. Powieść musi więc zrezygnować ze swej sztucznej tożsamości i roztopić się w życiu.

Pisanie powieści — stwierdza Bauer a propos młodej prozy — jest równoznaczne z r o z m o w ą, z budowaniem na nowo, w innym wymiarze, rozerywanym wiezi między człowiekiem i człowiekiem, człowiekiem i światem. Powieść nie jest m o d e l e m taktów związków, ale j e s t t y m i z w i ą z k a m i. Musi jednak przestać być powieścią, musi przestać być traktowana jak powieść. Identyfikacja sztuki i życia wyznacza ostateczną i nieprzekraczalną już granicę realizmu. Paradoks Bauera prokokuje do łatwej ironii, ale nie byłaby ona na miejscu, bo przecież dość trafnie oddaje ona intencje tej części młodej prozy, która niezbyt dobrze czuje się w powieściowej skórze, a wyjścia z impasu szuka właśnie w języku. Wiare w jego magiczne moce podziela również mniej radykalna w swych wnioskach krytyka sugerując po prostu, że „opis nowych zjawisk wymaga (...) nazwania rzeczy od nowa”<sup>18</sup>.

Szansa dla prozy — pisze w podobnym duchu Boni — jest nastawienie na język kulturowo, społecznie i psychologicznie żywy. Wtedy mogłyby zrealizować się w formie artystycznej te fakty i zjawiska, jakich doświadcza społeczeństwo od lat z górą trzydziestu. Doprawdy — nie można twierdzeniom tym odmówić dużej dozy słuszności, bo też — jak wcześniej przyznałem — rola języka w dziedzinie sztuki sława jest oczywista. Ale

też nie wolno traktować go jako panaceum na wszystkie kłopoty prozy i upatrywać w jego przemianach autonomicznej siły napędowej literatury. Zafascynowanie językiem prowadzi czasem do oryginalnych odkryć, ale również dobrze do agnostycyzmu i fenomenalizmu lingwistycznego, a w konsekwencji utrudnia kontakt ze światem i nie służy bynajmniej — co kiedyś zauważył Roman Ingarden — „naszej rozgrywe z rzeczywistością”. Problem języka jest dla literatury sprawą pierwszorzędą, wszelako jej uprawianie na nim nie kończy się, a dopiero zaczyna. Bo jakże wiele daje do myślenia uwaga zawarta w autobiografii B. Pasternaka: *najbardziej zdumiewających odkryć twórcy dokonali wtedy, gdy przepelniająca artystę treść nie dawała mu czasu na zastanowienie, i gdy napędce wypowiadał on swoje nowe słowo w dawnym języku, nie zastanawiając się, czy jest on dawny czy nowy*. W innym zaś miejscu ten sam autor powiada, że realizm nie jest zapewne oddzielnym kierunkiem, ale stanowi szczególny stopień nauki, wyższy stopień autorskiej ścisłości osiągalny dzięki wierności sobie i swojemu życiu. I ona właśnie chroni twórcę przed dowolnością, a jednocześnie nakłania do nowatorstwa i oryginalności.

Eksperymenty językowe mogą się niewątpliwie przysłużyć „nowemu słowu”, zwrócić nań uwagę, ułatwić artykulację, ale w końcu nie one decydują o jego autorytecie i wadze przesłania. Nowy język stanowi być może konieczną, lecz niewystarczającą i nie najważniejszą przesłankę realizmu. Ten bowiem jest funkcją światopoglądu, intelektualnej i moralnej wrażliwości twórców z jednej strony oraz sprzyjających warunków zewnętrznych z drugiej. Między pisarzem a szeroko rozumianą publicznością (właściwie całym społeczeństwem) musi istnieć jakaś płaszczyzna porozumienia, wspólnota nie tylko języka, ale również ideałów, celów i dążeń. A gdy te są rozbieżne, to dobra wola i wiara w sens dialogu. Pisarz musi chcieć poznać rzeczywistość, a rzeczywistość być poznawana, tzn. wychodzić naprzeciw jego dążeniom, zapewnić mu względną swobodę lub przynajmniej dostarczyć mu idei, w imię której będzie mógł przeciwko niemu wystąpić.

W istocie realizmu tkwi niezbywalny paradoks — jest on walką, przelamywaniem oporu, jaki stawia zawsze i wszędzie przedmiot poznania; wszelako w walce tej artysta nie może pozostać osamotniony, musi mieć skuteczne poparcie konkretnych sił społecznych. Pisarz, który nie identyfikuje się, nie wierzy, nie widzi sensu ani swego miejsca w rzeczywistości — nie wybierze realizmu, ale na przykład „tragiczność” lub „drwinę”. Albo belkot. Rzeczywistość, która nie fragmie lub nie nadaje się do ujęć realizacyjnych, zasługuje na fantastykę, przesmiwców lub pisarzy obojętnych, czyli złych. Fantastyka może przy tym doskonale imitować realizm w jego najbardziej czcigodnych postaciach (casus powieści wczesnych lat pięćdziesiątych, ale nie tylko!), ten zaś — pozostając sobą — udawać fantastykę, kiedy wymaga tego struktura rzeczywistości.

Obojętności młodej prozie zarzucić nie można, przeciwnie — w swój „spór ze światem” angażuje się uczciwie i na ogół konsekwentnie, choć z założenia przyjmuje postawę defensywną. Nie dowierza językom własnych tradycji, więc sięga do języków „żywych”, „mówionych”. Wątpi w możliwość poznania świata obiektywnego, więc koncentruje się na subiektywnych odczuciach indywidualium, analizuje świadomość i chce rejestrować „nagie fakty”. Odrzuca „społeczne molocha”, bo widzi w nim jedynie źródło represji, więc ucieka w intymność i prywatność usiłując przezwyciężyć alienację i anonimowość jednostki przez

<sup>17</sup> Michał Głowiński: *Powieść i autorytety (w:) Potzadek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968, s. 34.

<sup>18</sup> Jerzy Niemczuk: *Koń trójstrajny...*



wzmocnienie bezpośrednich związków międzyludzkich. Nie wierzy w Wielką Historię i szansę przeobrażenia świata, więc szuka sposobów zachowania godności w uniwersalnym wymiarze egzystencjalno-etycznym. Nie może zachować powagi, więc się wykrzywia.

Sporządzony przez krytykę katalog grzechów głównych młodej prozy można z powodzeniem — i nie bez racji — przekształcić w rejestr jej cnót i zasług. Na tej właśnie — trochę sofistycznej — zasadzie Michał Boni opiera m.in. zarzut „asocjologiczności psychologizmu” książek autorów debiutujących w latach siedemdziesiątych: *Calokształt napięć życia społecznego* zawiera się w krystalizowanej historii osobowości. Przejścia jednostki tylko pozornie mogą być oddzielone od przeobrażeń zbiorowości. Skoro zatem w utworach młodych prozaików dominuje perspektywa psychologiczna, różnie zresztą przekładająca się na formy artystyczne, skoro penetracja osobowości stanowi znaczący nurt poszukiwań, to dyskutowanie o asocjologiczności książek czy braku w nich analizy społeczeństwa może zakrawać na ignorancję lub, mówiąc grzeczniej, zamierzone ograniczenie pola widzenia.

Ale czy opis osobowości indywidualnym może zrekompenzować analizę społeczeństwa, a nawet stanowić jej ekwiwalent? Nie, bo po pierwsze, należałoby przyjąć, że mamy do czynienia z osobowością „typową”. Z tą zaś młoda proza nie chce mieć nic wspólnego, konsekwentnie wszelkiej „typowości” się wyrzekając. Po drugie — co dalej przyznaje Boni — relacji z procesu dojrzenia, charakterystyki stosunku bohatera do innych ludzi i otaczającego świata nie można jeszcze traktować jako analizy sytuacji społecznej. Ta bowiem wymaga dystansu, obiektywizmu, wiedzy, układu odniesienia w historii i teorii socjologicznej. Tymczasem większość młodych prozaików dystansuje się (wręcz „odcina”) od rzeczywistości na sposób czysto emocjonalny, wiedzę uważa za niepewną i nieosiągalną, a w każdym razie mniej istotną niż subiektywne przeżycie. W konflikcie między jednostką a społeczeństwem raczej są z góry rozłożone, a spory rozstrzygnięte na korzyść indywidualium, przynajmniej w sferze etycznej. Tym sposobem na plan pierwszy wysuwa się funkcja kompensacyjna młodej prozy, której bohater represjonowany przez „bcą i niezrozumiałą rzeczywistość bierze na niej odwet w małym, intymnym światku swego mikroświata czy nawet — wyobraźni. Do konfrontacji światopoglądów lub systemów wartości w najnowszej literaturze nie dochodzi, ponieważ zadna ze stron — z odmiennymi powodów — nie może przemówić pełnym głosem i przedstawić swych argumentów. Brak koncepcji, teorii, całościowej wizji świata pociąga za sobą nadto fragmentaryczne widzenie już nie tylko społeczeństwa, ale nawet samej jednostki, której życie przedstawia się jako zbiór zachowań — reakcji na bodźce środowiskowe.

Reakcje obronne bohatera młodej prozy, jakkolwiek w pełni zrozumiałe i psychologicznie uzasadnione, nie ułatwiają poznania świata, a postawa rewanżu nie sprzyja nawiązaniu kontaktu ze społeczeństwem w formie jeśli już nie od razu porozumienia, to aktywnego sporu. Zniechęca negatywnymi doświadczeniami z debiutancką literaturą lat siedemdziesiątych część krytyki zaczęła ostatnio postulować swoisty pluralizm światopoglądowy, który zakładałby dopuszczenie do głosu represjonowanej w ich utworach rzeczywistości społecznej. W sterze artystycznej organizacji utworów jego fundamentem byłaby „narracja intersubiektywna” konstytuująca nową „realność porozumienia i dociekania”, oznaczająca pozytywną przemianę lite-

ratury do rzeczywistości. Zmiana, którą zapowiadają m.in. książki Ryszarda Schuberta (*Panna Lilianka*) i Sławomira Lubinińskiego (*Ballada o Januszku*), zdaniem Andrzeja Mencwela, „być może zdecydowały o losach prozy”<sup>19</sup>. Czy zdecydowały również o losach realizmu?

Teza Wyki głosząca, że nie tyle się stwarza sam realizm, ile warunki dla realizmu, wydaje się na pierwszy rzut oka dość niebezpieczna. Wbrew pozorom krytyk daleki był w tym miejscu od postawy deterministycznej — nie zamierzał przerzucać odpowiedzialności za literaturę z pisarzy na bliżej nie określone czynniki środowiskowe, zewnętrzne i niezależne czy przynajmniej autonomiczne wobec praktyki i twórczej. Wręcz przeciwnie: uważał, że realizm implikuje świadomy wybór nie tyle samej metody pisarskiej, ale określonej postawy moralnej i intelektualnej, zakłada otwarcie ku najważniejszym doświadczeniom współczesności i „obiektywnym niespodziankom”, wymaga przyjęcia postawy wartościującej, aktywnej, czasem wręcz — ofensywnej.

Na ogłoszonym w r. 1945 artykule programowym zaczęli niewątpliwie okolicznościowo optymizm; krytyk zbytnio — jak na dzisiejszy gust — zawierzył rzeczywistości, jakby zapominając, że „obiektywne niespodzianki” nie zawsze przecież muszą sprzyjać realizmowi. Jego koncepcja wykraczała wszelako poza doraźne użycie w stronę wielkiej tradycji europejskiej sztuki i humanistycznej refleksji nad kulturą i społeczeństwem. Bo problem realizmu nie jest wewnętrzna sprawa literatury. Byłoby tak może, gdyby realizm ograniczał się do opisu i przedstawienia, a nie zakładał ingerencji w rzeczywistość społeczną i historię. Postulat ten przysparza wprawdzie niemal kłopotu pisarzom i krytykom, ale jego realizacja stanowi — od dwu przynajmniej wieków — siłę napędową literatury i źródło jej autorytetu. Trudności teoretyczne realizmu — pisał sumując wyniki sięgającej XVIII stulecia dyskusji R. Wellek — *jego wewnętrzne sprzeczności niewątpliwie leżą w tym punkcie. Może to dla nas oczywiste, ale w historii literatury jest faktem bezspornym, że samo przejście do opisywania współczesnej rzeczywistości społecznej zakłada lekcje współzuciska, reformizmu i krytyki społecznej, a często negacji i zwrotu przeciw społeczeństwu. Między opisem a przepisem, prawdą a nauczaniem istnieje napięcie, którego nie można rozstrzygnąć przy pomocy logiki, ale które właściwie jest literaturze realistycznej*<sup>20</sup>.

Spółczeństwo, które żąda szacunku, a nie prawdy, nad zwierciadło literatury przedkłada ekran telewizyjny; nie potrzebuje reformatorów ani nauczycieli, bo to, co trzeba, zostało mu już objawione; broni się przed krytyką, bo wątpiło w swoją teraźniejszość i przyszłość, może co najwyżej produkować i akceptować — jak by to nazwał Wyka — literaturę „z n a m i e n a” ale nie realistyczną. Czy wynika z tego, że powinniśmy rozgryźć naszą młoda (i niemłoda) prozę?

Są dwie odmiany sytuacjiności kultury — pisał Adam Zagajewski w głównym Świecie nie przedstawionym — *Kultura, literatura i myśl mogą być w y t w o r e m s y t u a c j i, uzależnionym od niej i oduworowującym jej cechy produktem, przy czym oduworowanie jest tu nieświadome, żywiołowo formuje uciarny kultury. Kultura może także odnaleźć się w s y t u a c j i, uprzedmiotowić ją, czyli opisać, zdać sobie z niej sprawę i swoje uwarunkowania obrócić w możliwość, ograniczenie przekształcić w szansę artystyczną i intelektualną. Nato-*

<sup>19</sup> Andrzej Mencwel: Co się dzieje, „Literatura” 1980, nr 2.

<sup>20</sup> Rene Wellek: op. cit., s. 322—333.

miast być produktem sytuacji, to znaczy mieć fałszywą świadomość (...) Być podporządkowanym sytuacji oznacza w praktyce wykonywanie czynności zastępczych<sup>21</sup>.

Realizm jednak czeka na wszystkich. I na „obiektywne nie-spodzianki” również.

Jerzy Jastrzębski

<sup>21</sup> Adam Zagajewski: Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej (w:) Świat nie przedstawiony, Kraków 1974, s. 33—34.



TONY HARRISON

## Eksploracja

Wśród schylonych rębaczy, rzeźników brudnych, nagich,  
popychający głową 3-cetnarowe kosze,  
wylisiałeś królewsko, na puch wyleniały,  
potem wytarły się całkiem twoje złociste włosy,  
szyja piskłęcia, skorupka jajka i bez słońca białko.  
Krzyszysz skry i dostatek, lecz nie widzisz przecież  
Byleś zbyt długo pod ziemią, by wytrzymać światło.  
Gdzieś zgubiłem cię tutaj w burżuazyjnym sonecie.

Cierpliwości Kershaw, lisy gorłwczę, czternasta,  
kupą gówna ta szychta słów i zaproszenie  
do zwalania na haldę jest, tak to rozumiem  
sztuka to aby coś jak chęć na podgrabienie.

Wpatruję się w ogień. Blyszczy twoja czaszka naga.  
Zamykam oczy. Teraz ciemno jak w kopalniach.

Gdziekolwiek nędza milczy, tam przerwanie  
ciszy wybranej sztolni jest naszym zadaniem.

Przełożył Bohdan Zadura



PAUL MULDOON

## Mama

Na starych zdjęciach zagłębiona w książkach; siedzi  
Pod wierzbą. To chyba pole krokietowe.  
Czyta coś na głos, najpewniej z Ruperta Brooke'a.  
Jest zawsze maj lub czerwiec.

Albo z kimś obecym na motorze.  
Wcale nie z ojcem. Ten tutaj składa się z fryzury  
Na języka i lśniących guzów z mosiądzu.  
To chyba żołnierz amerykański.

I księżyc w pełni  
Kolebie się nad Keenaghan, sadami i fabryką konserw,  
I chudnie na ostatni żółty sierp, i znika.  
Zbierają się sąsiedzi, calutkie Keenaghan i Collegelands,  
Jest pora pogawędki. Starzy górnicy w Coalisland  
Zjeżdżają na dół. Kolysząc z łęku przed gazem  
Miękkim plomykiem kanarka.

Przełożył Piotr Sommer

ZBIGNIEW WŁODZIMIERZ FRONCZEK

## MONOLOG NA CHWILĘ PRZED PRZEKROCZENIEM BRAMY KOPALNI

Było to zapewne w połowie lat sześćdziesiątych. W „Sztandarze Ludu”, a może w „Kurierze”, zamieszczono zdjęcie górnika w stroju galowym maszerującego w lubelskiej kolumnie pochodu pierwszomajowego. — Skąd górnik w lubelskim pochodzie? — pytał autor zdjęcia. I odpowiadał. Sobie i czytelnikom: — Przyjechał ze Śląska, do rodziny.

Ojciec siedział z gazetą w ręku i przyglądał się górnikowi. Pamiętam jego komentarz: — Trzeba mieć chyba niewyżyte ambicje aktorskie — mówił — by wytrzymać na sobie tyle spojrzeń albo inne nie znane mi uczucie chęci zwracania na siebie uwagi. Jak ostrożnie musiał wczuć tę czapę z kogucimi piórami. Zapewne w oddzielnej walizce!

Skąd ten niezbyt pochlebny komentarz... Sam wykonywał inny zawód. Zarabiał nie najgorzej, a jednak czuł się niedoceniony. O zarobkach górników krążyły w kraju legendy, pokazywano ich w telewizji, każdego roku na Barbórkę w telewizji poświęcano im program. Ojciec nie lubił takich, co zwracają na siebie uwagę. Wiedziałem to już wtedy jako kilkunastoletni chłopak. Zresztą, gdyby paradował w pochodzie rybak z floty rybackiej w swym codziennym stroju, sądy ojca nie byłyby łagodniejsze.

— Patrz — mówił do mnie. — Przy mundurze w zależności od stażu pracy, stanowiska mają różne kolory guzików, lampasów. Cóż z tego, skoro zdjęcia czarno-białe. W sumie nieistotne. I tak nie do zapamiętania. Najważniejsze, żeby odróżniać kolory świateł na skrzyżowaniach.

Przyjazd górnika nie miał nic wspólnego z odkryciem węgla na Lubelszczyźnie. W tym czasie bardziej przydatni byli ludzie do prac na powierzchni, z wydobyciem należało trochę poczekać. Trochę poczekać — to znaczy ile? Po co takie pytania, skoro i tak nikt nie znał odpowiedzi. Przynajmniej ja. Miałem w tym czasie inne problemy. Byłem studentem. Przyjaźniłem się wtedy z pewną dziewczyną. Miała na imię Fredka, pochodziła z Łęcznej. Jej rodzice mieli tam gospodarstwo. Byłem tam kiedyś. W Łęcznej stał pomnik Tadeusza Kościuszki. Naczelnik smaślił cholewki do panny Sosnowskiej z niedalekiej Sosnowicy. Dostał kosza. Ojciec Fredki zachowywał się wtedy tak, jakby tamten fakt historyczny dodawał mu pewności. Zdawał się rozumować: Nie popełnię takiego błędu. Wiem, jakiego męża potrzeba dla córki.

Łęczną coraz częściej kojarzyłem już z węglem niż z Fredką.



W prasie donoszono o spodziewanej eksploatacji, od czasu do czasu jakieś migawki w telewizji, stosunkowo mało pisano o kłopotach i trudnościach, prace niewątpliwie posuwały się naprzód, czasem zmieniano naczelnego dyrektora.

Na centralnym placu w Lublinie umieszczono pierwszą wydobytą bryłę węgla. Lepiej powiedzieć — kilka brył węgla, albo kuber węgla i wtedy będzie to tak swojsko, po domowemu. Obok brył węgla zdjęcie Edwarda Gierka, Towarzysz Gierek uśmiechnięty z garnia łopata czarny kruszec. Każdy zatrzymujący się przed tą kompozycją — panoramą lubelską, jak ją nazywałem — uśmiecha się dumnie i radośnie, i wygląda na to, że pierwszy sekretarz każdemu przystającemu odważemnia uśmiech.

Mieliśmy w kraju tyle ważnych budów, ale reportaży o nich znacznie więcej. I zdjęć niemało. Ale w sumie jakże podobnych. Jakby wykonywanych według schematu. Pamiętam kilka. Na pierwszym planie chata kryta strzechą, kierat, trudno powiedzieć, czy używany, ale stoi. Kto wie, do czego służy? Obok ciężki sprzęt sprowadzony na miejsce budowy. Też nie wiadomo, do czego służy, ale niewiedza dotycząca nowych rzeczy wydaje się być usprawiedliwiona. Albo inne ujęcie. W dali las kominów lub sztybów, na pierwszym planie słupy wysokiego napięcia, a pod nimi rolnik pogania konia ciągnącego pług. Tak według fotografów przychodzi do wsi NOWE. Idzie „nowe” wraz z ciężkim sprzętem. Zacznie się przeobrażanie krajobrazu, struktur społecznych, ludzi. Ci właściciele kieratów, domów krytych strzechą, pługów staną się mieszkańcami hoteli robotniczych, będą niewykwalifikowanymi robotnikami, pomocnikami, stróża-

mi. Ich dzieci będą kończyć szkoły przyzakładowe, będą dokształcać się w wieczorówkach, ktoś może zawadzić o politechnikę. Cóż za pole do obserwacji socjologów, psychologów, literatów.

Budowie socjalizmu.

Polskie budowle.

Wielkie, polskie budowle socjalizmu.

Najpierw wytyczanie miejsca. Nie ma dróg, są bagna, mokradła, ale w głębi jest węgiel. Więc daleko od ludzi, w sam środek lasów. Tak daleko, że tylko z grzybiarzem lub myśliwym możliwe spotkanie. Albo z watahą wilków. Ludzie są bezimienni. Ich kryptonim: L-89. Głosy nocnych ptaków konkurują z pomrukiem maszyn. To samo za dnia. Robota idzie na okrągło.

I teraz znowu pole do popisu dla fotografów. Najpierw filmuje się i fotografuje przede wszystkim błoto. I nie trzeba się tego wstydzić. Im było go na początku więcej, tym później większy splendor. I reporterzy nie muszą wstydzić się wzniosłych słów, a nawet powinni używać ich możliwie często: schlapał błotem posłannicy nowej epoki. Każdy dziennikarz powinien używać takich zwrotów. Mało tego, limit tych słów powinien wykorzystać możliwie szybko. Za kilkanaście lat, nawet za kilka będzie za późno. Staną nowe hale produkcyjne, szyby wielkie i smukłe niczym sosny, i takie zwroty będą nieprzydatne. Trzeba będzie rozglądać się za innymi.

#### ROMANTYKA PRACY.

Wywiady ze zmęczonymi, lecz nieustrudzonymi bohaterami pracy.

Szybciej niż Zachód, efektywniej, efektywniej, wytrwalej, bezpieczniej!

Przy najbardziej wytężonej pracy uśmiechnięte twarze. Dobrze pojęty patriotyzm.

Nigdy dość wzniosłych hasel.

Przyszłość.

Nowe miasta. Łączna będzie mieć pół miliona mieszkańców, będzie pięknym miastem z pierwszoligową drużyną piłkarską, drugoligowym zespołem bokserskim, sekcją judo i karate!

Teraz tylko utrwalić wysiłek ludzi!

Rozpisać konkurs poetycki o ludziach tej kopalni, o ludziach dobrej, socjalistycznej roboty.

Poeci wytrząsać poczną metafory o spękanych i spracowanych dłoniach, przepoconych koszulach, uśmiechniętych twarzach.

Zawiesi się dobrze brzmiące hasła. Szyby nazwie się imionami bohaterów: Tadeusza Kościuszki, Lenina, Świerczewskiego, Zarwadzkiego.

Powstaną Towarzystwa Przyjaciół Łącznej i Lubelskiego Zagłębia, prężne Towarzystwo Ligi Ochrony Przyrody. Przewodniczącym pokażą być może w telewizji. Mogą mieć duże pole do popisu. Nuż niedki po jeziorach trzeba będzie wykladać folią i napuszczać tam deszczówkę. Kłopoty z rybami będą nie więk-



szę jak teraz. Karpie na Wigilię sprowadzać się będzie z Jugosławii. Zresztą w tych wodach nigdy nie było karpia. Tylko płocie i karasie. Te nie osiągają przecież przyzwoitych rozmiarów. Pewien wędkarz mówił, że łowił tu wegorze i szczupaki wielkie jak ręka. Z pewnością przesadzał. Nie ma większych fantastów niż wędkarze.

Cena, jaką płaci się za cywilizację. Takie zdanie spotyka się coraz częściej w prasie. Widocznie tak musi być. Kijkiem Wisły nie zawrócisz — zwłaszcza, gdy się do tego nikt nie zabiera.

Próżne rozważania.

Na nasz węgiel czekają na całym świecie. W najzimniejszych zakątkach globu.

Jakie zdjęcia jeszcze widziałem?

— Nie chcemy być niszczycielami — głosi podpis pod jednym z nich, obrazującym szybki postęp prac.

— A kto chce być?

Niszczyciele wystąp!

Nie widzę!

Niszczyciele pływają po Bałtyku.

Póki co jeszcze nie po jeziorach.

Drugie zdjęcie. Kto mógł je wykonać? Kto podpisać? Tak podpisać: „Dudni pod oknami ciężki sprzęt, gospodyni spać nie może”. Niech weźmie proszki nasenne albo na uspokojenie. Jak był przemarsz wojsk niejedna też spać nie mogła. Z różnych względów. W jednej zakochał się pułkownik rosyjski, hrabia w dodatku, i zabrał ją ze sobą. Ale to było dawno. Do innej znów zapalał miłością, pewien general francuski, książe, i została księżna gdańska, mimo iż była tylko praczka. Rzecz działa się jednak jeszcze dawniej. W czasach napoleońskich. Dziś cięższe czasy dla kobiet. Nie słychać o podobnych przypadkach. Tylko ciężki, górniczy sprzęt nocny odpozynek zakłóca. Zamiast żołnierzy — górniczy do wyboru.

Ciekawe, co robi Fredka w Łęcznej. Też za górniką wyszła? Ile to lat jej nie widziałem? Ciekawe, czy chciałaby się spotkać ze mną? Kiedy ostatni raz o niej myślałem? Podczas jazdy z Warszawy. Zatrzymałem wtedy ładę. — Do Lublina? — zapytałem. — Do Lublina — odpowiedział z samochodu młody człowiek. Wsiadam, jedziemy. Najpierw gadamy, że tłok na szosie, potem o pogodzie, wreszcie o polityce i o tym, co każdy z nas robi. Jest górnikiem. Mieszka w Łęcznej. Jak sam mówił, pracuje trzydzieści godzin na dobę. Nawet dla żony nie ma czasu — niby z przyczyną dla samego siebie. To musi być mąż Fredki, pomyślałem. Rozejrzałem się po samochodzie, obejrzałem do tyłu, czy przypadkiem nie leży jakiś drobiazg należący do niej. Zupełnie jakbym mógł rozpoznać. Bzdura. A jednak szukałem jakiegoś drobiazgu. Pociągnąłem nosem. Zapach jej perfum. Niemożliwe. Chociaż, kto wie. Ciekawe, czy go zdradza? — przemknęło mi przez myśl. Popatrzyłem na niego. Wsiadając powiem mu:

ukłony dla pańskiej żony. Nie zrozumie, wzruszy ramionami. Wysiadłem i nic nie powiedziałem. Jak to nic? Powiedziałem dziękuję i dałem mu siedem dych. Wziął i nie odpowiedział mi.

A co Fredka tam w Łęcznej robi. Na pewno już pracę doktorską napisała o chorobach zawodowych górników. Najszybszeli są lekarze. Sławę ich opromienia słofce, błędy kryje ziemia. Cierpienia innych pomagają im w zdobyciu splendoru. Zle powiedziane. Ona pomaga cierpiącym, niesie im ulgę. Zdobywa uznanie, pieniądze, może nawet dobre samopoczucie.

Kiedyś Młynarski lansował pewną piosenkę. W refrenie był zwrot: wyjechać w Bieszczady. Była to historia adresowana do studentów przebywających aktualnie na urloпах dziekańskich. Nie zrobiła furory, chociaż spotkałem kilka osób nuczących ją zawzięcie. Czy byli na urloпах? Nie wiem. Sam nie wyjechałem, choć miałem ochotę. Pomyśleć, że dzisiaj piosenka: „Wsiad do pociągu byle jakiego”, robi taką furorę. Podczas urlopu dziekańskiego namawiali mnie do wyjazdu nie w Bieszczady, lecz na budowę Huty Katowice. Nie, nie do konkretnej pracy. Do szczególnej. Z teatrem objazdowym. Taki współczesny teatr objazdowy zaangażowany we współczesność. Już, już miał być wyjazd. Szefa wyprawy zabrali do wojska. Już jest drugi rok. Zamierzalem przyprowadzić pozostałą część grupy do Łęcznej. Zrezygnowałem jednak. Teatrzyk, kabarecik, licho wie, jakby przyleł. Może lepiej należałoby z pracującymi tutaj kabaret założyć? Bo przywozić tutaj numery kabaretowe? Mają przecież telewizję, chcieliby nas słuchać? Chyba nie. Na Krzysztofa Krawczyka by przyszli, na Marylę Rodowicz również.

Jak tu przyjechać, do to roboty. Do ostrej roboty. Nawet nie pomocniczej, ale na pierwszej linii. Chyba inni rozumują tak jak ja. Bo patrzę, a tu kwiatki posadzone, ale usychają, krzewów ozdobnych też nie ma. Jeśli był ogrodnik, pewnie przekwalifikowali go na operatora spychacza. I słusznie.

Mam swoją koncepcję. Nie chodzi o to, by trać trzydzieści godzin na dobę z podwinętymi rękawami i zgietym krzyżem. Wynalazki, usprawnienia pracy, lepsza organizacja, pomysły racjonalizatorskie — to mnie pociąga, dlatego tu sterczę przed bramą. Dziwne, że ludzkość nie potrafiła poradzić sobie z najprostszymi sprawami. Z korozją nie można sobie poradzić, przy obróbce drewna straty tego surowca są przerażające. I pomyśleć, ilu wykształcono inżynierów, którzy nie przepchnęli żadnego pomysłu...

Jak się tu jest, to trzeba być koniecznie człowiekiem dobrej roboty. Fanatykiem pracy. Przy tym obowiązkowo uśmiechniętym. Wymagającym od siebie i od innych, ale od siebie więcej. Odnaczenia posypią się niebawem. Resortowe. Zasłużony dla Lubelszczyzny. Od ministra górnictwa. Na 1 maja i 22 lipca, i na Barbórkę. Kariera. Błyskawiczna kariera. Studia ukończone zaocznie. To nie przeszkadza. Wprost przeciwnie, pomaga. Po-

tem nabiera się wprawy we właściwym ustawianiu się, w budowaniu układów. Potem już tylko wywiady. W prasie, radiu i telewizji. „Sam na sam” z dyrektorem, „Ring” z dyrektorem, „Wszystko za wszystko z...”

A teraz przerwa w programie...

Akceptuję takiego siebie!

Póki co przed bramą. Plany, marzenia, obserwacje, spostrzeżenia.

Romantyka pracy!

Barakowozy. I ja w jednym z nich. Też takiego siebie akceptuję. Ale na krótko. Na tydzień, dwa, może miesiąc. Studia trzeba kończyć. W barakowozie raczej nie można. Kiedy już do biurowca przeniosą, wtedy jest szansa. Gdy się szczęśliwie złoży, że jakiś inżynier zdolny będzie z tobą w jednym pokoju pracował, to pomoże. Musi pomóc. Butelkę się postawi, jedną, jakieś party się z dziewczynkami zorganizuje. Trzeba umieć żyć z ludźmi. Wiedzieć, w co się gra i o jaką stawkę.

Jakaś sprzeczka portiera z pracownikiem. Chwilowe zainteresowanie przechodzących. Wzruszenia ramion. Nieżyciowe. Nie-rzeczywiste. Świat rzeczywistości. Notatki prasowe i dokumentacja pracy, sprawozdania i roczniki statystyczne, przemówienia, pochody, przyjazdy ekip telewizyjnych i delegacji partyjnych. Odwierty i fedrowania, podwyżki i mówienia, przydziały mieszkań i kłopoty z działkami pod budowę domków jednorodzinnych, ludzkie dramaty, skaleczenia i nabożeństwa żalobne za poległych górników, bo przecież i takie klepsydry widziałem. Konserwacja maszyn jest społecznym obowiązkiem, patriotycznym obowiązkiem, tak jak dobrowolna składka na ratowanie zabytków Krakowa. Należy zapewnić, walczyć o lepszą przyszłość narodu, zwiększać wydobyć, by rosnąć w dobrobyt.

Portier przypomina mi Sagankę. Mimo że widziałem ją tylko na jednym zdjęciu. Przypomina Sagankę, ale jestem pewien, że podanie do pracy musiano za niego napisać.

— Dokąd? — pyta.

— Do pracy — odpowiadam.

— Nie pali się, robota nie zając, zdążyć się jeszcze narobić w życiu. Trzeba czekać. Bez przepustki za bramę nie można.

Zgadzam się bez entuzjazmu.

Stalem. Wtedy zerwał się wiatr i zrzucił transparent. Pomagałem portierowi w ponownym zawieszaniu. Myślałem o tych, co tu pracują i o tych, którzy pisali o nich, usiłując odpowiedzieć, dlaczego tu przyszli, czego szukają, czym jest dla nich praca.

Bzdury. Każdy szukał czego innego, jeśli w ogóle szukał. Byli rzućeni przez los, przez ślepy przypadek. I nic w tym, co by im ubliżalo, uwłaczało ich ludzkiej kondycji. Przez los, który niekiedy może komuś wydać się złośliwy, a jest taki, jaki jest. Cóż, jednak zmuszał do bardziej wytężonej pracy — spłodził dziecko, a natura każe dbać matce o nie, więc skacze mu do oczu o pieniądze, ponadto natura obdarzyła ją sprytem, więc zaciągnie go do urzędu stanu cywilnego i do kościoła. I musi dawać

jeszcze pieniądze na elastyczne majtki i utrzymywać, że tak musi być, nie ma innego modelu życia, bo tak żył ojciec i dziadek, a on nie jest obibokiem, powsinogą, Casanową, więc daje się zaprząć do tego wozu, bo w dodatku nie jest hochsztaplerem i nie potrafi nikomu sprzedać kopalni, tak jak kiedyś potrafiono sprzedawać warszawską kolumnę Zygmunta, nie swoje posesje i inne drobiazgi.



Jeśli ktokolwiek nie dał ci szans życia, to taką szansę daje ci kopalnia. Nauczysz się postępować z dozorcami, z trudnymi warunkami, z ludźmi. Możesz pisać kopalniany podręcznik savoir-vivre'u. Da ci to pewną popularność, ale podkreślam raz jeszcze — lepiej wynaleźć coś do zwalczania korozji.

#### KOPALNIA JEST DOBRA NA WSZYSTKO

Można by tak zaśpiewać. Powinien każdy zaśpiewać, jeśli przeczytał *Górnice przedwieńne*. Węgłowe Eldorado. Nad czym się zastanawiać? Dokąd iść? Co za pytanie.

Jak blahe wydają się kłopoty ludzi mających coś do wyboru. Średniowieczne spory nominalistów z realistami, romantyków z klasykami, gospodarka ekstensywna i intensywna, centralizacja i decentralizacja.

Z dyżurki portiera dobiega głos, nie głos, trzy głosy powtarzające ten sam wers: Jestem z wyspy zielonej, ręką Boga stworzonej.

Dojrzałem znajomą postać, lecz nie mogłem uzmysłowić sobie, kto to jest. Portier wyprostował się na baczność i wtedy zorientowałem się dopiero. Widywałem go w telewizji. Zawstydzilem się; tego swego czekania, myśli, zachowania. Odwróciłem się plecami. Obejrzałem się, gdy czulem, że odszedł. To pierwsze spotkanie — pomyślałem — jakie będą następne?

Zbigniew Włodzimierz Fronczek



## OPIS TRUDU — TRUD OPISU

Praca — odwieczny element ludzkiej aktywności — była zawsze przedmiotem zainteresowania pisarzy. Wprawdzie zmienił się stosunek do różnych form pracy i sposoby jej artystycznej prezentacji, jednak temat człowieczego trudu nie był nigdy „nieliteracki”.

By przyjrzeć się aktualnemu stanowi literatury w tej dziedzinie, zwróciłem się — przede wszystkim do pisarzy biorących udział w konkursie zamkniętym na powieść (zbiór opowiadań) o Lubelskim Zagłębiu Węglowym — z następującymi pytaniami:

- 1) Jaka powieść, Pana zdaniem, wydana w ciągu ostatniego trzydziestolecia podejmuje temat pracy w sposób najbardziej interesujący, a ja w sposób najmniej przekonywujący?
- 2) Napisał Pan już powieść o pracy, czy zamierza Pan dopiero podjąć ten temat?
- 3) Czy według Pana organizacja konkursów tematycznych jest gwarancją, że zostanie podjęty temat pracy?
- 4) Czy taka powieść może liczyć na sukces czytelniczy?
- 5) Jakie dziedziny sztuki mogą z największym powodzeniem przedstawiać temat pracy?
- 6) Czy brał Pan już udział w podobnym konkursie?
- 7) Co jest dla Pana najlepszym źródłem wiedzy (sposób zbierania materiału) przy podejmowaniu tematu pracy?
- 8) W jakich zawodach Pan pracował?

Ponad połowa ankietowanych to obecni dziennikarze, którzy wcześniej pracowali w innych zawodach. Większość zgodnie podaje tytuły książek najtrafniej podejmujących tematykę pracy. Zwraca również uwagę fakt, że pisarze postulują konieczność wypracowania nowej formuły powieści o pracy.

Niektóre z powyższych pytań zadaliśmy także krytykom i historykom literatury.

### JERZY URBANKIEWICZ

1. Pytanie to zostawiam bez odpowiedzi. Książki podejmujące temat pracy zyskały sobie miano produkcyjniaków i etykietka taka nigdy nie zachęcała do czytania. Sukces Celulozy czy Brygady szlifierza Karhana niczego nie dowodzi. Utwory te odegrały pewną rolę na tle okresu, w jakim zostały wydane czy

wystawione, ale ich powtórzenie dzisiaj wydaje się niemożliwe. Sądzę, że chcąc odpowiedzieć na to pytanie, należałoby specjalnie interesować się tą dziedziną twórczości i klasyfikować te książki na bieżąco. Może są tacy czytelnicy. Ale nie umiem ich sobie wyobrazić.

3. Jeżeli organizator sugeruje temat, a pisarz go akceptuje, to zapewne wynik będzie zgodny z sugestią. Trudno sobie wyobrazić, by hasło „powieść o Lubelskim Zagłębiu Węglowym” nasunęło komuś myśl przedstawienia nocnych eskapad górnika odpoczywającego na urlopie w domu wczasowym „Lilijka” nad morzem. Natomiast waga konkursu-leży, moim zdaniem, w tym, że konkurs może spowodować stworzenie nowej, współczesnej formuły powieści podejmującej temat pracy. Wymagania stawiane dzisiejszej powieści są inne niż w okresie Celulozy i Brygady, a bardzo wysokie.

4. Każda dobra powieść może liczyć na sukces czytelniczy. Również powieść o pracy. Z tym zastrzeżeniem, że bohaterem nie może być praca, ale człowiek ją wykonujący, który żyje dla jakichś celów narzuconych mu przez naturę lub przez siebie samego, a wśród tych celów skuteczność jego pracy nie zajmuje miejsca naczelnego. Wśród zawodów wykonywanych przez ludzi są te bardziej literacko nośne i mniej nośne. Seriale TV Doktor Kildare i Szpital miejski, a nawet nasza Doktor Ewa dowodzą literackiej nośności pracy lekarza. Nie dziwnego: dotyczy ona lub może dotyczyć każdego z nas. Nie znam natomiast (jako łodzianin) dobrej, a nawet przeciętnej powieści o włókniarzach. Ziemia obiecana i kilka innych — pokazują środowisko fabrykantów albo inteligencji fabrycznej. Jest Białe runo Leona Gomolińskiego, ale to też powieść w stylu lat pięćdziesiątych. Dzieje się tak dlatego, że kłopoty tkacza z wątkiem, osnową i czułościem wyczerpują problematykę. I kogo to obchodzi poza tkaczem i majstrem? Górnictwo jest tematem bogatszym. Dowód: Morcinek. Jego powieści nie są genialne. Ale są jedyne, lub prawie jedyne, na ten temat. Dzisiejsze górnictwo wygląda inaczej niż to dawne. Jeżeli uczestnicy konkursu znajdują klucz do jego opisania, to zapewne istnieją szanse sukcesu.

5. Każda dziedzina sztuki może przedstawiać temat pracy. Obowiązuje tylko zasada pokazania zjawisk dotąd nie znanych, nie dostrzeżonych.

### ZBIGNIEW STRZALKOWSKI

Był czas, kiedy uczestniczyłem chętnie w konkursach literackich i wiodło mi się zupełnie dobrze. Pozwoliło mi to przyjrzeć się bliżej ich profilowi, preferowanej tematyce. Z czasem zacząłem coraz krytyczniej odnosić się do wszelkiego rodzaju konkursów. Uważa się, iż są one jedną z form mecenatu — jeśli tak jest faktycznie, wątpliwej wartości to mecenat.

Uważa się także, iż konkurs jest wynikiem społecznego zapotrzebowania na określony temat traktowany marginalnie przez pisarzy. Pisarz ma prawo wyboru tematu, podejmując temat konkursowy powinien angażować się weń cały, starając się wypełnić jak najlepiej podjęte zadanie.

Mieliśmy w Polsce, nie tak dawno, okres, kiedy praca była motywem przewodnim w literaturze. Pech polegał na tym, że temat ten, składną zasługujący na uznanie, stał się hasłem ówczesnej polityki kulturalnej i stał się zbyt szybko sloganem państwotwórczym. Ideologia zaciążyła nad treścią i formą artystyczną utworu.

Nie znam powieści, która podejmując ten temat przemawia-  
łaby do mnie przekonująco obrazem artystycznym. Nie  
wiem, czy moje pokolenie stać na napisanie takiej powieści. Są  
to wątpliwości płynące nie tyle z postawy pisarza co intelligen-  
ta.

Od tego, jakie wartości osobowe będzie reprezentował boha-  
ter powieści, w jakie sprawy zostanie uwikłany, jak będzie postę-  
powal itp. zależy w dużym stopniu, czy książka znajdzie uzna-  
nie w oczach czytelnika, czy też będzie ona jeszcze jedną cegłą  
z typu „produkcynialków”.

Powstaniu Lubelskiego Zagłębia Węglowego towarzyszy „zapis”  
artystyczny (reportaż, konkurs plastyczny i literacki) będą-  
cy ewenementem w skali kraju, który kiedyś okaże się być  
ciekawym materiałem literacko-socjologicznym, nie mającym  
jednak cech powieści.

Do tej pory nie napisałem powieści, w której motywem prze-  
wodnim byłaby praca. Co prawda w mojej ostatniej książce *Dom  
pełen marzeń* są duże partie poświęcone wychowawcom domu  
dziecka, jednak jest to powieść o wychowankach i ich różnych  
problemach.

Przyznam się, iż specjalnie nie kwapiłem się dołąć do pod-  
jęcia tego tematu, a to z różnych powodów. Uważałem, iż chcąc  
napisać dobrą i uczciwą książkę o pracy należy poznać dokładnie  
opisywane środowisko. Najlepiej byłoby tkwić w nim, pracować  
obcować z ludźmi na co dzień, być jednym z nich, ale nie na za-  
sadzie dziennikarza czy literata, o którym wszyscy wiedzą, że  
zbiera materiał do powieści.

Ostatecznie można napisać powieść opierając się na własnych  
doświadczeniach i bogatym świecie faktograficznym, jakiego  
dostarcza prasa codzienna czy reportaże w pismach kultural-  
nych. Czy będzie to powieść autentyczna czy tylko mająca pozory  
autentyczności? Czy można napisać książkę, która by speł-  
niła wszystkie postulaty, jakie stawia się powieści podejmują-  
cej temat pracy? W moim przeświadczeniu nie. W pierwszym  
rzędzie dlatego, że praca obecnie została pozbawiona cech sak-  
ralnych. Została zdevaluowana, stała się li tylko miernikiem  
postępu ekonomicznego, jakąś tam cyfrą w roczniku statystycz-  
nym. Podejmowane próby nadania pracy treści humanitarnych  
przebiegają zbyt powoli.

Śmiem twierdzić, że sztuka niewiele będzie mogła tutaj po-  
móc ekonomistom i politykom. Po prostu zmienia się stosunek do  
wykonywania pracy. Mówimy o etyce pracy, natomiast na co  
dzień robotnik nie zawsze dostrzega związek pomiędzy auten-  
tyczną pracą, jaką wykonuje a wizją projektodawcy. Jeszcze  
mniejszy związek widzi między pracą a treściami ideowymi  
tkwiącymi w niej.

Nie mamy powieści politycznej, nie mamy też powieści o  
pracy. Te, którym przyczepiono takie etykiety, nie zachwycają,  
ani tym bardziej wciągają w lekturę. Najchętniej czytam pa-  
miętniki, wspomnienia ludzi, którzy przeszli przez życie nieraz  
bardzo ciężko pracując. Przewaga ich wspomnień nad formą li-  
teracką polega na autentyczności, piszą o swoim doświadczeniu  
czy pracy w sposób prosty, oceniają krótko, nieraz dość dosadnie.  
Praca była integralną częścią ich życia — to stwierdzenie jest  
godne podkreślenia. Dawała im radość, często kazała zapomnieć  
o smutnej codzienności.

Nie spodziewamy się, aby plon konkursu przyniósł jakąś  
wybitną powieść, że nagle ktoś zaproponuje nową formułę pra-  
cy.

Czy uczestnicy konkursu muszą trzymać się ściśle tematu

konkursu? Pozwólmy im samym decydować, jaki akcent chcą  
postawić na słowie „praca”, w jakich wymiarach moralno-  
etycznych czy socjologicznych widzą go, jak według nich kształ-  
tuje się społeczny sens działania człowieka poprzez pracę.

## ZBIGNIEW RYNDAK

1. Nie odpowiem na pierwsze pytanie. Mój osąd mógłby ko-  
goś skrzywdzić, bo może jest gdzieś wspaniała powieść, wydana  
w nikłym nakładzie, która nie dotarła nad Odrę? Nie odpowiem  
na to pytanie również z innych względów. Mam już wystarczają-  
cą ilość wrogów.

2. Jestem przekonany, że napisałem już powieść o pracy.  
Mówię o powieści pt. *Drugi brzeg miłości*, wydanej w 1970 r.,  
za którą otrzymałem nagrodę Stanisława Piętaka. Bohater tej  
książki, Marcin Trend, przybył ze wsi do malomiasteczkowej fa-  
bryki i opowiada o swojej pracy oraz o wszystkim, co nieodwo-  
alnie towarzyszy temu procesowi. Wokół pracy skoncentrowane  
jest życie bohatera. Tu zaczyna się bądź kończą wszystkie ni-  
ci. Myślę też, że z klimatu pracy z całą pewnością wyrosła moja  
pierwsza książka — zbiór opowiadań *Góry i doliny* — wydana  
w 1966 roku. Jakby dobrze przeczytać, to we wszystkich opo-  
wiadaniach, począwszy od pierwszego, wydrukowanego w 1956  
roku, widoczny jest ślad tematu pracy. Nie miałem tego szczę-  
ścia i nie mogłem pozwolić sobie na luksus człowieka bezrobotne-  
go. Naturalnie z własnej woli. Dlatego nie znam duszy lumpa,  
złodzieja czy kogokolwiek, kto by uważał, że praca jest zajęciem  
dla głupich i mocznych. Śmierć frajerom. Życie można spędzić  
o wiele zabawniej niż przy maszynach czy coś w tym rodzaju. Po-  
nieważ od młodości miałem świadomość biedy, w pracy upatry-  
wałem wszystko, co jest do zdobycia. Nie zmieniłem tego poglą-  
du do dziś.

3. Organizacja konkursów jest rzeczą bardzo dobrą. Tak  
myślę bez żartów. Jest to również pewna gwarancja, że temat  
pracy zostanie podjęty. Co innego jednak samo podjęcie temu-  
ta, a co innego realizacja. Wydaje mi się, że jeśli dwudziestu pi-  
sarzy skupiło swą uwagę na pisaniu powieści o górnikach, to co  
najmniej trzytnastu spośród nich włoży w tę robotę sporo serca.  
Dlatego mam uznanie dla animatorów tego rodzaju konkursów.

4. Na sukces czytelniczcy może liczyć każda powieść, jeśli na-  
turalnie jest świetnie napisana. Dlaczego nie miałby odnieść suk-  
cesu autor powieści o pracy? Stary człowiek łowiąc wielką  
rybę też pracował.

5. Z największym powodzeniem temat pracy mogą przed-  
stawić powieść, film, malarstwo. Chyba także reportaż literacki.

7. W moich dotychczasowych próbach literackich, miesz-  
czących się w szeroko pojętym temacie pracy, najlepszym źró-  
dłem wiedzy była autopsja. Dlatego nie mam pojęcia, jak poradzę  
sobie z Lubelskim Zagłębiem Węglowym. Powinieniem trzy mie-  
siące popracować w Bogdanie razem z ludźmi na jakimś wybra-  
nym odcinku. Potem przez trzy miesiące chciałbym oglądać  
z Kasprowego Wierchu Krupówki (nie mylić z hotelem „Kas-  
prowy”), wygoić odciski, zebrać myśli, zrozumieć Zagłębie,  
wczuć się w jego tętno, w losy tych paru osób, może dwóch,  
trzech, wokół których zamknąby się krag powieści. Tytuł np.  
*Czarne perły*. Następne dwa kwartały nie powinienem rozsta-  
wać się z maszyną do pisania w jakimś dobrze prowadzonym  
domu pracy (wórzec), dajmy na to pod nazwą „Astoria”. Zawo-  
dowcy, którzy uwijają się z 15-arkuszową powieścią w ciągu



miesiąca, wiedzą, jakie to ma znaczenie. „Astoria” to jest pyszna kuchnia, śniadania na tacy do łóżka, spokój, praca, a wokół to góry, którym żądna proza nie sprosta, nie mówiąc o góralkach. Tak mniej więcej wyobrażam sobie postępowanie dotyczące powieści górniczej, o której coraz więcej myślę, a zwłaszcza o tym, że trzeba będzie oddać te dziesięć tysięcy złotych wadium, bo tak naprawdę to kiedy pisać powieść o pracy, skoro eskadriąd ma się tyle pracy?

8. W jakich zawodach pracowałem? Trzeba powiedzieć tak: byłem uczniem szkoły powszechnej na wsi zabitej deskami, w małym miasteczku uczniem technikum koedukacyjnego z zakonnym rygiorem, studentem zaceownym na ekskluzywnym, trudno dostępnym wydziale dziennikarstwa równie ekskluzywnego Uniwersytetu Warszawskiego, pięć lat kierownikiem laboratorium chemicznego, pięć lat kierownikiem produkcji w krochmalni (to były czasy, ziemniaki gnily, prokurator za bramą) oraz trzynastą lat dziennikarzem.

## JANUSZ OLCZAK

O pracy zawsze chętnie pisało. Wystarczy wspomnieć Hezjoda czy pierwszy polski „produkcyjniak” — *Satyry na leniwych chłopów*. W ostatnich dziesięcioleciach podchodzono do tematu na różne sposoby. Niektórzy na przykład autorzy chętnie wzorowali swoich bohaterów na Hemingwayowskich torreadorach. Rozpanoszy się i zbanalizował produkcyjniak typu dyrektorsko-zoapatrzniowego. Zakłócenia w dostawie części zamiennych czy łóżkowe kłopoty dyrektora wyeksploatowano do ostatecznego zbanalizowania.

Nie tylko ja uważam, że bohaterowie powinni być bardziej zindywidualizowani, namiętności mniej papierowe, a tło obyczajowe poszerzone. Beletrysta nie powinien nigdy zapominać, że jest epikiem.

Nic nie mam przeciwko konkursom literackim. Ostatecznie już w starożytności ogłaszano co roku konkurs na najlepszy dramat. Jednak sukces czytelnicy to trochę inna sprawa.

W swoich utworach pisałem o pracy nauczycieli, meliorantów, murarzy, bibliotekarzy, „kaowców”. Kilkakrotnie podejmowałem temat „pionierski”, czyli starałem się pokazać wielką pracę nad odbudową ziem odzyskanych. Aktualnie zbieram materiały do kolejnej powieści z tego cyklu.

Podjęmując problematykę pracy staram się oprócz przede wszystkim na własnych doświadczeniach. Podobnie jest z konkursową powieścią górniczą. Byłem meliorantem, budowałem. Znam Turoszów z heroicznego okresu, mieszkalem w paru hotelach robotniczych, znam atmosferę placu budowy i kwatery. Właśnie hotele robotnicze to ten wyjściowy punkt autorskiego zaciepienia. W tych niepowtarzalnych kwaterek, gdzie spolkłem tylu fajnych kumpi, ułokowałem swoich bohaterów. Taki jest mój punkt wyjścia, reszta zależy od aktualnych mocy kreacyjnych, czyli mówiąc po ludzku — od natchnienia.

## JAN LYSAKOWSKI

Już odpowiedź na pierwsze pytanie ankiety powoduje poważne trudności. Trzeba bowiem znać, pamiętać, analizować całą twórczość naszych współczesnych pisarzy dotyczącą tematu pracy. Uważam, że jeśli chodzi o problem pracy w literaturze, to największe osiągnięcia mają pisarze śląscy, a szczególnie piszący

o górnictwie. Prawdopodobnie wynika to ze specyfiki tego zawodu, mającego w sobie największą dramaturgię.

Nie jestem w stanie wskazać tu najlepszej książki trzydziestolecia. Chyba dlatego, że moim zdaniem nie było w nim takiej epopei o pracy, która by bez reszty utkwiła w mej pamięci. Nie podam konkretnego tytułu książki najgorszej. Myślę jednak, że wiele książek o pracy jest, moim zdaniem, skażonych czymś w rodzaju „grzechu pierworodnego”. Chodzi mianowicie o założenie (czasem odczuwalne), że o klasie robotniczej, ze względu na polityczne aspekty, nie można powiedzieć źle. No, chyba że chodzi o zupełnie margines, o lumpenproletariat. Na pracownikach umysłowych można używać sobie, ile wlezie. Wiadomo — burokraci i zacońcy. I myślę, że nawet najlepsze książki o pracy nie poruszyły w sposób szerszy niektórych problemów związanych z kształtowaniem się polskiej klasy robotniczej (proces jeszcze absolutnie nie zakończony), z wpływem robotników na zarządzanie przemysłem, czyli z praktycznymi aspektami rządzenia przez klasę robotniczą, z kształtowaniem się socjalistycznej moralności, odpowiedzialności za państwo, z poszukiwaniem sensu życia jednostki na tej własnej drodze (diametralnie przeciw różnej niż w kapitalizmie — gdzie istnieje powszechna, masowa tendencja do osobistego urzadzania się, przenikająca zresztą coraz bardziej do nas). Trzeba jednak poruszyć zasadnicze problemy naszych czasów, a z tym z wielu przyczyn nie jest najlepiej. Z przyczyn pozaliterackich również.

Myślę, że powieść o pracy może liczyć na sukces czytelnicy. Oczywiście jeśli poruszy problemy naszej współczesności w sposób przekonujący. Bez zbędnego „upiększania” tej rzeczywistości, gdyż w żaden retusz czytelnik nie uwierzy. Książka podretuszowana będzie też nieprzydatna dla przyszłości, gdyż przedstawi nie istniejącą sytuację, a więc nie udokumentuje czasu przeszłego. Do takiej książki potrzebna jest mądra odwaga autora i jeszcze mądrzejsza głowa wydawcy.

Jeśli wiem, jak powinna wyglądać dobra książka współczesna zawierająca również tematykę pracy, dlaczego więc takiej książki nie napisałem? Pewna próba była. Moja powieść *Kowale* jest w zasadzie książką polityczną, ale można ją też określić jako książkę o pracy. Zresztą książka o pracy musi być powieścią o dużym ładunku politycznym. Specyfika naszych czasów. Myślę też o powieści działającej się w środowisku robotniczym i dlatego też buduje sobie do niej założenia w sposób przedstawiony wyżej. Dodaje sobie odwagi, gdyż jest to pisanie bardzo trudne. Łatwo w nim o skrajności, gdyż w naszym życiu krzyżuje się tyle spraw trudnych do identyfikacji i dlatego też rozpoznanie poszczególnych zjawisk może być błędne. W tym kryje się niebezpieczeństwo dla pisarza. Gdy ulegnie pozorom, przegra.

Jestem zdania, że konkursy tematyczne mogą przyczynić się do podejmowania w twórczości tematu pracy. Oczywiście nie są to żadne gwarancje, gdyż takich gwarancji być nie może. Podobno też w zawodach chce mieć książki o sobie, myślę jednak, że jest w takim twierdzeniu przesada. Człowiek chce chyba czytać książki o ludziach, o współczesności, o czasie, w którym żyje, przez który idzie, z którego problemami się zmagają, a nie o tym, jak piekarz inaczej przeżywa współczesność niż ślusarz, włókniarz, a nawet niż elektryk.

Temat pracy może być przedstawiany przez różne dziedziny sztuki. Największe pole do popisu ma to film i plastyka. Pole ograniczone tylko rozmiarami talentu twórcy. Gromadzenie wiedzy o sprawie, która będzie tematem książki, oprócz rzecz jasna asortymentu wiedzy obywatelskiej, jaką o współczesności powinien

posiadać każdy człowiek, odbywa się poprzez kontakt z ludźmi. Trzeba dotrzeć na miejsce, które chce się opisywać, porozmawiać, przyrzeć się ludziom, pooddychać tamtejszą atmosferą. I potem wszystko przemysleć. Odsiać i odedzić, przetworzyć w wyobraźni i spróbować napisać.

W swoim życiu byłem krótko: robotnikiem, pracownikiem etatowym organizacji społecznej, urzędnikiem państwowym. Byłem też długo: żołnierzem, pracownikiem przemysłu, ekonomistą (jest to mój zawód wyuczony, ale aktualnie nie uprawiany, gdyż zajęłem się dziennikarstwem). Mam więc pojęcie o zbiorowisku ludzkim w dużym zakładzie, o sprawach, jakie współcześnie dzieją się między ludźmi. Brakuje mi tylko realiów środowiskowych, a te można zdobyć przez poznanie miejsca, o którym chce się pisać.

#### RYSZARD MATUSZEWSKI

Za błąd Waszej ankiety uważam operowanie terminem „temat pracy”. Motyw pracy, zagadnień z nią związanych, konfliktów, na jej tle zrodzonych nie może nie występować w literaturze, gdyż praca stanowi doniosłą część ludzkiego życia, ale praca jako wyodrębniony „temat” — to raczej nieporozumienie. O pracy mówi się w wielu utworach powieściowych, np. w *Ludziach bezdomnych*, w *Lalce*, w *Nocach i dniach*, w *Pamiętce z Celulozy* w *Dzieczętach z Nowolipiek*, ale czy są to wyłącznie „powieści o pracy”?

Sama praca jest jako temat literacki nieciekawia, chyba że w grę wchodzi jakiś związany z nią konflikt, nabrzmiały problem, motyw walki o ludzkie prawa, ludzką godność itp. Spróbujmy sobie wymyślić zwykły dzień robotnika czy jakiegokolwiek człowieka pracy: rolnika; rzemieślnika, inżyniera. Wyobraźmy sobie, że pisze on dziennik. Co w nim zanotuje? Zanotuje, zapewne, że się np. zakochał, że widział ładny film, że spotkał dawnego przyjaciela, a gdy chodzi o jego zwykły dzień pracy, to wspomni o nim wtedy, gdy będzie miał kłopoty, gdy o coś będzie walczył, zabiegał, gdy będzie jakieś napięcie.

Pytanie, jaka powieść z ostatniego trzydziestolecia podejmuje temat pracy w sposób najbardziej, a jaka w sposób najmniej przekonywająco. Nie wiem. Nie pamiętam. Powieści „o pracy” były na ogół niedobre, schematyczne, nudne. Niezła była wspomniana tu *Pamiętka z Celulozy*. Ale czy to była powieść o pracy? Między innymi, ale nie tylko. To była powieść o dojrzewaniu świadomości rewolucyjnej w określonych warunkach międzywojennej Polski. A już np. *Węgieł* Scibora-Rylskiego czy *Lewanty* Brauna, typowe „powieści produkcyjne” pierwszych połowy lat pięćdziesiątych, nie wytrzymały chyba próby czasu. Ale czy to były akurat te najgorsze powieści? Na pewno nie. O najgorszych po prostu zapomnieliśmy: coś tam pamiętamy, jak *Kampania zwycięża* walka M. Kowalewskiego, jakies *Nr 16* produkuje J. Wilczka czy *Na przykład Plewa* Bogdana Hamery. Wspomnienia i tytuły, które do dziś „straszą”. To były zle czasu dla literatury wymuszanych tematów i wymuszanych form.

Organizacja konkursów tematycznych nie tylko nie jest gwarancją, że zostanie podjęty „temat pracy”, ale moim zdaniem niewiele może przyczynić się do ujęcia problemu pracy w sposób artystycznie oraz ideowo przekonujący. Ludzie będą pisali na konkurs wyduszone z siebie teksty licząc na to, że dostaną nagrodę. Pożytek społeczny z tego będzie niewielki. Szansa dobrego utworu literackiego nadesłanego na taki konkurs jest minimalna, moim zdaniem.

Jakie dziedziny sztuki... Każda. W każdym rodzaju literackim może powstać arcydzieło, podejmujące problematykę pracy. Ale nie na zamówienie. Powstanie wtedy, kiedy będzie napisane z wewnętrznej potrzeby, pod ciśnieniem autentycznego zaangażowania pisarza problemem pracy. Tak pisała Maria Dąbrowska, przejęta autentycznym entuzjazmem dla idei społdzielczości w duchu Abramowskiego. Tak pisał Broniewski w wierszach rewolucyjnych, czy Edward Szymański.

Mój ideał powieści o pracy? Coś w rodzaju *Nocy i dni* Dąbrowskiej czy też *Ludzi bezdomnych* albo *Lalki*. Ale czy to można przenieść w warunki współczesne? W warunki epoki, w której w ogóle mamy kryzys powieści?

Jaki gatunek literacki? Każdy gatunek literacki „się nadaje” pod warunkiem, że pisarz autentycznie przeżywa tę problematykę. Inne dziedziny sztuki niż literatura? Bo ja wiem... Malarstwo tematyczne nie ma dziś sensu, muzyka „na temat” — tym bardziej. Teatr, film — oczywiście, jak najbardziej, ponieważ działają niejako w oparciu o literaturę. Gatunkiem literackim najwłaściwszym do podejmowania problematyki pracy jest oczywiście reportaż, literatura faktu, gatunek z literacko-dziennikarskiego pogranicza.

#### STEFAN ALEKSANDROWICZ

Nie jest to z mojej strony żaden unik, ale z gęszcza wydawniczego ostatnich 35 lat nie ciąmię mi się żaden tytuł „powieści o pracy”, która wruszyłaby mnie na tyle, bym mógł wskazać na nią palcem. Ani dobra, ani kiepska. Zupełnie wymazały się z pamięci. Myślę, że istota sprawy leży nie tylko w tym, że nie było arcydzieł w tej mierze, ale sam termin ukuty przez krytyków literackich czy nawet pseudokrytyków wyłącznie na swój roboczy użytek wydaje mi się wyjątkowo rozlązły.

Bo cóż to znaczy — „powieść, która podejmuje temat pracy”, czy „powieść o pracy”? Czy należy tu rozumieć znakomite w swoim rodzaju wzory powieści socrealistycznej ze szczyptą ambicji (można czytać — pieprzu). Pogłębionego psychologizmu? Eksperymentów formalnych?! Nie dziwnego, że w polskim języku literackim nie ma precyzyjnego terminu na określenie utworów podejmujących zjawisko pracy w sposób przesadny.

W literaturze niemieckiej mówi się bodajże „powieść o życiu”. Co też oczywiście niewiele nowego wnosi, ale jest bardziej pojemne i nie przywołuje dziwnych skojarzeń. Teoretycy literatury doskonale obywają się bez definiowania tego jakże normalnego zjawiska w literaturze\* słusznie rozumują, że tak jak między innymi przyroda są te elementy rekwiwytami.

Jezeli chodzi o moje zamierzenia twórcze, to nie planuję ani w bliższym, ani dalszym czasie brać na warsztat „powieści o pracy”. Co nie znaczy, że bohaterowie utworów będą niebieskimi ptakami. Skądże znowu. Być może nawet powieść, której roboczy tytuł brzmi *Owczarnia*, zostanie któregoś dnia odkryknięta przez krytyków sztandarowym osiągnięciem tego ćwierćgatunku. Akcja jej mocno osadzona w realiach wiejskich Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego ma wielkie atuty nią zostać.

Jestem absolutnie nie przekonany, że żadna organizacja konkursów tematycznych nie gwarantuje podjęcia tematu pracy w sposób przesadny. Bez oszukiwania się, w tego typu konkursach chodzi o naklanianie pisarzy do pisania o pracy fizycznej. Rzadko hasło wywoławcze jest tylko parawanem. W powszechnym mniemaniu nie tylko organizatorów konkursów utworów



o pracy literata, malarza, dziennikarza nie kwalifikują do cyklu „powieści o pracy”. Są to powieści z życia literatów, malarzy, dziennikarzy itd.

Bo cóż to jest praca? Twardy mózół wynikający z konieczności. Prawie żaden tok pracy nie wywołuje na twarzy pracującego uśmiechu radości. Oczywiście można i to opiewać. Ale cięższą prawie wyłącznie efekty. Właśnie ten moment, kiedy z dystansu spogląda się na udany efekt. Nierzadko jednak sprawy mają się tak, jak u spotkanego przeze mnie podczas biesiady literackiej towarzysza z POM-u Piotrowice. Od ośmiu lat pracuje przy tej samej maszynie tocząc jednakowego rozmiaru tulejki nie bardzo nawet wiedząc, do czego one służą. Z rozmowy jasno wynikało, że dla niego motywacją i w efekcie zadowoleniem jest „szelest dziesięciu patyków co pierwszego na rękę” i ten moment „kiedy kupował za to motorower i pół litra z kłoskiem”.

Wydaje mi się, że inne dyscypliny, malarstwo, muzyka mogą podejmować temat pracy w sposób względnie udany. W literaturze spore szanse ma jak mi się wydaje marynistyka. Jakoś tak się zdarzyło, że nigdy wcześniej nie brałem udziału w podobnym konkursie. Stwierdzam to bez żalu. Jeśli chodzi o zbieranie materiału, myślę, że niezawodnym sposobem są własne przeżycia. W moim wypadku jak sądzę, liczne profesje. Począwszy od dowódcy działu przeciwlotniczego 37 i 57 mm, poprzez rolnika, spawacza, polonistę, dziennikarza, a skończywszy na specjalistę z zakresu większych obrzędów doroczych i etnografie. Na zakończenie słów kilka. Nie otrzymałem co prawda ostatnio ani żadnego Goncourta, ani Nobla, co upoważniałoby mnie do stawiania diagnoz, ale motywy przewodni ankiety jest tak drażniaco-prowokujący, że proszę mi wybaczyć. Panująca aktualnie — tendencja w prozie — epigonalna antypowieść, czy może bardziej twórcza powieść narracyjna wydaje się wyznaczać kres literatury. Nie tylko zresztą u nas. Przekazują one mniej lub bardziej wiernie rzeczywistość. Może nawet niejednokrotnie, co potwierdza pokłosie konkursu LSW sprzed dwóch lat, bardziej-mniej, ale za to wierniej. Sądzę jednak, że są to efekty bezwiedne. Na to, że literatura w Polsce jest taka, jaka jest, wpłynęły moim zdaniem dwa czynniki. Nasze pragmatyczne normy nie pozwalające na przekroczenie granic przedstawionej nam rzeczywistości (to bardzo zważa literaturę) oraz wynikająca z kryzysu poznawczego niechęć do poznawania siebie poprzez literaturę. Są to również symptomy ogólnego kryzysu sztuki.

Skląmiam się ku rozpoznaniu sprzed ćwierć wieku Jeana Cocteau: „Istnieją dwa rodzaje krajów: piękne dzięki sztuce i piękne dzięki ludziom. W macie pięknych ludzi”. Warto moim zdaniem jeszcze raz sięgnąć do niemodnej konwencji powieści postaci. Są jeszcze w nas ocalle od kryzysu wspaniale ogrody.

#### TADEUSZ JASIŃSKI

1. Symbolem, zapewne przesadnym, najmniej przekonującego ujęcia tematu pracy w odczuciu większości krytyków — tych, co ją przedtem wychwalały także — była powieść — Jana Wilczka pt. *Nr 16 produkuje*, posłżyła ona nadto jako narzędzie totalnego negowania metody realizmu socjalistycznego. Sądzę jednak, że wcześniej i później ukazały się gorsze książki, które miały ambiwy wyrazić ludzki trud. Nie chcę wartościować w stronę negatywną. Najlepsze wyniki w ukazaniu tego trudu można spotkać u pisarzy nurtu wiejskiego, a więc u Józefa Mortona, Juliana Kawalca, Tadeusza Nowaka, Mariana Pilota,

Wiesława Myśliwskiego, Zygmunta Wójcika, Zygmunta Trziszki oraz na pograniczu robotniczo-chłopskim, np. w wyróżnionym nagrodą Pięta *Drugim brzegu miłości* Zbigniewa Ryndaka. Najbardziej jednak utkwiła mi w pamięci lektura wcześniejsza, mianowicie *Pamiętka z Celulozy* Igora Newerlego. Moje odczucia korespondują z tym, o czym sam powiem w punkcie następnym, że laknienie pracy jest także tematem o niej, a jej istota nabiera takiej wartości, jakby już bohater ją uzyskał.

2. Temat ten już podejmowałem i to z wewnętrznej potrzeby. Nawet gdy brałem udział w konkursie, który preferował ten kierunek. Np. pisałem pierwszą część tryptyku powieściowego pt. *Mocarze zjeżdżają z gór* (duży fragment drukowany w drugim „Akcentie”), a dopiero wtedy dowiedziałem się o ogólnopolskim konkursie na powieść, i otrzymałem drugą nagrodę.

Praca — od ucznia po starca — jest treścią przynajmniej jednej trzeciej życia człowieka, jakże mogłaby nie być obecna w twórczości prozaika? W książce *Hejnal na całą Polskę* piszę o niej nie tylko, gdy moi bohaterowie mają szczęście mieć robotę, ale także wtedy, kiedy jej brak, gdy staje się ona niespokojnym pragnieniem.

3. Nie może istnieć żadna powieść bez człowieczego działania, a ono już samo w sobie jest pracą. Proza niepięknoduchowska musi uwzględniać tę jedną trzecią czasu, jaki nam w owym mgnieniu istnienia przypada na twórczość. Ludzką pracę, jakkolwiek — sadzenie drzewek, sprzątnięcie ulic, budowanie, sianie i zbieranie, wynalazczość, pisanie i komponowanie, lot na inne planety — rozumiem jako twórczość, chyba że jest ona działalnością niszczącą, niweczącą dążenie do doskonałości istot rozumnych. Wychodzą z takiego pojmowania pisarstwa rokuje, że i konkursy mogą być czynnikiem gwarantującym obecność tematu pracy nie tylko wówczas, gdy organizatorzy tego oczekują, bo to powinno wynikać już samo z siebie. Mogą okazać się jednak czynnikiem stymulującym i przyspieszającym powstanie tak rozumianych książek, i w tym widzę — oprócz wielu cieniów — ich rolę pozytywną.

4. Tak, bo jaka inna? Problem, jak zawsze, polega na tym, jak taka powieść zostanie napisana, z jaką wrażliwością i talentem. Jeśli praca będzie w niej tylko zaszczepką, niespójną częścią konstrukcji i idei, czytelnik łatwo to wyczuje, pojmie koniunkturalność intencji autora, który napisał wyłącznie „pod podobne życzenia organizatorów konkursu”, do niej się uprzedzi i odstręcać będzie od niej swoje otoczenie. Wszelka zbyt wyrazna, zbyt nachalnie wyrażona intencja społeczna, w dodatku nie poparta mocą twórczą, artystyczną siłą i przekonaniem pisarza, jest zaprzeczeniem właściwego pojmowania dzieła sztuki, więc nim nie jest i być nie może. Nie może tedy liczyć na trwałą obecność w świadomości czytelniczej. A czy może spodziewać się sukcesu czytelniczego, pytamy raz jeszcze, nawet wtedy, gdy ta wykładnia będzie zbyt wyrazna? Nie, nie może się spodziewać. Inaczej bywa tylko wtedy, gdy obok nieporadnie wyrażonego wątku pracy inne nici powieści są atrakcyjne, ale to już nie będzie powieść o tym temacie.

5. Wszystkie: fotografia, muzyka — tak, i ona też — malarstwo i rzeźba, taktwo artystyczne. Mimo kunstwu włożonego w te dziedziny, końcowy wynik, a więc dzieło, okaże się jednak nieco statyczne, mimo że ozywać będzie współtwórczość oglądającego i słuchającego. Napełniej istotę pracy, jako działania, wyrazić może jednak tylko literatura piękna. Film wynika ze słowa pisarza, więc zdawałoby się, że skoro ukazuje człowieka w obrazie, rzeczywiście wyraża go w pełni: bo w ruchu, mimice,

geście, odczuwaniu, myśli i dialogu, a jednak... jednak jest to namiastka. Poezja, proza, dramat — te dziedziny sztuki są w stanie wynieść działalność — twórczość człowieka do godnych jej wyżyn, jestem o tym przekonany.

6. Tak, napisałem o tym w punkcie drugim. Z obecnym konkursem związanym z trudem górniczym rzecz ma się podobnie. Od dawna nosiłem w sobie rozdziały pierwszy i ostatni tej powstającej powieści, które stanowią jej klamrę. To, co jest istotą i środkiem książki, także we mnie od dawna — może niezbyt jasno — się kształtało, wymagało tylko dopełnienia, skryształowania. Dlatego mogłem zgłosić chęć udziału w tym konkursie. Powieść tę i tak bym napisał, jedynie termin jej zakończenia byłby na pewno odleglejszy.

7. Moim zawodem jest dziennikarstwo, więc penetracja reporterska jest mi tu bardzo pomocna. Niejako wprawką jest przygotowany zbiór reportaży dla KAW-u pt. *Pomacaj wnętrza* ziemi. Najlepsze są jednak kontakty bezpośrednio, utrzymuję je z członkami trzech brygad.

8. Jestem synem chłopskim, zaczęło się od dziecięcych i młodzieńczych, różnorodnych prac gospodarskich, a po wywłaszczeniu rodziców z ojcowizny (było to na Pomorzu bydgoskim), pracowałem na folwarku niemieckim, w miarę przybywania lat i sił przy: lekkich pracach polowych, potem w owcarni, obozrze, przy ciężkich zajęciach robotników rolnych, a w końcu zostałem przybocznym fornala, by wreszcie wspiąć się na wyżyny awansu możliwego dla Polaka na takim majątku, bo sam byłem fornalem, który prowadził czterokonne zaprzęgi. Pod koniec wojny zostałem wywieziony na roboty przedfrontowe, wreszcie do ostatnich dni przed wyzwoleniem byłem robotnikiem kolejowym. Po powrocie na gospodarstwo rodziców, już w nowych warunkach społecznych możliwa była szkoła średnia i pod koniec zawodowa praca polityczna: I sekretarz Komitetu Powiatowego OM TUR, wiceprzewodniczący ZP ZMP, a na początku studiów instruktor Zarządu Głównego ZMP, później referendarz w Wydziale Spraw Międzynarodowych Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej, wreszcie od 1953 roku do chwili obecnej praca dziennikarska. Wiele zawodów było moim udziałem, co sprzyja podejmowaniu tematu pracy, a zawód obecny pomaga poznać i odczuć także te dziedziny, których nie było mi dane poznać bezpośrednio.

Pisarstwo było i jest jedynie marginesem mojego działania.

## ANDRZEJ GERŁOWSKI

1. Temat pracy jest ciągle obecny w naszej literaturze. Świadczy o tym twórczość takich autorów, jak: Fronczek, Domolewski, Górski, Koroleczuk, Rogala, Rosiński. Debiutowali oni w roku 1978. Ich książki mówią o mechanizacji wsi, o zagłębiach węglowych, hutach, mówią o wspaniałych ludziach, a także o karierowiczach, biurokratach. Wypadkowa tych książek jest taka: człowiek z charakterem, jeśli ma do wyboru pomiędzy życiem spokojnym a ambitnym, wybiera ambitne i realizuje to swoje życie, między innymi, dzięki pracy.

2. Temat pracy, szeroko rozumiany, podjąłem w większości opowiadań pomieszczonych w zbiorze *Drzewo jego syna* (1970) oraz w niektórych opowiadaniach w zbiorze *Kobieta, która nie lubiła pająków*.

Dla ludzi występujących w opowiadaniach praca była czymś więcej niż koniecznością życiową, była sposobem samorealizacji.

Ci z nich, którzy mieli inny stosunek do pracy, przegrali i mają świadomość przegranej. Zwłaszcza ci traktujący pracę jako realizację wyłącznie własnych, egoistycznych celów sprowadzonych do posiadania coraz większej ilości przedmiotów.

3. Jest gwarancja, ponieważ w konkursie biorą udział autorzy, którzy zdecydowali się podjąć temat pracy. A jeśli tak, to należy sądzić, iż wywiążą się ze zobowiązania. Poza tym konkurs ma to do siebie, że narzuca napisanie książki w określonym terminie. Dla wielu piszących zawodowo jest to istotny doping do pracy. I ta chęć zmierzenia się z tematem... I ten niepokój, czy się uda... Pisarz powinien współczuć sobie, jeśli nie dręczy go niepokój. Trzeba więc mierzyć się z podjętym tematem po to, aby uzyskać właśnie względny bo względny, ale spokojny.

4. Może, bowiem wszyscy normalni ludzie pracują, tylko lenie pracować nie lubią bądź nie pracują wcale, ale też zapewne i kiepscy z nich czytelnicy. Rzecz w tym, aby książki o pracy nie miały się z zainteresowaniami czytelników. Muszą wyzwalać określone emocje, np.: moim zdaniem, praca powinna być dla każdego kwestią wyboru. Jeśli nie jest, trudno od kogoś wymagać, aby polubił swoją pracę. Może się do niej przyzwyczaić, może cenić współtowarzyszy swojej pracy, dobre warunki teź pracy, i zarobki. Nie są to sprawy bagatelne. Najlepiej jednak, żeby każdy miał pracę, jaka mu odpowiada. Praca odda mu wtedy tyle, ile w nią włoży — serca. Co najważniejsze — człowiek, który lubi swoją pracę, przekracza granicę obowiązku przez nią nakreśloną. A przecież dopiero przekroczenie tej granicy stanowi o prawdziwym postępie, i o tym, że stajemy się pełniejsi jako ludzie.

5. Literatura i film, bo są najbardziej dosłowne i zarazem mogą operować przenośnią. Z bohaterami literatury i filmu odbiorca może się utożsamiać bądź polemizować.

7. Własne doświadczenie wyniesione z różnych miejsc pracy, obserwacja ludzi, z którymi się stykałem, dokumenty. Ostatnie bardzo pobudzają wyobraźnię, wszak trzeba ożywić suche fakty.

8. Byłem robotnikiem (bardzo krótko, rok), nauczycielem, działaczem ZMW i pracownikiem kultury. Od wielu lat piszę zawodowo, pracuję w wydawnictwie KAW.

opracował: JKM



WILHELM PRZECZEK

## Zastuchanie

### 1. KAMIEN Z HALDY

Do gwiazd zbliżyła mnie halda  
Tu wiatry dym spletają w pamięć  
odsuwa się spod nóg

Akacje zawsze najmocniej pachniały  
na tym garbie ziemi  
I kamień haldy został na dnie oczu

To usypisko spękanych kawałków  
zawaliło resztę słów  
powszednich

Zastuchany w granie  
schodzę do pieczary

Schowałem tu kiedyś przed kamratami  
całe obszary dwutlenku węgla

### 2. LITOŚĆ

Kasztan z alei kolonijnej  
nie chciał mi nigdy wyjść naprzeciw  
tak był przywiązany do swojego miejsca

Następuje nagle pora pękania kasztanów  
i kiedy luskalem je z zielonych zasłon  
pokazują paznokcie  
Z rozwalonej łuski  
cieknie sok

Wieczorem ogarnia mnie zachłanna litość  
i wiem że dopiero w tym czasie  
słowo „luto” brzmi bardziej po polsku

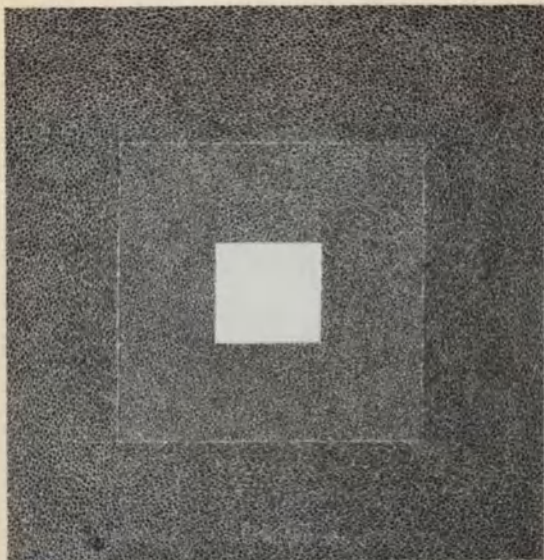
### 3. ODGŁOSY WNIKLIVE

Zanim znaczenie doszuka się głosu  
jeszcze raz wrócę w suski las

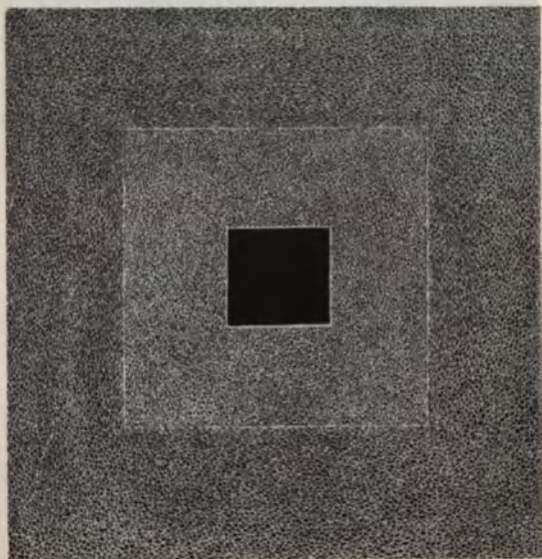
Z tych źródeł  
pije nocą czarny kot dzieciństwa



Wincjusz Borowski SZTOLNIA



Stanisław Górecki *ETAP II*



Stanisław Górecki *ETAP III*

Wsluchany wnikliwie w poszum  
poznają zawartości tajemne  
wolnego losu na wszystkich ścieżkach  
skrzyżowanych  
Tak rozpaczliwie i cicho

#### 4. SAMOSWOJE ECHO

W tym mieście były kiedyś drzewa  
ale miasto umarło  
śmiercią naturalną

W tym lesie były kiedyś ptaki  
ale przyszli drwale

Ptaki bez gniazd skolowały niebo  
i tylko echo samoswoje  
własny pogłos słyszy

#### 5. MISKA

Ze zwalki wzięła pochodzenie  
w moich rękach  
Wibrują w niej dawne smaki  
Opryskany glejt  
nie chce się poddać

Długo czekała cierpliwie  
aż czas znieznacka przekroczył  
jej pustkę  
Znowu na zwalce wypatruje deszczu  
choć kiedyś napelnilem ją łzami  
o których decydował ojciec

#### 6. KOGUT SĄSIADA

Kogut z naprzeciwka  
skrzykuje babie lato

Wyszlśmy z kolonii na nabożeństwo  
w kościele jesieni

Kogut z naprzeciwka wrzeszczał

Chciałem zamknąć dziób  
w czasie naszego marszu na nabożeństwo  
jesieni rozmodlonej  
W celi piwnicy  
myślę o judaszu w drewnie

To dziadek zamknął mnie  
na siedem spustów



### 7. PALEC SERDECZNY

Blyszczy płocha gwiazdka na palcu

Serdecznie się uśmiecha księżyc  
zmieniony w тумana

Przeskakuje z garbu na garb  
jakby chciał znaleźć szczelinę w hałdzie  
z obrączki zapamięcia  
Przed wszystkimi możliwościami  
odbitego światła

### 8. PELARGONIA

Obrona czystości była tęsknotą mamy  
Zawsze powlekał szybę kurz

W krzątanie zeszmaczonej  
próbujesz wymiatać zapyłone lata  
Tak jasno widzę twoją twarz  
w ramach czerni  
I tylko ta pelargonia w oknie  
jarzy się czerwono  
jakby wkrótce miał nastąpić wybuch

### 9. MGŁA NAD TORAMI

W słoneczny spłot wydarzeń nad stawem  
zeszła mgła

Na wzniesieniu tory  
kolej na następny dojazd  
do miasta złożonego z ciemności

Gorliwa ręka wskazuje kierunek  
a semafor przesłonięty mglistym rozlewiskiem

Staw znosi bez plusku całość zjawiska

Dudni pociąg  
do rzeczywistości jest z tego miejsca jeszcze  
zbyt daleko

W dalszej kolejności:  
staw zasłonił tajemnice  
rzęsą

### 10. PRZECHADZKA

W tym czarnym pejzażu  
zadymione drogi  
Z kurzu wyrasta widoczność  
jak miara na dojście

W tym czarnym pejzażu  
serce to ważki instrument

W tym czarnym pejzażu  
stawy zamulone

W tym pejzażu  
mrok zrasta się z ziemią

Żaden krok nie ma kształtu

Człowiek z kamieniem w dłoni  
chce się zamienić ze mną

W kamieniu tajemnica  
trzyma się twardo

Wracam z przechadzki po mrocznych obszarach  
jak z wiecznej zadumy

Jedynie błyskotliwość  
nadaje sens  
wędrówkom przyzwyczajonym  
na wszystkich bezdrożach

W czarnym pejzażu  
jest kierunkiem wiara

Wilhelm Przewczek

## MIASTO

Do tego miasta przyjechałem niebieskim autobusem. Nie przybyłem sam, takich jak ja było nas około dwudziestu. Wieźliśmy swoje toboły, walizki i dokumenty w kieszeniach. Szosą wiodącą przez wioski i miasteczka, autostradą pośród szczyrzych pól gryzionych niełitośnie upałem, jechaliśmy rzucając karty na walizkę wzmożoną paskiem od spodni. Za każdym razem przegrywałem, no, może dwa, — trzy razy wygrałem, ale to się nie liczyło. Rozmyślałem o ojcu i o siostrze pozostawionych w domu przy gospodarstwie. Życie tam głupie i bez sensu wiodłem, pośród chwastów i bydła, albo przy drewnie, na tartaku ojca, bo mnie do tartaku nie ciągnęło; robota to była kawalerska. Wieczorami zaglądałem do baru „Źródłko”, gdzie rozmawiałem z kumpłami przy piwku o różnych sprawach.

Teraz jestem innym człowiekiem, bo dużo się u mnie zmieniło. Pracuję w kopalni, mieszkam w hotelu robotniczym, wieczorami oglądam telewizję w świetlicy albo czytam gazety. Mam swój fach wyuczony na kursach. Przeczytałem już dużo tych gazet, czarnych i kolorowych; od kumpłi nauczyłem się wycinać z gazet gołe babki i przyklejać je do gazetki ściiennej, zawieszanej nad łóżkiem, pomiędzy sercem Maryi a rozpromienioną w tęczkach Barbórką. Czasami patrzę na to niekiedy i mówią, że jest to brzydkie zestawienie, więc należy je usunąć ze ściany; kierownik hotelu też mówi, że nie wypada wieszak na ścianach takich rzeczy i że w ścianie robią się dziury. Ale nam, to znaczy mnie i mojemu kumpłowi, z którym tu mieszkam, nie chce się tego zdejmować. Widzę teraz, że babki kolorowe już trochę wyblakły.

Mieszkam tu osiem lat. Od tego czasu wiele się zmieniło w hotelu i w okolicy. Za stacją kolejową wybudowano bloki na nowym mieście z tysiącami okien. Z mojego okna oglądam o zachodzie słońca żarzące się szyby, jak jest słoneczna pogoda. Wygląda to nawet ładnie.

Czasem między dniem a dniem mi się tu dłuży. Jakoś to przeżywam. Wczoraj z kopalni wróciłem zmęczony. Położyłem się w ubraniu na łóżku i zasnąłem. We śnie widziałem ojca. Siedział przy stole ubrany w czarny garnitur, pod szyją miał założony krawat, zniszczony, przedwojenny, w szarzielone groszki. Zawiązany niedbale. Czytał kalendarz przez grube szkła w okularach. Twarz miał nerwową i ręce mu się trzęsły. Tymi rękami ojciec ciężko pracował — pomyślałem — prowadził

plug równe skiby układający, ostrzył kosę, dbał o konie, odmawiał różańcowe modlitwy, glosował za rządem. Teraz te ręce oglądam we śnie jak przez zadymloną szybę.

Przed rokiem wraz z bratem i siostrą sprawiłem mu pogrzeb. Stojąc u wezglowia trumny ojca zastanawiałem się, czy zabrał ze sobą stąd wszystko. Stojąc tak zapatrzyony w twarde i martwe ciało ojca, zastanawiałem się, czy w mrocznym śnie śmierci, w środku ciała, w ostatniej chwili jego ciała przed rozkładem, ojciec czuje zapachy sadu w owocach.

Siostra wybierając się w kondukt pogrzebowy, pomalowała sobie usta i policzki na różowo; wkładając na siebie czarny kostium paliła carmeny i nacierała dłonie wodą kolońską, by nie pachniały potem świn i krów. Byłem tam niedawno.

Klucząc nocą przez wieńc wyasfaltowaną szosą, wstąpiłem na piwo do „Źródłka”. Dawni kompani, pamiętając o mnie, przystąpili z kufłami w rękach. Jeden z nich, nie pamiętam już który to był, podał mi wypłniony kufel wzburzonej pianą piwa. Był w tym geście serdeczny.

— Nic nie wiesz? — spytał nagle.

— Nic nie wiem — odpowiedziałem stanowczo.

— Twój dom spłonął, przedwczoraj!

— Pierdolisz...

Chciałem go trzepnąć, ale powstrzymałem się od zamiaru bicia załuszczonej gęby. Pomyślałem o pieniądzach, które wysyłałem siostrze na poprawienie dachu chałupy. Wypiłem jeszcze setę wódki w bufecie i wyszedłem przed bar.

Znikając w czarnej mazi nocy, wspinałem się krętymi ścieżkami górskimi pod niewielki stoczek, gdzie stały już zwęglone kikuty chałupy. W chmurach przebiegał księżyc.

Opuszcłem na dno studni drewniane wiadro, skrzypnął wal obracany korwą. Woda była lodowata, gdy ją łapczywie piłem. W świetle księżycy widziałem na dnie wiadra utopioną żabę. Mówiono mi kiedyś, że jest to duch źródła studni i nie należy się tym przejmować, choć trup żaby wygląda wstrętnie.

Za węglem spalonego domu stała Irena rozmawiająca z moją siostrą. Pierwszy raz zauważyłem, że Irena jest już dorosłą kobietą; ubrana była w jasną suknię, na splecionych rękach ukołysała piersi. Kobiety patrzyły teraz w moją stronę. Tylko siostra była bardziej nerwowa.

— Jak to się stało? — zawolałem.

Siostrze zadrżały usta; wyglądała na tępe zwierzątko.

Pomyślałem, że nic o niej nie wiem, bo tamte lata w kopalni zatary w mojej pamięci dawne życie siostry, stojącej teraz w bezruchu. Od pochyłych zgliszcz domu snuł się gryzący oczy dym. Krowy przywiązane były do świerka, spoglądały w dolinę, gdzie szumiał potok. Wyglądały na konające.

— Chodźmy do domu — powiedziała Irena. Rozejrzałem się po lesie, nad którym stała kropiasta noc w gwiazdach. Czuliśmy się stąd wypędzony.

W izbie Ireny było ciepło i pachniało przypaloną kaszą. Obie



kobiety wtoczyły na stół mięso, kawę prawdziwą i pół flaszki wódki. — Ona zawsze była gościnna — medytowałem o córce stolarza. Siostra położyła się na kanapie i rozmyślała, unikając mojego wzroku.

Obudziliśmy się w pokoju z lustrem odbijającym wewnątrz szafy. Wisiały tam rzeczy Ireny, która weszła, by mi oznajmić, że trzeba zjeść śniadania. Miała na nogach ciepłe pończochy z welny. Podlewała kwiaty w doniczkach ustawionych na parapecie okna, z którego widok rozciągał się na pobliski las wspinający się na stok góry. Irena trwała jeszcze w mnie ciepła i mocna. Chciałem odrzucić ciężką pierznię w kratę, ale spostrzegłem dopiero co, że spałem rozebrany do naga. W grubych pończochach Irena wyglądała dobrze, pomyślałem wciągając spodnie. Patrzyła na moje włosy wijące się pod bruchem i uśmiechała się, a z kuchni dolatywał fetor gotującej się paszy dla bydła.

- Skąd ten pozar? — spytałem zapinając klamrę paska.
- Wóle o tym nic nie wiedzieć! — odezwała się poważnie.
- To nie moja sprawa...
- Przyjechałem tu na kilka dni, Ireno.
- Masz urlop...?
- Chcę cię zabrać do miasta.
- Po co? Mnie tam nie trzeba.
- Chcę ci pokazać, jak mieszkam i co robię.
- Jestem tu potrzebna twojej siostrze.
- Ty jesteś potrzebna również mnie!

Irena śmiała się teraz, jak śmieją się kobiety dojrzałe. Postawiła na stół, przykryty wyszywany obrusem, kawę z mlekiem, ugotowaną szynkę i pokrojony chleb. Na kredensie radio wrzeszczało o czterech porach roku, leżała na nim Biblia oprawiona w skórę. Człowiek w radio w kółko powtarzał to samo, były to zdaje się wiadomości z kraju i ze świata. Potem zagrała muzyka lekka i przyjemna, czytano wiersz o rozterkach poety. Irena zapatrzona w moje ręce wyniszczone pracą w kopalni i na tartaku, mrużyła oko jak w celownik.

- Fotomontaż i pic — powiedziała — ze złością gasząc radio.
- Jesteś mądra. — Uniosłem głowę znad stołu.

Patrząc w jej niebieskie oczy, przymglone, w grube wargi, nadęte zmysłowo i splekane od wczorajszej wódki, glaskalem piersi wezbrane bólem w sutkach. Próbowalem ją stąd wyrwać, z jej bezmiennego trwania, przesadzić ze wsi w miasto, jak przesadza się rośliny. — Pojedziesz z mną, Irenko... — Na galkach oczu wystąpiły czerwone włókienka krwi. Zaprzeczala moim słowom poruszając głową wolno w milczeniu. Za oknem przygrzewało południowe słońce. Krowy rzycały na chudym pastwisku sprężone upałem. Na kamiennym krzyżu, opodal strażackiej remizy, wisiał rozpięty Bóg. Do kuchni weszła siostra. Milcząc, położyła na stół pieniądze przewiązane gumką z rowowej dętki.

— To jest twoje — rzekła, patrząc za okno zasłonięte perlarginiami.

— Oszalałaś! — ryknąłem odrywając się od Ireny. Siostra otrzęsa się w sobie. Chciała wyjść na pole, ale zatrzymałem ją przy drzwiach, zagradzając drogę rękami. Pomyślałem, że dopiero teraz jest w biedzie, po tym, co zaszło.

- Nie „oszalałam”; mam swój plan...
- Jaki plan, co za plan?
- Moja sprawa — odrzekła wyplatając się z moich rąk.
- Nie kłam! — krzyknąłem. Siostra odsunęła się w stronę ławy, gdzie stała wiadra wypelnione wodą. Wymknęła się z kuchni trzaskając za sobą drzwiami. Irena stała, bezmyślnie grzejąc ręce nad rusztem pieca w taki upał, zapatrzona w pływające labeździe wyszute kolorowymi nitkami na płótnie, dekorującym kąć izby na zapiecu.

- Zapalisz? — podalem jej zmiętą paczkę zefirów.
- Usiedliśmy na ławie w milczeniu zaciągając się papierosami.
- Co się tutaj stało? Bądź przynajmniej ty, Ireno, ze mną szczera. Żyłem tutaj uczciwie i uczciwie stąd się wyniosłem w świat.
- Wierzę w to, co mówisz. I wybac mi, co między nami w nocy zaszło.

Coraz intensywniej czulem oddalającą się Irenę, po którą wczoraj sięgnąłem jak po swoją własność, rozgrzewając ją w wilgotnej od mokrej ściany pościeli. Pasowała do tych wzgórz i pola, do bydła, które z rana oporzędzała, znosząc do kuchni wiadra pełne pienistego mleka. To było miejsce dla niej i ojca, któremu posłusznie służyła na skrawku wsi. Wyrosła tutaj i stała się soczystą, świeżą Ireną jak owoc na drzewie. Zapamiętałem ją z lat poplamionych atramentem palców. Należała do tych odważniejszych dziewczyn, nie porażonych lękiem, z ochotą zdejmujących majtki w wiklinie nad potokiem. Teraz, gdy odpalała papierosa, wydawała mi się jakaś oddalona.

Wróciłem do swojego koszarowego życia w hotelu.

Sztymar Śliwka Paweł przerzucił mnie od wczoraj na nową robotę. Jest to jakiś przewrót w moich ostatnich dniach. Pomagam w filarze. Znam się na tej robocie. Teraz wiem, że jestem tym, kim chciałem być, chodząc na kurs górników. Najbardziej mi się podoba, gdy po odstrzeleniu przodka zsypują się po pochylym spagu tony rozwalonego węgla, wpadają w koryto przenośnika i poskrzypując oddalają się w ciemności chodnika. Mówią, że tego węgla starczy na tysiąc lat, a może i więcej, i że powstał on z takich lasów, jakie rosną u nas w górach. Coś mi się zdaje, że to nieprawda. Bo kto by ten las tutaj przeniósł? Sztymarzy zawsze mówią do nas w innym duchu, więc im hiełatwo uwierzyć.

Rozmyślałem tak przejuwając chleb, siedząc wsparty plecami o stempel podpierający splekane skały, wiszące nad moja głową jak gradowe chmury. Rozmyślałem o Irenie, że mogłaby tutaj być ze mną, w mieście, gdzie urządziłaby izby w taki

sposób, jak tam u siebie w górach. Ona jest twarda i uparta. Opowiedziałbym jej o wszystkim, co się tu zdarza.

Wczoraj sztygar posłał mnie po deski na pochylnię transportową. Jest to niedaleko stąd, kilka kroków i pod górę drabinami. Dochodząc do skrzyżowania wylotu filara z pochylnią, usłyszałem nagły łomot i głucho dudnienie, tak jakby waliły się z góry beczki z kamieniami. W twarz uderzył mnie cios silnego podmuchu powietrza. Ze stropu posypał się drobny kamień, strącając z głowy helm. Uciekłem z gołą głową przez filar do pochylni odstawczej. Serce skoczyło mi do gardła. W oczach zachwiały się stemple, nadłamane od ciężaru stropu. Stałem pod ciosem ocierając z czoła zimny pot. Powyżej w drugim filarze zabłysło światło.

— Kaj macie helm, kručafuks? — ryknął na całe gardło nadgórnik.

— W dupie! — Nogi drżały mi z wrażenia, gdy patrzyłem na zawaloną pochylnię. Nad usypaną hałdą powstał głęboki dzwon pustki. — Straciłem — odezwałem się, tym razem tłumiąc w sobie strach. — Tam jest zawal.

Strumieniem światła pokazałem nadgórnikowi pochylnię, skąd unosił się kłęb pyłu węglowego, zionący z gardła ciemności.

Nadgórnik Fijola przystąpił do mnie, ostrożnie macając butami spąg filarówki nachylony ostro.

— Dyla daleś, co?..

Szamotałem się w sobie, strach mnie nie opuszczał, a ten szczawik w białym helmie wyśmiewał mnie. Usiadłem na kant filarówki, by na chwilę rozprostować nogi.

— Co tu masz? — spytał poufale Fijola. Zerwał mi włos ze zlepionej potem czupryny. Syknąłem, a on położył na swojej dłoni mój włos, szacując jego barwę.

— Osiwiałem, Chryste! — Potrząsając nadgórnika wrzeszczałem mu do ucha: — Jezusie, posiwiałem!..

Nadgórnik wytrzeszczył różowe dziąsła, popukał mnie w czoło. Nie wiedziałem, o co mu chodzi, nie rozumiałem. Zglupiałem w swojej niemocy, spłoszony jak sarna.

Usiedliśmy we wnące, gdzie w kaluży wody pokrytej płytką rdzą bulgotał metan. Fijola odkorkował butelczynę po medykamentach. Nasypał najpierw sobie, potem mnie zachęcając na skubkę tabaczki pachnącej eukaliptusem.

— Lubisz pociągnąć? — próbował dogonić moje myśli częstując obficie sproszkowanym tytoniem.

— Dobra jest tabaka. Na wszystko.

— I na zdrowie! — zagadnąłem wstydząc się czułości nad swoją siwizną. Posypałem grzbiet dłoni tytoniem, przytknąłem do nosa i zaciągnąłem się głęboko tak, że mi w mózgu dudniło, a oczy zaświeciły łzami.

— Coś cię widzę, gryzie; kručafuks. — Spytał od niechcienia nadgórnik, wysypując z butów ostre kryształki węgla.

Miałem szczerą ochotę na taką rozmowę, zwłaszcza że wciąż

mi się wydawało, że nie mam już po co wracać w rodzinne strony. Dom unicestwiony pożarem, siostra wyjechała w niewiadome, została uparta Irena, przywiązana do chłopskiego chomąta i za Boga nie chcąc namówić się do miasta. Dziecko by jej zrobić, to i tak zostanie z nim. Wieś swoją tylko widzi.

Chciałem to wszystko opowiedzieć Fijolowi i wtedy zdrząła mi rękę.

*Bolesław Niezgoda*





DOROTA MAZUREK

## TEMATYKA GÓRNICZA W POEZJI POLSKIEJ XX W.

Z historyczno-literackiego punktu widzenia godna uwagi wydaje się elastyczność, z jaką różne poetyki zmieniają zakres znaczeniowy symboliki górniczej. Dla lepszego zilustrowania tego zjawiska w niniejszym szkicu podejmujemy próbę krótkiej analizy trzech wybranych nurtów poezji polskiej XX w. ze względu na sposób wykorzystania w nich motywu górniczego.

### DACH Z CHMUR

Jedną z głównych tez programu artystycznego „papierza” Awangardy Krakowskiej, Tadeusza Pełpera to postulat, by hasło: „miasto-masa-maszyna” uczynić ważnym motywem tematycznym poezji. Postulat taki wynikał z ogólnego stosunku Pełpera do zjawisk kultury. Przywódca Awangardji cenił to, co jest w kulturze porządkiem i systemem, co jest przeciwstawne chaosowi i przypadkowości natury. Jako temat poezji hasło to funkcjonowało głównie w początkowym okresie twórczości całej grupy, dość wspomnieć debiutanckie tomy *Przybiosa Szruby* czy *Oburącz*. Dominują w nich abstrakcyjne pejzaże zdynamizowanej techniki, jak choćby w znanym wierszu *Dynamo*, gdzie zaskakujące metafory tworzą fenomenologiczny obraz zjawiska przewodzenia elektrycznego.

Lecz obok pejzażowości i w abstrakto poezja Awangardy sięgała także po obrazy cywilizacji przemysłowej poprzez odwzorowanie realnej przestrzeni geograficznej, tyle że wyraźnie zorganizowanej i ujarzmianej czy raczej wyartykułowanej w poetyce zaskakujących skojarzeń, co przydało przedmiotowi opisu cech niezwykłych. Zainteresowanie zamkniętą przestrzenią wynikało z kolejnego postulatu poetyki awangardowej, by wiersz był kompozycją zwartą, o precyzyjnych kształtach „jaja”, jak napisze po latach A. Ważyk. Ponadto w dramaturgii opisu sprawą równie ważną była możliwość wydobycia z określonego zjawiska momentu jego kreacyjności, czystego stawania się. Takie też walory estetyczne zdecydowały o próbie zobrazowania pejzażu górniczego w wierszu T. Pełpera *Z górnego Śląska*.

Jest to utwór złożony z dwójki tego rodzaju fascynacji. Najpierw fascynacja krajobrazem techniczno-przemysłowym:

*Kolumnada z kominów, galeria z żelaza,  
dach z chmur, które parują ze spocącej skóry,  
ognia kazanie, sły zaraza,  
z miętnej mury.*

Zasada niekonwencjonalnych skojarzeń nie tylko nie zaciemnia wizji pejzażu górniczej okolicy, ale wręcz odwrotnie, uwy-

pukła plastyczność obrazu, pogłębia ostrość widzenia. Eliptyczna metaforyka, określająca dym jako „dach z chmur, które parują ze spocącej skóry”, zawiera szereg jednoczesnych znaczeń, waloryzuje bowiem to zjawisko jako element swoiście krajobrazowy, ale zarazem jako wynik ciężkiej ludzkiej pracy.

Innego rodzaju fascynację stanowi związany z istotą pracy górniczej jej wymiar kreacyjny:

*Będziemy węgiel tłumaczyć na bajkę,  
Z czarnych jeliłi ziemi  
wydobędziemy pałac ze złota  
bólami, które nie boją,  
rudem białej alchemii:  
woła.*

*Okolimy go wiarą bez mar,  
załadnimy myślami bez nocy.  
W czerwonym tłumie warg  
na łozach z pełni będziemy odpoczywali.  
Co dzień zagasi, to uśmiec zapali.  
Będziemy węgiel tłumaczyć na złoto,  
złoto na bajkę*

Wartość kreacyjną łączy się tu z pewnego rodzaju metafizyką, z wiarą „bez mar” (a więc racjonalną), że wydobycie węgla, tradycyjnie „czarne złoto”, „będziemy tłumaczyć na bajkę”, co w tym kontekście wydaje się oznaczać przyszlą arkadię nowoczesnej cywilizacji przemysłowej.

Epizodyczny związek awangardowego poety z tematem górniczym jest o tyle ciekawy, że jego fascynację układają się w dość jednolity ciąg znaczeniowy. Obraz górniczego Śląska jawi się tu w wymiarze piękna zorganizowanej pracy ludzkiej, swoistej urody pejzażu przemysłowego, wizji postępu technicyzowanej kultury XX w. — ogólnie w aspekcie zmitologizowanej dwudziestowiecznej cywilizacji technicznej.

### WIEDZA GÓRNICZY. KTO WRÓG

W geografii poetyckiej dwudziestolecia międzywojennego nurt poezji lewicowej był nurtem ogromnie znaczącym, acz niejednolitym. Już od wczesnych lat dwudziestych w środowisku twórczym związanym z działalnością lewicy prowadzono liczne polemiki na temat formy, sposobu funkcjonowania, a także nazwy określającej specyfikę całego nurtu. Z czasem dyskusje przeszły na forum ogólnoliterackie, a obok znanych twórców i krytyków lewicowych: Broniewskiego, Wandurskiego, Fika i wielu innych wypowiadali się także: Irzykowski, Miłosz, Nalkowska.

Poezja o charakterze lewicowym wyrażała się w dość zróżnicowanych formach stylistycznych. Od futurystycznego rodowodu *Słowa o Jakubie Szeli* B. Jasińskiego, poprzez awangardową proweniencję poezji M. Czuchnowskiego, aż do Szwaldowskiej koncepcji „nowego wina w starych dzbanach” — co oznaczało ścisły związek liryki proletariackiej z tradycją literacką — wreszcie do tradycjonalizmu poezji Broniewskiego, bazującego w warstwie stylistycznej na spetryfikowanych wzorcach wiersza romantycznego. Antagonizm między dążeniami no-

waterskimi a tradycjonalizmem stanowił stałą składową polemik wokół poezji lewicowej czy też proletariackiej, jak ją określała część ówczesnej krytyki.

Mimo tej, a także wielu innych sprzeczności istnieje cecha, która pozwala te rozliczne pod względem formy stylistycznej utwory klasyfikować w jedną grupę. Idzie o sposób czy też formułę zaangażowania tej poezji. Było to zawsze zaangażowanie z perspektywy walczącej o swe prawa klasy robotniczej. Towarzysząc autentycznej walce poezja lewicowa staje się jednocześnie istotnym narzędziem przekazywania robotniczych postulatów i żądań. Koncentrują się one wszystkie wokół programu realnych zmian w sferze rzeczywistości społecznej. Przy tym w tekstach poetyckich zostaje uruchomiona dwojakiego rodzaju strategia formułowania owych żądań. Z jednej strony jest to strategia agitacji, wzywająca do zajęcia postawy otwartego buntu, z drugiej zaś strategia oskarżenia nie zalecająca wprost jakichś działań, motywująca natomiast stan dezaprobaty wobec istniejącej rzeczywistości.

Tematyka górnicza uzyskuje w tym kontekście szczególne znaczenie. Nierzadko pojawia się w lewicowej poezji dwudziestolecia jako wymowny przykład nędzy robotniczej:

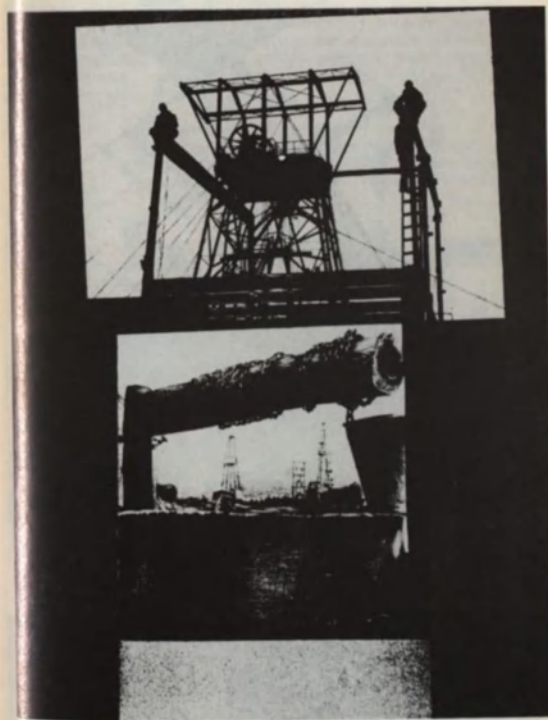
*Czarna jest ziemia. Czarny węgiel.  
Czarne podziemne korytarze.  
Grzbiety wykute z czarnej stali,  
w drzewie szerniałym cięte twarze.*

*Czarne są noce. Dni są czarne.  
Płuca karmione czarnym tlenem.  
W czarnych grobotwach czarnych lasów  
widma przykute. Sierpce cienie.  
(...)  
Czasami węgiel się zbuntuje.  
Zmiładźby. Wybuchnie. Zduś. Zgniecie.  
Jednych wyniosą. Przyjdą drudzy.  
Po czarny chleb. Po czarne życie.*

(E. Szymański, Węgiel)

W utworze Szymańskiego praca ludzka ma charakter diabolicznego fatum. Monotonnie powracający przy określaniu miejsca górniczej pracy epitet „czarny” nadaje mu wymiar przestrzeni wrogiej człowiekowi i strasznej, przypominającej piekielne wizje Hieronima Boscha czy miejsce katorżniczego zesłania, z którego nie ma uciezki. Człowiek wpisany w tę nieludzką sytuację zmienia się w bezcielesne widmo, w cień człowieka. Jeśli w awangardowym wierszu Peipera zmaganie się człowieka z naturą niosło ze sobą postęp cywilizacji, tu — zmaganie się z naturą jest zmaganiem się ze śmiercią, materia węgla jest nie tylko oporna, jest okrutna — zabija. Mimo to, jak w magicznym kręgu, na miejsce jednych przychodzą inni, by przeżyć ten sam los. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ekspresjonistyczne przerysowanie, a zarazem katastroficzna wymowa wiersza Szymańskiego decyduje o sile zawartego w nim aktu oskarżenia. Niepóźne znaczenie dla dramatycznej techniki obrazowania ma fakt podjęcia tematu górniczego. Bowiern żadna chyba z ludzkich profesji nie prowokuje do tak drastycznych i tragicznych w swej wymowie skojarzeń.

Utwór Szymańskiego jest pod wieloma względami nietypowy dla nurtu poezji lewicowej. Podmiot wiersza zachowuje tu



Piotr Lech





Zbigniew Durakiewicz • • •



Marek Mazanowski: ŚWIATŁA

postawę komentatora, a nie uczestnika wydarzeń, poza tym wiersz w swoim ostatecznym przesłaniu nie niesie żadnych treści optymistycznych. Natomiast liryka proletariacka dość często operowała kategorią podmiotu zbiorowego, by w ten sposób uwypuklić jedność walczącej klasy robotniczej, ponadto, piętnując rzeczywistość zastaną, z reguły przeciwstawiała jej wizję lepszej przyszłości. Taki charakter ma między innymi wiersz pióra niesłusznie zapomnianego poety Andrzeja Wolicy. Oto typowe zakończenie utworu:

*Kujmy uparcie węgiel, kujmy dniem i nocą.  
Ramiona puchną z wysiłku, dygocą ręce w męczarni.  
Może nam bryleń węglową oskarży na słońce rozłożą,  
Staniemy wtedy zwycięscy, my — ludzie nocy czarni.*

(Górnicy)

Podobnie jak w poprzednim wierszu również tu sytuacja górników pracujących pod ziemią określana jest jako apogeum robotniczego trudu i robotniczej nędzy.

Utwór Wolicy zawiera też inną perspektywę znaczeniową. Jego *Górnicy* to symbol dążeń rewolucyjnych klasy robotniczej. W takim właśnie znaczeniu temat górniczy powraca w jednym z bardziej znanych wierszy lewicowych dwudziestolecia w *Zagłębiu Dąbrowskim* Broniewskiego. Agitacyjna poezja Broniewskiego realizowała się w dość odrębnej — a dla odbiorcy niezmiernie atrakcyjnej poetyce. W poetyce o proveniencji zdecydowanie romantycznej. Wpisana w tekst rola poety była rolą wodza, który mocą swego poetyckiego talentu, siłą „wiersza-plemi” budzi w uciemiężonych wolę walki. Stąd jego wizja rewolucji jest wizją wielkiego, patetycznego zrywu, któremu przewodzi poetycka pieśń:

*Po gniew, moja pieśń, najgłębiej  
w serce ziemi się wowler!  
Węgiel dobywa Zagłębie,  
Zagłębie dobywa śmierć.*

Romantyczny pierwowzór ulega jednakże w twórczości Broniewskiego przekształceniu. Poeta-wódz jest przede wszystkim proletariuszem, dlatego też w wierszu zostają uruchomione mechanizmy pozwalające podkreślić jedność dążeń poety i górniczego Zagłębia. Są to mechanizmy retoryki, a zwłaszcza retorycznego dialogu, który sugeruje w sposób bardzo wyraźny tę wspólnotę myśli i przekonań:

*Powiedz, ziemio surowa,  
komu ty jesteś ojczyzną?  
Groźnie milczy Dąbrowsa  
w noc głodu, kryzysu, faszyzmu.  
Milczy biornista ulica,  
wiedzą górnicy, kto wróg.  
Na rogu stoi policjant,  
nad policjantem — bóg.*

Patos tego quasi-dialogu, jego buntownicza treść dowodzą, iż dla rewolucyjnie zorientowanej liryki dwudziestolecia temat górniczy staje się ważnym symbolem gniewnego protestu walczącego o swe prawa proletariatu.

W kilka lat po wojnie, w roku 1949 na kolejnym Zjeździe Związku Literatów Polskich w Szczecinie proklamowano w sposób uroczysty koncepcję nowego rozwoju kultury i literatury polskiej. Koncepcję, u podstaw której tkwiła przesłanka, że w państwie budującym socjalizm sztuka winna pełnić funkcje instrumentalne wobec aparatu partyjnego i państwowego, służąc tym samym interesom klasy robotniczej i idei postępu społecznego. Aprioryzm tego postulatu zaważył na fiasku artystycznym i późniejszej kompromitacji całej koncepcji. Teoretycy owych lat, szukając wzoru estetycznego dla nowej formuły literatury, proponowali przeszczepić na grunt polski radziecką doktrynę realizmu socjalistycznego. Jednak wszelkie zamierzenia, by stworzyć zespół jednolitych kryteriów estetycznych dla polskiej wersji tej doktryny, okazały się nieudane. Przyczyn zjawiska były proste. Wynikały z faktu, że o przydatności kryteriów rozstrzygały względy propagandowe, nie zaś artystyczne. Cel ówczesnych enuncjacji teoretycznoliterackich to próba sformułowania reguł dla propagandowej organizacji tekstu. W praktyce literackiej funkcjonowały dwa sposoby realizacji tego programu. Widoczne było to zwłaszcza na terenie poezji i szczególnie we wczesnym okresie rozwoju socrealizmu.

Pokolenie ówczesnych debiutantów, tzw. „pryszczaki”: Woroszyński, Mandalian, Braun, Konwicki, Gruszczyński, pokolenie zbuntowane, widzące w koncepcji nowej kultury historyczną szansę samorealizacji, chciało wzorować swe wiersze na estradowej poezji Majakowskiego, uznając ją za ideal liryki rewolucyjnej. Ale obrazoburcza liryka autora *Leuą marsz*, atakująca z równą pasją jawnych przeciwników rewolucyjnego ustroju, jak i jej ukrytego wroga — biurokrację, przy tym poezja odważna formalnie, nie spełniała ważnych wymogów ówczesnej ideologii propagandowej. Zgodnie z nią krytyce nie mogła podlegać sfera działania komunistów. W znanym opowiadaniu K. Brandysa *Obrona Grenady* zostaje sportretowana taka właśnie paradoksalna sytuacja. Teatr młodych, o ambicjach rewolucyjnych, nie może wystawić *Łaźni* Majakowskiego dla bliżej nie określonych, nie wyjaśnionych zastrzeżeń natury ideowej. Podobnie jest z ówczesną młodzieżą poetycką. Gotowi wstrząsnąć światem w rewolucyjnym zrywie, wierząc, iż tak trzeba i że to dla dobra sprawy, podporządkowują się nakazom poprawności propagandowej, zamiast atakować — „lukrują rzeczywistość”.

Ta metaforyczna formuła oddaje sens ówczesnej techniki agitacji. Polegała ona między innymi na zabiegu mitologizowania rzeczywistości. Wszelkie przedsięwzięcia gospodarcze: plan sześcioletni, budowa ważnych obiektów przemysłowych, kolektywizacja wsi — musiały być przedstawione w konwencji bezdyskusyjnej akceptacji, w duchu optymizmu, poprzez symbolikę radosnego postępu i niezachwianego marszu w przyszłość. Tradycje międzywojennej poezji agitacyjnej zostają tu diametralnie przekształcone. Agitacja przestaje znaczyć bunt, jest akceptacją.

Toteż gdy w roku 1950 uruchomiono pierwszy w naszym górnictwie kombajn węglowy, wydarzenie to stało się kolejną okazją do sporządzenia agitacyjnej laurki:

*Instruktor dłoń mi ściska:  
Towarzyszu kochany,  
chcecie rozgrzyć problemy kopalń?  
Bierzcie wóz  
i pędźcie w raciborskie.*



do „Anny”,  
zobaczycie, jak pracuje kombajn”.  
Na fali socjalizmu zerknąć —  
agitować nie mnie —  
i sto mil będzie za mało.  
Pędziliśmy przez kwiśnięcą  
ojczystą ziemię  
wydarzą spód kapitału.

(...)  
Bilo serce górniczej ziemi  
w kompresorach i pięściach szybów.  
Wlokło nogi czarne zmęczenie,  
szły wargi fajczany cybuch.  
Fabryk pokarm  
rębać na kłęczkach,  
na plecach dźwigać  
planu fundament —  
praca czarna, pierwotna, ciężka.  
Z maszyną pójdziesz szybciej  
i taniej.

(...)  
Dla nas węgiel — to znaczy człowiek  
na czelu przedstawn karnych.

(...)  
My  
— jak uczoraj burzujom —  
(...)  
działaj  
ziemi wydrzemy  
z opasłego brzucha  
dobrobyt i szczęście nasze.

(A. Braun, Kombajn węglowy Donbas)

Wiersz zamieszczony w sławnej *Wiosnie sześciolatki* Brauna, Mandaliana, Woroszyńskiego nosi wyraźnie ślady owej młodzieżowej postawy heroicznej zrywu. Poznał ją można poprzez swobodną konwencję reportażową, gdzie podmiot wiersza poznaje świat w ruchu, niejako z marszu, oczywiście w „dobrobyt



i szczęście". Ten śmieszący już dzisiaj, nadmierny optymizm, budowany w dużej mierze na zasadzie kontrastowego zestawienia „nędzy” przeszłości z przewidywanym, a więc jeszcze nie zaistniałym dynamicznym rozwojem współczesności — z punktu widzenia ówczesnej strategii propagandowej pełni istotne funkcje perswazyjne: skłaniał czytelnika do akceptacji takiej wizji rzeczywistości, zwalniając z obowiązku samodzielnego, krytycznego myślenia.

Propagandową agitację uprawiali także poeci starszych pokoleń: Jastrun, Ważyk, Broniewski. W przypadku dwu pierwszych zapal objawiał się w sposób bardziej zrównoważony, w wymiarze stonowanej, panegirycznej refleksji, choć optymistyczne przesłanki pozostawały niezmiennie. Różnica w stosunku do młodych polegała także na większym wyrafinowaniu formy wypowiedzi, choć również w granicach dopuszczalnych przez wymogi oddziaływania propagandowego. Poetyka socrealistycznej agitacji nie tolerowała nowatorstwa artystycznego, jak w ogóle wszelkiej ozdobności formalnej, która nie była z góry obliczona na określony zysk perswazyjny. Idealem estetycznym był tu wiersz łatwy w percepcji, obliczony na gusty literackie masowego odbiorcy, przy tym wiersz o czytelnej tezie dydaktycznej i mniej czytelnych perswazyjnych sugestjach. Dlatego też zarówno tęsknoty młodych za ekspresyjną urodą poezji Majakowskiego, jak „ciagoty” Jastruna i Ważyka w kierunku formy klasycyzującej, podlegały jednakowej, precyzyjnej redukcji, by nie wyrosnąć ponad potrzebę propagandowego wzorca.

Inaczej nieco rzecz się miała w przypadku Broniewskiego. Bliski mu ideał porozumienia z masowym czytelnikiem na zasadzie wykorzystywania spetryfikowanych wzorów poezji romantycznej nie został odrzucony, jako że doskonale uzupełniał koncepcję pozyskiwania odbiorcy dla określonych już wyżej celów. Natomiast treść porozumienia ulegała zasadniczej modyfikacji. Autor buntowniczego *Zagłębia Dąbrowskiego* teraz tak oto zwraca się do braci górniczej:

*Prędzej, górniku, głębiej, górniku,  
węgla pokłady rąb,  
w twojej kopalni, na tym chodniku  
stałe ojczyste rąb.*  
(...)  
*Prędzej, górniku, śmialej, górniku,  
w przyszłość twą jasną idź,  
daj zastępami współzawodników,  
w trudzie pierwuszestwo chwyciś.  
Twoja to ziemia, twoja na zawsze,  
węgiel, żelazo, stal!  
Zabrze na przedzie, prowadzi Zabrze  
w socjalistyczną dal.*

(Zabrze)

Podmiot nie jest poetą-trybunem rewolucji, jest raczej jej energicznym i przedsiębiorczym majtrem, pilnującym planu, normy, terminów. I symbolika górnicza jest zgola inna, prawie bajkowa. Górniczy trud to symbol jasnej przyszłości, socjalistycznej dali, symbol nieoczekiwanie sentymentalnej i abstrakcyjnej wizji szczęścia.

#### • O ELASTYCZNOŚCI

Uniwersalna wykładnia — górnictwo jako symbol ciężkiej i trudnej pracy ludzkiej, bywa z perspektywy danej poetyki różnie waloryzowana. Idzie o to, że ten podstawowy i wspólny

dla trzech nurtów poetyckich sens jest w obrębie każdego z nich wzbogacony o dodatkowe znaczenie. Takie mianowicie, które w ramach określonej konwencji reprezentuje centrum jej zainteresowań społecznych i kulturowych.

Dla awangardy owym centrum była fascynacja współczesną cywilizacją techniczną, dla poezji lewicowej — rewolucyjnymi dążeniami proletariatu. Stąd w pierwszym przypadku motyw górniczy stawał się także symbolem rozkwitu kultury technicznej, a w przypadku drugim — symbolem postawy buntowniczej.

W poezji socrealistycznej wszelkie zainteresowania społeczne i kulturowe przepuszczone były natomiast przez filtr propagandowego mitotwórstwa. Dlatego też temat górniczy symbolizował to, co z punktu widzenia takich mitotwórczych potrzeb było najistotniejsze: afirmacyjny stosunek człowieka pracy do nowej rzeczywistości społecznej i państwowej.

O tym, czy ta dodatkowa waloryzacja znaczeniowa jest artystycznie udana, decyduje fakt, na ile, leżąc u jej podstaw poetyka stanowi próbę autentycznego zwerbalizowania ludzkich doświadczeń społecznych i kulturowych, na ile zaś jest pustym frazesem bez pokrycia. Dobitnie, jak się wydaje, świadczy o tym przykład ostatni, kiedy to nawet mistrzowska fraza rewolucyjnej poezji Broniewskiego nie potrafi nadrobić i zatuzować miłośkości abstrakcyjnych przesłanek, co gorzej, stając się instrumentem dla ich wyrażenia, sama ulega artystycznej dezintegracji i rozkładowi.

Dorota Mazurek



ZBIGNIEW STRZALKOWSKI

## *Powtórka z życiorysu*

czyli rozmowa z górnikiem R. Wilkiem

Siedząc przy bramie wiosny  
omawialiśmy plany najbliższej przyszłości  
wróząc z powrotu żurawi  
które minąwszy cień kolumny długo kołowały  
nad naszym pejzażem zmęczonym

Brat przed chwilą wrócił z kopalni  
i pelen zachwytu chłonął soczystość dnia  
mówiąc że ptaki zwiastują pogodę najczystsza  
więc wyjdzie w południe ze stadem gołębi  
patrzeć jak tęczę rysują w błękitcie spylonym  
niczym sztandary niesione w pochodzie

Próbowałem go przekonać że spóźniliśmy się  
w poznaniu prawdy  
o której tyle wiemy co piszą gazety  
nasze dłonie w czerni zanurzone  
są tylko świadectwem wytrwałej pracy  
nic ponadto  
więc jak możemy poprawnie odczytać znaki  
i wpisać w sztandary narodowe  
byśmy nie czuli się osamotnieni w gromadzie

Cóż to jest prawda?...  
Kiedy idę aleją czerni  
a wokół las otwiera się potworami  
czuję jak nieme usta krzyczą o przeszłości  
ogromna dłoń przestrzeni zaprasza do wnętrza  
i chociaż lęk mrozi moje nogi — idę  
bo nie ma dla nas innego wyjścia  
iść naprzeciw wyobraźni — otwierać skały  
i co śpi jeszcze w formie nie nazwanej  
nadać mu imię  
wiem jedno — praca mnie czyni świętym  
jej imię wyrte jest w każdej części ziemi  
we wszystkich wgłębieniach wielkiej skały

dla mnie nie istnieje inna prawda

Pamiętasz  
ojciec o twarzy ikonnej  
pelzając przez całe życie  
drażnił korytarz wolności  
z uporem powtarzając jak pacierz rano i wieczorem  
że kiedyś w tę miedzę wejdą maszyny  
i otworzą pierś kopalni w katedrę ogromną  
do której zjeżdżać będą górnicy  
podziwiać nocne horyzonty w skale  
to jego rzeźby stoją w sadzie  
ciało drzewa zwalonego przez piorun jesieni  
dłoń w półgłosie wołania o pomoc  
echo biegnące korytarzami szybu  
stoją nagie i ogromne  
naprzeciw soczystej zieleni  
naprzeciw naszej rozmowy  
ostatnie idole rewolucji  
dla których nie ma punktu odniesienia  
w zakodowanej epoce chemicznych wzorów  
stoją muzealnie

Zasłaliśmy mimochodem w zakątek przedwiośnia  
szukając w życiorysie ojca  
własnego przeznaczenia  
jakby nam już brakło wiary  
w codzienne mozolne drażnienie skały  
które zamyka drogę do wyższych wartości  
by wiedzieć i rozumieć  
dokąd idziemy w gromadnym okrzyku  
i jakie sztandary niesiemy w pochodzie

Praca  
powtarzamy — praca  
największe przekazanie współczesności  
które stawia człowieka ponad chóry anielskie  
i prehistoryczny krajobraz żywołów  
powoli przemienia w rajski ogród dobrobytu  
różni nas między sobą  
j e s t e ś m y  
biali i syci  
w lustrzanych sypialniach stoją samochody  
dzieci z nudów zameczają niedzielne roboty  
żony marzą o srebrnych dywanach na podłodze  
nawet robot śni o niewolniku z własnej generacji  
jest bosko  
j a ł o w o  
Dłoń która złoto wydobywa z nocy  
dłoń która jest najbliższą oddechu ziemi  
ma boski wymiar  
jest jak miecz i lilia



otwiera znaki w błękiecie zakryte  
i nowe ogłasza ewangelie światu

jest świętym przymierzem  
każdego pokolenia  
rzeźbioną w mozołnym trudzie pracy

blogosławiona

## Reportaż z kopalni

oparty o szorstką skórę czerni  
czuję jak z głębi nadpływa westchnienie  
jakby ktoś przeogromny wciągał łyk powietrza  
otwierając niechcący wszystkie drzwi ciemności  
dla wielokrotnej fali strachu  
która szczerlnie otula dłonie nowicjuszy

wsluchani w szept wirujący promieniście  
na małą chwilę stajemy się  
serdecznymi przyjaciółmi zmęczonej ziemi  
której pamięć o leśnych ptakach wolności  
przepalono w skamienione zwały węgla

najczulszym gestem męskiej miłości  
dotykam skały zwalanej bryłami  
jakbym szukał u podnóża nocy  
ciała żony  
wypełnionego po brzegi miłością  
w którym zwiastowano początek światła  
i niezbadany horyzont czerni

Zbigniew Strzalkowski

ADEUSZ JASIŃSKI

## WCHODZENIE W KRĄG ŚWIATŁA

Nie wiem dziś doprawdy, było to jedynie przewrażliwienie, czy moje odczucia rodziły się z rzeczywistości, jaka mnie w Łęcznej otaczała i na mnie nacierała. Nie tylko na mnie, wszyscy w brygadzie, szerzej, prawie wszyscy, którzyśmy tu przyjechali od Mysłowic i Lubina, chodziliśmy ze spuszczoneymi głowami, jakby chyłkiem, jakby z niejasnym poczuciem winy. Wiedzieliśmy, że nie jesteśmy niczemu winni, ale owe zawiedzione nadzieje lecznian oraz ośliży triumf części spośród nich bodły nasze twarze, a najdotkliwiej plecy. Szyderstwo przeciwników i nieufnych przyginało nam grzbiety, karki i rodziło bezsilny gniew. Najbardziej obchodziły nas bezsłowne wyrzuty tych, co przedtem podchodzili pod ogrodzenia Bogdanki i przychylni oczyma wspierali w górę każde piętrowe wiercić wieży. Może nie wszyscy dokładnie tak to odczuwali, bo byli wśród nas i tacy, co niejedno niepowodzenie już przeżyli, dobrze widzieli cel ostateczny i zdawali sobie sprawę, że w drodze do niego wiele zdarzyć się może i musi. Oni nakładali maski obojętności, z pewnością siebie szli od strony osiedla górniczego ku śródmieściu pałac ze spokojem papierosy i strzykając na chodnik ślinę przez zęby. Ten ich spokój denerwował „krzoki” najbardziej, dlatego w barze przy piwie docinali „ptokom”. Nie wprost, ale jakby obok lub ponad głowami przybyszów. Ci jednak zdawali się być nieprzemakalni. Podobnie jak w studni szybu, gdy z ociosu ścieka im na kaptury gęsty deszcz, ale przez sześć godzin szczyty nie jest w stanie ich zmięknąć, tak i wśród miejscowych i okolicznych wyrostków stawali się odporni, inaczej musieliby dać im po ryjach, wybijając wyszczerzone zęby. Spokojnie wypijali ostatnie łyki piwa wodząc dookoła oczami, jakby zapytywali, który jest dość odważny, aby pod cios się ustawić, a gdy spotykali cichnące w pół słowa gęby, uciekające ślepia, spluwali tylko na podłogę knajpki, wychodzili i szeroko szli środkiem jezdni, jakby chcieli pokazać, że całe miasteczko należy do nich.

Zazdrościłem przyjaciołom, że umieli zachować się w myśli porzekadła, według którego psie głosy nie idą w niebiosa. Mnie jednak najbardziej dopiekały bezradne i zasmucone twarze tych, co w kurzawce widzieli także nieposkromioną diablicę, wspólną przeciwniczkę naszych dążeń i ich pragnień. Wpierw zadawało im, że wieża ogromnie, że po pierwszej w niebo pną się obie

następne, a na odległym Nadrybiu ostatnia. Cieszyło wszystko, co budowaliśmy dookoła i w dalekim Stefanowie. Nie mogli jednak zająć pod ziemię, a myśmy w nią już powoli się wdzielali. schodziliśmy mozolnie w dół po trzy, po cztery metry każdej doby, byle jak najszybciej dotknąć węgla, wywieźć go w kuble na powierzchnię górotoru, pokazać ludziom, rozpalić nim w żelazniku na środku placu kopalni i cieszyć się jego płomieniem. Kiedy ujrzeni ten ogień, zawolali gospodarzy z najbliższych zagrod, by i oni uwierzyli. U nas także rosła nadzieja, oni upewnili się, że legenda Samsonowicza o wielkim węglu, opowieści geodetów o nim płoną otę upragnioną prawdą jednym, a odmianą rolniczego losu innym.

Ooo! Od tamtego dnia chodziliśmy znowu pewniejsi siebie, nasza Brygada wraz ze mną patrzyła ludziom w twarze ze stron gazet i ościenek telewizorów. Nieufność oddalała się wraz z naszym wchodzeniem w głąb ziemi. Dotknęliśmy już karbonu, pomacaliśmy własnymi rękami grubą warstwę czarnego pokładku, wszystko się sprawdziło. I gdyby nie ta diablica, gdyby nie ta nasza zmora, która... No, już byśmy świętowali otwarcie kopalni w Bogdancu, już taśmami, już nieprzerwanym strumieniem sypałby się węgiel na radość ludziom, ale... ona nam nie popuściła, uwzięła się na nas, gasiła rozżarzone ciepłem serca i oczy, nakazywała opuścić jak bezwadne ręce, powłóczyć giczałami po uliczkach miasteczka, pochylać plecy pod ukłuciami kpiących ślepi i pelzaniem zawiedzionych oczu.

Nie potrafiłem wyprostować grzbietu, nieść głowy wysoko, trzymać ręk w kieszeniach spodni i pluć przez zęby na wszystko, co dokoła. Wiedziałem, jak i moi nadrabiający minami kamraci, że niechby sam piorun się sprzysiężył, to w końcu pójdziemy dalej i jeszcze niejednej warstwy przyszłych pokładów węgla dotknęliśmy pazurami. Wgryzać się będziemy pikami pneumatycznych młotów. Dostarczymy żarła paszeczkom ładowarki. Znowu wielkie kubły będą wedrować bez przestojów z dołu w górę, z góry w dół i znowu... Wydrzemy z brzucha ziemi miliony ton zwykłej ziemi, kamienia i kredy. Urosną z tego góry. Wyrównają się doliny tam, gdzie szoferacy będą nasz urobek zawozić. Wejdziemy w głąb na tysiąc metrów. Pójdziemy chodnikami wszcz. Wydrążymy kilkanaście kilometrów chodników między szymbami, zapuścimy się daleko. Chłopi będą nad nami orali ziemię, gdy zbudzi się z zimy, śnieg będą i zbierać, i nawet się nie domyśla, że my pod nimi, dokładnie pod ich stopami — ale tak głęboko, że im nie starczy wyobraźni, że my tam się również trudzimy — opływamy potem. Bo ziemia nagrzana od środka i od powierzchni, po której oni chodzą od tysięcy lat. A my pierwsi, przed nami nikt nam nie człapał ludzkimi stopami, nikt nie grzebał rękami w tym ciężarnym brzuchu naszej rodzicielki. Spływamy mokrością naszych ciał, by jeść chleb posmarowany i obłożony wszystkim tym, co oni u góry dla nas sposobią.

Czulem to wszystko, wiedziałem, co już zrobiliśmy i co jest

jeszcze do zrobienia. Pewny byłem, że się nie poddamy. Nie zasypiemy górotorów. Nie uciekniemy z tych stron pod osłoną nocą na Śląsk i pod Legnicę! Byłem tego świadomy, a jednak uginałem plecy, opuszczałem barki i włókłem się za innymi. Probowałem się prostować i strzykać przez zęby śliną, ale mi to nie wychodziło, sam siebie opluwałem, a nie to wszystko, co chciałem przydeptać i zakrzywić w sobie. Znowu więc kurczyłem się i człapałem niezdarnie ku ulicy Górnicej, wstępowałem ciężko po schodach. Po halbie byłem, po dwóch piwach, a Bertunia do mnie: zapileś, Janku! — A zapilem, może nie wolno? Nie mówiła mi wprost, w jej stronach przecież sam Boruta jej ojcu i braciom się poscił, ale niecierpliwść teraz objawiała częściej. I zły byłem już od progę, za jasno mi w tym mieszkadku naszym było i za ciasno.

Czekałem na swoją zmianę. Wychodziłem do autobusu długo przed czasem, a gdy spotykałem moich ludzi, machaliśmy tylko w półgębku rękami i rzadko co do siebie mówiliśmy. No, bo i o czym mielibyśmy mówić? Brygada przodowego Jana Wardasa! To brzmiało jeszcze niedawno. To było zawołanie, które coś w górnictwie znaczyło. Między sobą nie strzykaliśmy na wszystko przez zęby, nie zadzieraliśmy ryjów, kiedy obcy na nas nie patrzyli. Nasza siedemnastka obstępowała mnie ze zwieszonymi dżobami, jak stadko siwych czapli na blocku, kiedy nażną się rybek i syte gromadzą się, aby to razem przeuć nie do siebie nie mówiąc. Najedliśmy się sławy, chlubiłymi się długimi pasenkami dowodu wypłat i niedbale rzucanymi kobietom na stoły zwitkami banknotów. Honorzyliśmy się przed swymi i obcymi, i co nam teraz z tego zostało?

Popatrywali na mnie, jakby czekali, że mam im coś dobrego do powiedzenia, ale mogłem im dać tylko znak, że wsiadamy, że jedziemy na Bogdanke. Kiedy ubrani tak, jakbyśmy znowu mieli zjechać do miejsca, w którym przerwalimy robotę, gdy stanęliśmy pod wieżą i nachylaliśmy się z pytaniem nad studnią pierwszego szybu, by przejrzeć żelazną kłapę, po jej otwarciu przeniknąć w głąb i dowiedzieć się, że lustro wody się nie obniżyło za rządów poprzedniej zmiany, nie wytrzymałem:

— Co jest do cholery?! Pieruna, chłopaki! Najważniejsze, że żyjemy, a kiedy my żyjemy, to tę francowatą kurzwawkę w końcu tu za pysk uchwycimy, nie będzie nam więcej rzygać wodą i piaskami! Zadusimy ją naszymi pazurami! A czy to kto widział, żeby my się poddali?!

Ostrożnie szliśmy przez to miejsce, skradaliśmy się jakby na palcach. Czort wie, co jest poza tym ociosem! Już nie po dwa — trzy metry schodziliśmy w głąb, by zabetonować nową ścianę. Najchętniej kazalbym od razu robić cembrowinę z drewnianych balów, bo beton teżał za wolno, ścinał się tak pomalu, że człowiekowi wprost włosy na głowie... no, strach nas bardziej mroził niż ta zmarzlina, co pod stopami i wokół nas. Wiedziałem, że dębowa



kłody takiej obudowy nie uchroniłyby przed żywiołem, który tu z nami sąsiaduje. Dawniej sobie tylko wyobrażaliśmy olbrzymie morze podziemne. Wiedzieliśmy, że pierwsze, mniej groźne, jest pięćdziesiąt metrów pod powierzchnią, a drugie? To drugie aż pięćset osiemdziesiąt pięć metrów pod stopami. Daleka droga — myśleliśmy u jej początku — bardzo daleka. Do tego czasu rami wbudowanymi wokół górotworu, który zaczęliśmy drażyć, przepłyną miliony hektolitrow soli. Ona wszystko wokół zamarzi, utworzy ogromny pierścień zmarzliny. Uwieży diablicę francową, którą nas straszą inżynierowie i geolodzy, założy jej uzdę jak dzikiemu mustangowi, a my przez tę trzymetrową warstwę podziemnego morza przejdziemy bezpiecznie.

Człowiek jednak wiedział, co jest za tym świeżym ociosem, stary górnik to wiedział, a nawet ci zieloni, co tu w pobliżu kopalni niedawno jeszcze skiby plugiem przewracali, i oni czuli jej obecność, bo kurczyli się w sobie, bo pikowali tak ostrożnie, jakby końcówką młota pneumatycznego wyczuć chcieli, jak lekarz igłą strzykawki, jedynie tę właściwą żyłę, to najbardziej miękkie miejsce pod stopami, w którym odłupać się da płat złodowaciele kurzawki. To już nie ziemia, nie margiel i kreda ani warstwa karbonu, nad którego bryłami się pochylailiśmy i wywoziliśmy na powierzchnię, by pokazać ludziom. Przedtem w rozlupanych bryłach widzieliśmy przy reflektorach i w słońcu dawne życie. Ryciny paproci, które w kamieniu i węgłu odcisnęły ślad sprzed milionów lat, wgłębienia po żyłkach jakichś z odległego czasu, co zastygły i spopieliły się w tym podziemnym bogactwie, gdy w brzuchu ziemi wszystko się przewracało, wzburało i w końcu uspokoiło.

Teraz to, co pod stopami i obok, budziło tylko jedną myśl: przejść szybko i cało przez to miejsce. Gdybyśmy natrafili nie tylko na ślady roślin, ale nawet na szczątki dinozaura, nie pozwolilibyśmy sobie na przerwę, na rozpamiętywanie przeszłości. Nasze myśli były tylko za tym betonowym murem, który budowaliśmy tak chętnie i szybko, jak żadnego ociosu w kopalniach, które przedtem wznosiłami na Śląsku i w miedziowym zagłębiu. Zdawało się, że ludzie chuchaniem gotowi by przyspieszyć schnięcie, teżenie setek ton cementu, z którego budowaliśmy zapórę przed morzem, któremu wydalimy walkę.

Czemu ja z tą dębową cembrowiną? Czemu pragnąłem chwila robić jak przy dawnej, zwykłej studni. Bo pamiętałem, że ja tam czulem się bezpiecznie. Budowaliśmy na podwórze ojca studnię głęboką, bo do wody było na naszym wzgórzu daleko. Gielczewka płynie nisko, łąki nad nią położone, drzewa ją zaslaniające, od naszej chałupy widać dobrze, ale rozlewają się i zielenią i wydaje się, że zagroda stoi wysoko, jak warowny zamek. Po to wódę trzeba było wkopać się w głąb ziemi i tylko ta drewniana obudowa dawała bezpieczeństwo. Wtedy wydawało się chłopakowi takiemu jak ja, że już głębiej zejść nie można. Dopiero kiedy wyjechałem na Śląsk, gdy budowaliśmy olbrzy-

mie studnie szybów, zrozumiałem, jak niewiele znaczyły tamte ryczewickie trzy dziesiątki metrów. Pozostało mi jednak to myślenie o cembrowinie drewnianej, chociaż ono kłóciło się ze zdrowym rozsądkiem. Wróciłem w swoje strony, może dlatego naszło mnie dawne osądzenie rzeczy.

Nie było przyjęte jednak mówić o strachu, o kurezeniu się serca. Całe szczęście, że w tym zgielku pod ziemią, w nieustannym hałasie naszych pikujących młotów, wyciu stężonego powietrza i zgrzytliwym wychwytywaniu nam za pleców urobku przez ładowarkę nic nie słychać. To dobrze, że szwedzka wata w uszach chroniła nas przed tym piekłem dźwięków, ale i głosem kolegi, który w zaleknienu mógł sąsiadów wykrzyzczyć coś do ucha, co by unieruchomiło ręce, co by nakazało podnieść oczy ku pomostowi nad naszymi głowami i myśli skierować wyżej, wysoko, aż ku kłapom nad górotworem i światłu dziennemu, co gdzieś — prawie sześćset metrów nad nami — ogrzewa ziemię.

Ale nie o promieniach, których stąd i tak byśmy ujrzeć nie mogli, bo u powierzchni widziane z naszego miejsca jawiłyby się nam jak koniec błyszczącej szpilki, nie o nich można było dłużej myśleć. Już raczej o tym, co by to było, gdyby z takiej wysokości spadła choćby najmniejsza śruba, kamyczek drobnutki. Spadałby, spadał, nabierał przyspieszenia... Nie, i o tym myśleć nie wolno. Przebilby helm, zabiłby jak karabinowa kula. Nie można o tym rozmyślać, boby człowiek nic nie zrobił. Myśleć trzeba o robocie, o tym, by sąsiadom obok, tym, co za mną i przede mną pikują, nie zawadzać w tej ciasnocie, żeby pod stopami rósł urobek, a ładowarka swoją trzymetrową paszczką nie zaczęła mnie i nie zmiądzzyła. O kobiecie swojej, o dziewczynach, jakie kiedykolwiek rozbieierałem, również nie trzeba, boby człowiek zaczął tego żałować, bać się, że może już nigdy więcej nie poleży skolatanę głowy na dyszących pragnieniem pierśiach. Tylko o tym podziemnym morzu nie da się nikomu zapomnieć, a jego obecność udaje się w myślach oddalić tylko na krótką chwilę.

Ono płynie sobie spokojnie, utajone, ma wewnętrzne życie, lecz tego, co u góry, co już trochę nad nami, się nie widzi, ale przeczuwa. Na dwóch chłopów wysokie, a jakie szerokie? Nikt nie wie. Ujarmione wokolo przez wnętrze ziemi teżeje, nabiera własnej siły i to jest najwyraźniejsze, to nie pozwala nam zapominać o jego istnieniu. Woda, wielka woda z zawiesinami ilów i miliardami ziarenek piasku. Woda groźniejsza jest od ognia zawsze, ale ta, co płynie w zatajeniu obok, ona... ona... tego nie można sobie wyobrazić! Szesćdziesiąt stopni ciśnienia! Jeżeli siknęłaby cienkim strumieniem tylko, przecięłaby te moje kłody z dzieciństwa, tę cembrowinę, którą tu w myślach wciąż chętnie bym zalażył, zasypałaby nam gęby odpryskami drzaź! Ale to nie byłyby twarze, to nie byłyby już cokolwiek, bo nas zmiądzylałyby tym bardziej, przecięła jak nitki i rozpuściła w swojej masie. Może oddałaby nas powierzchni ziemi z mocą wypycha-

jąc ku krążkowi światła tylko tak wielkiemu jak mój ślubny pierścionek. Najpewniej zatrzymałaby nas we wnętrzu ziemi, a nasze cząstki pozostawiłaby — jak te paprocie i żyłtaka sprzed dawnego czasu — wklęsnięcia w kamieniu i węgłu, jeżeliby choć trochę rozmiękła i pozwolił w sobie odcisnąć ślad naszego marnego życia. O tym na pewno myśleli również koleczy z innych brygad, gdy im poprzednio się nie udało i musieli dno tej wielkiej studni zalać grubym korkiem cementu.

I w nas była ta myśl nieustannie obecna, gdyśmy wrócili w to miejsce po tygodniach chodzenia ze zwieszonymi głowami. Mrożenie przez ten czas zostało spotęgowane, coraz większa pewność, że zahamowało też siłę drogę do szybu nakazywała spróbować raz jeszcze. Wypompować wodę. Żmudnie odkorkowaliśmy dno, a kiedy to się stało, gdy pojeliśmy, że ocios się trzyma, a pod nogami twardo, znowu zaczęliśmy grzebać w brzuchu ziemi. I przyszedł dzień, gdy oddając sobie z rąk do rąk piki, brygada brygadzie, kolega koledecz, można było w tym zgłębku zawołać z małą nadzieją na usłyszenie: naró się, chłopie! Idź dalej, bo już najgorsze przeszliśmy, ono już nad naszymi głowami! Tak sobie krzyczeliśmy w zagłuszone uszy i uśmiechaliśmy się do siebie, jak od dawna tego nie mieliśmy okazji czynić. Nad nami, za ociosem morze, lecz uwięzione zmarzliną i betonem, ale opancerzone kręgami stalowych tubingów, które muszą wytrzymać. Wyjeżdżaliśmy na powierzchnię zmęczeni, ale ledwo skrywana dumą znowu nas poczęła rozpierać. Przez miasteczko sliśmy pewniejsi, odporni na zaczepki. Doświadczenie zakazywało jednak chępcić się nie tylko przed „krzokami”, ale i kamratami. Ja i moi chłopcy znowu spoglądaliśmy śmieiej z ekranów telewizorów na ludzi z całej Polski, ale na pytania odpowiadałem ostrożnie, mniej pewnie, oddalałem w obietnicach datę zejścia do samego spodu.

Jeszcze wieczorem mówiłem, że teraz już metr po metrze idziemy ku miejscu, gdzie będzie dno pierwszego szybu, że koleczy w drugim poszli nawet głębiej niż my, bo ustrzegło ich nasze doświadczenie, a nagle maszynista z pomostu przez telefon do mnie:

— Musisz zdecydować, coś mi się, pierona, leje na głowę z ociosu, bardziej niż zawsze!  
/ „Jezus, Maria” — myślę i wołam do niego:

— Zatrzymać ładowarkę! — Nie ma czasu na badanie ociosu. Stachu nie od dziś pod ziemią, wie, co mówi. W kubie mało urobku, dobrze, że go tak mało. Nic nie tłumacz, nic nie mówię zbędnego, tylko tym, co najkrócej z nami, im każę gramolić się szybko do pojemnika i daję sygnał, by góra ich wyciągnęła. Biegnę do telefonu i melduję zmianowemu sztygarowi. W myślach widzę, co się teraz na powierzchni dzieje, jaki tam ruch się zaczął, co po drutach telefonów idzie do Lubina i Mysłowic, co przez radiostację. Prawie cisza na dnie górotworu. W światłach reflektorów widzę blade twarze moich starych kamratów, z którymi przyjechałem na Bogdanek. Ręce im drżą, ale ja wiem,

że nie ze strachu. Drżą im jak zawsze przez jakiś czas, gdy wypuszczą z nich młot. To z wibrowania, które jeszcze nimi trzęsie. Nie, oni się w ten sposób jak każdy człowiek nie boją. U nich to jest w środku, ja to wiem, bo czuję, co jest we mnie. Im nie trzeba mówić, oni sami wiedzą, że nic dobrego nad naszymi głowami, zresztą sami czujemy, jak na kaptury leją się większe niż zwykle strumienie z ociosu i ciepło inne jest w powietrzu, coś odmiennego w nim się wyczuwa, mimo że powietrze i tlen są tłoczne z góry prawidłowo.

Nie potrafię ukryć, że co chwilę zadzieram głowę w stronę pomostu, by wypatrzeć, kiedy stamtąd zjeździe drugi kubel. Nigdy przedtem z takim niepokojem i nadzieją nie oczekiwałem jego pojawienia. Nad nami morze, które w każdej sekundzie może nas zmiażdżyć, nie zdajemy wymówić nawet imienia matki, ani żadnego innego, które nam drogę. Jestem pewny, że chłopaki to wiedzą, wiem, że ten pozorny spokój nie jest w nich fasonem jednego przed drugim. Tu już nikt przed nikim się nie zgrywa. Ten spokój jest koniecznością. Usadowilem nie szczęciu, ale dziewięciu do następnego kubla i dalem nagłać sygnały na górę. Już pojemnik się zakolebał, już miał ruszyć, a jeszcze szarpnałem chłopaka, który przed tygodniem się ożenił, bo widać było, jaką ma ochotę wyjechać z tamtymi. Popchnąłem go ku wysokiej i obłej, dyndającej ścianie. Nie było już czasu na ponowne dostawianie drabiny. Podrzuciliśmy go, by mógł wpełznąć nad głowy i opaść na ręce tamtych, co ściśnieni do ostatnich centymetrów przestrzeni. Musieli go już tak przyjąć i utrzymać nad sobą, aż wyjadą do góry. Zawołał w zawstydzeniu:

— A wy, przodowy, a wy?

Kiedy podrzuciliśmy chłopaka i przez krótką chwilę wszystkim przypomniało się to niedawne wesele, zrobiło nam się jakoś miękko, rzewliwie, ale tylko przez chwilę. Przez ten czas krótki jedynie, dopóki tamci nie znikli za platformą, dopóki zadzieraliśmy za nimi głowy. Zdaowało mi się, że chłopak podniósł rękę w ten sposób, jakby odjeżdżał w inny świat, do którego my już nie przybędziemy. Mimowolnie zrobiłem pożegnalny gest, ale zaraz pojąłem, że tak robić mi nie wolno, że przecież my zaraz za nimi i tę pewność mieć muszą obaj kamraci, co tu ze mną zostali.

Pod nogami robiło się już bajoro. Zostało nas z Brunem Buglem dwóch, a nad głowami przynaglał nas teraz już bez ukrywania trwoży operator Stachu Warowny. Pojąłem, że zać minutę zejść po nas. W słuchawce rozległo się przynaglające. włącznie na lejąc ładowarki, podniosę was wyżej, wdrapcie się na pomost! Zaczął wydawać rozkazy, wiem, że nie poważyłby się na to, gdyby lepiej od nas nie dostrzegał niebezpieczeństwa. Wskoczyliśmy na łapczywe żelazo, zawarczał silnik i palak ładowarki podniósł nas na dwumetrową chyba wysokość. Za mną szedł Bruno. Uczepiłem się żelaznych klamer wtopionych w betonowy ocios i po przyściennnej drabinie wnet wdrapałem się na platformę. Stachu wyciąg-



nał nas na jej powierzchni i zanim jeszcze spojrziałem w górę, zobaczyłem na jego twarzy prawdziwy strach. Kiedy byliśmy już przy nim, stracił poprzednie opanowanie, stał bezwolny i teraz on czekał na rozkazy, które wyniosłyby jego i nas owe sześć setek metrów ku powierzchni. Z górnego ociosu woda spływała jak zwykle. Beton pocił się strugami ocieplonej zalewy. Ale w dwóch punktach spójen tubingów widoczne były spore strumienie sikające jeszcze cienko, ale z wielką siłą. Jakim sposobem przeszły te ruchoma brytwe kubły? — zapytywałem siebie pośpiesznie — jak ominiey teraz jej ostrze?

Myśl o tym mnie paraliżowała, a równocześnie widziałem, że obaj kamraci są zupełnie bezwolni, chociaż instynkt życia jest w nich równie silny jak we mnie. Opanowałem się, była we mnie wreszcie ta przemożna chęć uratowania siebie i współtowarzyszy. Zrozumiałem na czas, że strumień kurzakwi idzie ukosem i jego ciśnienie jest skierowane na przeciwną stal, a nie na beton, i to sprawia, iż tu się dotąd nie zawalilo, że jeszcze żyjemy. Nie chciałem i nie mogłem czekać na zjazd drugiego kubła. Zameldowałem tym, co u góry bezsilnie czekali na nasz powrót, że pójdziemy awaryjną drabiną umocowaną na ociosie? Usłyszałem tylko:

— Czekajcie na kubel, czekajcie na kubel!

Wiedziałem jednak, że daleko wciąż tamtym drugim, co wyjechali, do klapy otworu, nie może więc w najbliższych sekundach wrócić po nas ten pierwszy pojemnik. Są ze sobą połączone, ich tor odmierzony jest co do centymetra jak w górskiej kolejce linowej.

Ruszyliśmy więc w górę. Pierwszy Bruno, bo w kopalniach pracował dłużej i z niejednego nieszczęścia się wydobył. Za nim poszedł Stachu, a na końcu ja. Jak kapitan — pomyślałem smutno — ostatni jak kapitan z tonącego statku. Ale i ta myśl szybko się oddaliła, bo nagle zamiast na żelazo stopnia natrafiłem na but wyprzedzającego imnie dotąd o kilka metrów Warownego. — Tam się za chwilę zagotuje — usłyszałem niewyraźnie — to zaraz za nami pójdzie! — Zdawało się, że pod nami znajduje się kaskada sporego wodospadu. Syk, ale chwilami dochodziło nas jakby zwiększone szumienie opadu wody, pomruk pewnie jeszcze niewielki, ale nam się zdawał groźny, bo mógł nas za chwilę zabić. — Janek, chodź zaraz za nami — usłyszałem z wyższego miejsca studni, co teraz zdawało się być lochem z podchodzącym jeziorem, w którym nam już tylko pozostać. — Idziemy szczybiej, nie damy się utopić tutaj tej diablicy! Hans, pieronie! — doszło mnie echo głosu Bruna i odczułem je jak stugębny rozkaz człowieka silnego, nie znoszącego sprzeciwu.

W szybie dudniło tym, co zostawiliśmy pod sobą, łomotało pogłosem po krągłym ociosie studni i przynaglało do pośpiechu. Strach, parszwy lęk gonil mnie i wynosił jak dobry podmuch w górę. Znowu w ciemności, rozświetlanej co kilka metrów żarówką, widziałem Stachowe gumiaki, a deszcz wody nie ściekał na mnie z betonu, ale wprost z płaszczu kolegi. Dostrzegałem tylko te

nogi mlarowo zmieniające stopnie, ruch lin, które przepływały za naszymi plecami spokojnie jak w klatce windy olbrzymiego sprężone powietrze. Nie dochodziło mnie człapanie kamratów, którzy wyprzedzali, ale ich obecność odczuwałem całym sobą, jak obły kształt ziemi, którą teraz dopiero pożądliwie przedeptałbym wzdłuż i w szerz. Byle być znowu na jej powierzchni. Nie chwytając się zgrabialnymi pazurami zimnego żelaza, które mi teraz ratunkiem. Nie odchyłał gęby, aby przyjąć na nią jak najmniejszej strumień wody. Pragnąłbym nareszcie rozprostować ręce i wyciągnąć je wysoko ku słońcu, a twarz podstawić pod największą ulewę, byle chłostała mnie z nieba, a nie z betonowego ociosu.

Nie dochodziło mnie ich wspinanie, ale bacnie śledziłem każdą różnicę między moimi palcami i piętami Warownego. On także musiał tak śledzić nogi Bugla, bo to były nasze ślady po innym człowieku, który też dążył za złączenia i pragnienia dojścia do szczytu góry, która górą nie była, a jedynie wierchołkiem studni, co ją sami wykopaliliśmy. Może stać się grobem, jeżeli to, co pod nami tak wyje, dogoni nas i w sobie uwięzi.

Znowu musialem się zatrzymać, bo w półmroku zarysowały mi się mocniej nieruchome stopy i cała sylwetka Warownego, która mogła mnie przywalić. Dreptał nogami, jakby zapomniał je podnieść na następne stopnie, przebiegał nimi, stąd wiedziałem, że zatrzymał się nie ze zmęczenia, ale z powodu Bruna. Trwaliśmy tak wszyscy we wzajemnym nasłuchiowaniu i w tej chwili pojąłem, że obok nas lekko przepływa w dół kubel, który na pomoście nas już nie zastanie, a tym bardziej na spodzie wyrobiska. Tam już dokonano się, czego żywił zaprzagnął, tam me doczekalibyśmy ratunku, co nas mija, po który tylko sięgnąć, gdyby stanął przy nas, gdyby starczyło odwagi, aby przechylić się tak bardzo, że można byłoby skoczyć na ścianę pojemnika, zawisnąć na jego krawędzi, wdrapać się ponad nią i skulnąć do środka. Skoczyć i uchwycić się albo rznąć w ten przyplyw podziemnego morza, który nasącza dno studni, podnosi ko moim stopom lustro wody. Maszynista wyczul chyba miejsce, gdzie popot dotyka powietrza, którym tylko my trzej oddychamy, bo po chwili kubel wracał i znowu nas mijał.

Nogi, co nade mną, ruszyły. Zdawało się, że koledzy chcą dogonić dostojnie wznoszące się żelastwo, które mogłoby być naszą kolebką, okazać się ratunkiem, zapewnić nam lot ku życiu. Poczułem przyplyw sił, nie chciałem pozostać niżej, niemal biegłem za nimi, zapomniałem swego ciężaru. Biegłem płonowo, jak i oni, aż w końcu natrafiłem na but sąsiada i o mało nie skoczyłaby się moja wędrowka. Zachwiało mną odchyliłem się całym ciałem, prawa ręka, która ześliznęła się z mokrej gumy, wystrzeliła w górę, szczytliwie w tej chwili obniżyłem o stopień lewą nogę i to zrównoważyło ciężar ciała, pozwoliło uchwycić się kłamrwy. Tak uratowany zamarłem, poczułem dodatkową mrokność na całym ciełe i w tym momencie zrozumiałem, że

po raz pierwszy, jak bardzo chcę żyć, jak przemożnie kocham życie i to wszystko, co u góry zostawiłem. Przyłożyłem policzek do wierzchu dłoni, a następnie nagle ją pocałowałem, jakby była obca i została mi podana przez kogoś innego.

W końcu uspokoiłem się. Wewnętrzne wibrowanie zależniowego ciała przycichło. Spojrzałem w górę, ale nie dostrzegłem niczego oprócz rozrzedzonej przez obecne gdzieś żarówki ciemności. Niecierpliwą ręką odpinałem guzy kaftana, zdarłem z siebie i jak dawno już rękawice zrzuciłem w przepaść. Poczułem mróz wychodzący z oczosiu, który dopadł spoconych piersi, zobaczyłem znowu kubelk zjeżdżający obok, zatrzymujący się co dziesięć metrów, jakby poszukujący zblakanych, dający szansę odważnym lub zdeprymowanym. Żaden z kamratów do niego nie wskoczył. Nikt z niego do mnie nie wołał. Pojemnik opadał, stawał, znowu się pewnie obniżał — widać to było z ruchu i zastygania lin — wracał, przyglądał się mojej mordędze i odchodził wyżej, by w nieprzerwalnym rytmie powtarzać swoje ruchy i postoje.

Nie wiem, jaką przeszliśmy drogę. Wydawało mi się, że powierzchnia powinna być tuż, tuż, bo w czasie pierwszej gonitwy za oddalającym się w górę kubkiem musieliśmy przebiec wiele stopni, a każdy z nich przybliżał nas o pół metra. Była w nas jeszcze siła, która może w kolegach została, bo nie dostrzegaliśmy już ich śladu, ale ze mnie uciekała. Objąłem ramionami zarzewiałe żelastwo, ułożyłem głowę między łokciami, mdlejące nogi wspomogłem przygięciem kolana, o pośrednie szczeble i tak zawiśłem, jakbym zapomniał, co zostawiliśmy u dołu.

— Zowu gdzieś laziś — usłyszałem głos Berty. — Inni z szczyty wrócili, a ty gdzieś laziś, jakby w domu nie czekały na ciebie dzieci! — Usłyszałem ten uprzykrzony głos, którym zwykła mnie lajać, kiedy coś ją użądliło, przypomniałem sobie jej zapobiegliwą krzątanie w mieszkaniu, synka, co wybiega z psem i czeka, gdy wysypujemy się z autobusów, córkę, która zwykle podsuwa mi kaptcie pod zmęczone nogi.

Ujrzałem to wszystko naraz, podniosłem uderzoną głowę, wyprostowałem kark i plecy, odbiłem kolanami od oparcia i jałem mozolnie wdrapywać się ku górze. Szedłem wolno, ale wytrwale. Przystawałem i znowu sięgałem prętów. Pojemnik schodził i wracał, a czas, który upływał na jego drodze, podpowiadał, że muszę lepiej gospodarować siłami. Czeką mnie jeszcze tych przekolebań ze stopnia na stopień setki, ale w końcu jest gdzieś kres tej zbawczej wędrówki. Nie obrączka, ale wielki krąg światła w końcu oślepi nam oczy, gdy wyciągną się po nas ręce przyjaciół. Napotkałem jednak znowu nogi Warownego. Domyśliłem się sflaczałej postaci. Nie wiedziałem, czy Bruno odpoczywa zaraz nad nim, czy może zaszedł już wyżej. Była we mnie chęć wspinania, bo spostrzegłem, że gdy przystawałem, moje zmęczenie odczuwałem jeszcze bardziej i trudno mi było na nowo ruszać.

Odczuwałem suchość w ustach i gardle, gorącość w głowie



i piersiach. Podstawiłem otwartą gębę i lykałem wodę, nie troszcząc się o jej czystość. Wolalem za Buglem i Warownym, ale jego stopy stały na przecie żelaza nieruchomo. Pojąłem, że mnie nie słyszą albo nie mogą iść dalej. Podciągnąłem się wyżej, uchwyciłem za cholewkę buta, zacząłem szarpać i wrzeszczeć, że znowu trzeba iść w górę, że tu poginiemy. Kiedy wyczułem dalszą nieruchomość Stacha uchwyciłem się jego kolan, otoczyłem je półramieniem i prosiłem: idź, chłopie, rusz się, ja też taki byłem przed chwilą, a idę, pomyśl o kobiecie, o dzieciach sobie pomyśl, o tym świecie naszym pięknym nad Wieprzem! Stach!

Była mała nadzieja, że mnie usłyszał, bo z dołu nadal dochodził nas ruch wodospadu, kipieli jakaś, którą sobie trudno wyobrazić. Nie mogła jednak kurczawka rozumieć całą swą potęgą, bo dawno by nas dosięgła i pochłonęła. Rozumiałem to, ale równocześnie pojmowałem, że przyplwy tej mocy może wzrosnąć i przedrzeć się, przeobrazić się w nieobliczalną siłę, wynieść nas zmiądzonych na powierzchnię albo wciągnąć w tę żarłoczną topiel. Warowny zrozumiał chyba lepiej to moje objęcie kolan niż szarpanie i bicie pięścią po lydках. Podniósł ciężką nogę, ugął w kolanie i znowu postawił w tym samym miejscu. Ruszył następną i dopiero wtedy wczolgał się na kolejny stopień. Powoli przyspieszał kroku, aż w końcu szedł jednostajnym i pewnym rytmem z rzadką się zatrzymując. Nabrałem otuchy. Ta jego bliskość i powrót sił pozwalały mi pewniej uwierzyć w możliwość ratunku.

On jednak nadszedł z góry. Pojemnik obniżył się do mojego poziomu. Obejrzałem się na wół zemdlały i obumarły. Dwóch śmialków z mlecznej mgły wysunęło ku mnie zmyślnie — jak potem u góry zobaczyłem — platformę, która umocowana i obciążona wewnątrz kubła podchodziła wkleśłym wykrojem bali między olinowaniem i rurami pod moje stopy. Nic więcej nie pamiętam. Co działo się z mną od ufnego położenia się na tym



zbawczym molu, co od chwili, gdy poczułem ludzkie dłonie na pokrwawionych rękach, a obudzeniem się w szpitalnej sali, nie wiedziałem. Oprócz ich ciepła doznałem także bólu dotyku.

Minęły miesiące od tamtej doby, gdy znowu zasypano dół szybu kilkumetrowym korkiem z cementu, a dookoła mrozenie zwielokrotniono. Przyszedł dzień, gdy prawie osuszono dno, a w końcu zaczęło się ostatnie podejście, by ujarzmić i obezwładnić złośliwą diablicę. A kiedy poszliśmy znowu w głąb i nic nam więcej nie przeszkodziło — gdy zesliśmy w tę głębie, w której największy węgiel, i wreszcie wydrążyliśmy wiele kilometrów chodników między szymbami na różnych poziomach i doszliśmy tak dołem do Nadrybia, a nasze podziemne państwo się rozszerzyło — na nowo chodziliśmy chętnie uliczkami Łącznej.

Na święta nakładamy galowe mundury i pióra nad głowami chybać wesoło na wietrze. Idziemy spokojnym, pewnym krokiem, idziemy sobie jak kiedyś, środkiem ulicy i strykamy przez zęby, ale nie z zajadłej złości na prześmiewców, tylko z tego zadowolenia, że dziewczyny się do nas uśmiechają i stare kobiety pierwsze pozdrawiają, nie czekając na nasze dzień dobry, jakbyśmy byli jakimis dawnymi panami i tego żądali. Był z początku we mnie lęk, gdy wchodziłem do klatki windy i miałem zjechać znowu na pokład, lecz to w końcu minęło, ale i ten strach za nami, może nigdy już do mnie nie wróci. Chętniej teraz człowiek idzie do baru pociągnąć halbę piwa, bo nikt więcej z nas się nie podśmiewa. Mierzą tylko przymilne słowa pijaczków, którzy czując pieniądze, próbują się przylepić i doprosić fundy. A potem idziemy sobie szeroko przez to nasze miasto i jest nam dobrze. Jest dobrze, nawet gdy słyszymy domowe troskliwe zrządzenie. Teraz... teraz, to jest dopiero życie, kiedy człowiek już myślał... A kiedy coś nie wychodzi, gdy coś nam się psuje i moi ludzie opuszczają nosy, wtedy ja znowu: pioruna, chłopaki. Najważniejsze, że żyjemy, że nikt z nas nie został tam, na dole, a kiedy my żyjemy, a kiedy my żyjemy, ho ho, chłopaki!

Tadeusz Jasiński

JÓZEF KRUPiNSKI

## Z cyklu: *Pani mego węgla*

Kiedy maszyny krzyczą  
do utraty  
ostatniej kropli  
moja pani wtedy  
podaje mi palce  
podczas przejścia  
przez zawał  
do odciętych braci.

Ona  
ruchem dłoni jednym  
zamienia dla mnie  
płaszczynę węgla  
w jezioro  
ze stadem  
wodnych kwiatów

Razem płyniemy.

Nie słycać wtedy  
podziemnych wołaczy  
ale śpiew  
nigdy nie ćwiczony  
mojej pani  
w węglu wysoki.

## *Salwador Dali*

Salwador Dali  
niech sfrunie  
do korzeni węgla  
wino podać  
spragnionym gardłom

Zatrzymać  
na ten czas liny  
i porządek zrobić  
wszędzie jak nigdy.

Wóz drabiniasty  
przygotować dla podziemnej  
przejażdżki  
z muzyką całego świata.

Przed wejściem na pochylnię  
wieńcami kwiatów  
umaść Golgotę  
i pokarmów nastroić  
pod dostatkiem.

Salwador Dali  
niech sfrunie  
do korzeni węgla  
podać wino  
gardłom wykolejonych maszyn.

Przez dym  
do Pana Ratowniczych Zastępów  
idziemy w ogień.

Na wstępnym sądzie  
pęcherze pokażemy na skórze  
krzemionkę w płucach  
reumatyzmy  
alergie  
urazy kręgosłupa  
stany lękowe  
i ślady po złamaniach  
dokładnie pokażemy  
naszemu Panu.

Szlakami dębów w prostej drodze  
wejdziemy uratowani  
do Boskiego Państwa.

Z panią  
na podziemne śniadanie  
wszystkich zaproszę

połamanych bez nadziei  
i zaproszę wszystkich  
do wspólnego stołu  
z uszkodzeniami tkanki  
przewodzącej  
światło.

Z panią  
węglem zadane rany  
przy muzyce opatrzę  
i wyleczymy razem  
u źródła wody żywej  
kalectwo trwałe.

Gdy napastliwie  
nieodwracalnie  
ranią roślinę  
umitowaną  
z chustą Weroniki  
przychodzi  
otrzeć krew  
na węgiel rzuconą.

Może góralski śpiew  
pomógłby na barkach  
do morskich prądów  
węgiel dźwigać?

Przy gęślików muzyce  
pochylinię wykopać  
od szczytów  
do pokładów węgla.

Przy kapeli organowej  
wykopmy podziemną drogę  
z wylazem  
do dalekich świątyń.



Moja umiłowana  
tańczy ze mną  
dla ożywienia  
podziemnych.

Ramionami  
pokazujemy znaki  
wyjścia  
do ziół leczniczych  
w dolinie wielkiej rzeki.

W węglu  
poloneza tańczymy  
dla braci moich  
na cześć  
święta wiosny  
nad morzem kiedys.

Józef Krupiński

JAN ROSLAN

## WĘGIEL W BAJKĘ PRZEMIENIONY

najbardziej nie lubię wierzy o górników,  
być może dlatego, że sam  
codziennie zjeżdżam na dół, sam zlituję pot ze swoich warg,  
odkręcam przysnic i widzę jak woda  
niby czarna krew spływa do moich stóp, a ja  
czuję w krtani drżący pył i wcale nie myślę o tym wszystkim  
pięknymi słowami, nie lubię też szczyrzych mordek mikrofonów,  
które czekają przed bramą, kiedy kończymy zmianę  
„Jak się pracowało?” — szeleści taśma, stara się mówić  
jak najuprzejmiej i wiem, że moje: „Jak zwykle, nielekką”  
powtórzy bardziej gładko niż ja sam  
to nieprawda, że kiedy „górnik zmarzczy brew — drży węgiel”  
węgiel nigdy się nie bał groźnych gestów i słów,  
z nim trzeba dyskutować młotem i kombajnem,  
a jest to spór bardziej niezwykły  
niż mogliby przypuszczać najbardziej natchnieni poeci  
moje ręce żona codziennie smaruje kremem, trochę się tego wstydzę  
ale inaczej pęka skóra pod palcami  
mówię o tym dlatego, bo zawsze rozkliliwano się  
nad twardą górniczą łapą,  
że taka spracowana i szlachetna,  
a to jest po prostu choroba zawodowa i nie ma co się rozkliliwiać  
nie mam działkowego ogródka ani nie hoduję gołębi,  
mecze „Górnika” oglądam nieczęsto i  
— doprawdy — nie należę pod tym względem do wyjątków,  
najbardziej drażnią mnie dęte orkiestry  
okolicznościowych artykułów i wierzy, sam wiem najlepiej  
ile jestem wart,  
przekonuję się o tym codziennie, kiedy wracam po pracy  
do swojego osiedla — marzy mi się przecież  
taki czarny wiersz,  
w którym mógłbym rozpoznać siebie  
nie tylko po pióropuszu i kilofach,  
których zresztą coraz mniej

Marzy mi się przecież /taki czarny wiersz, / w którym mógłbym  
rozpoznać siebie — melancholijnie i z niewiarą pisze Maciej  
Michał Szczawiński<sup>1</sup>. Ten wiersz jest polemiką z dotychczasowym  
wzorcem pisania o górnikach, a zarazem analizą, ujawniającą  
fałszywość patetycznych metafor. Bo jeżeli już wiersz o  
górnikach, to z patosem wielkich słów, to o twardych rękach,  
pióropuszcach srebrzystych, o sztandarach i poświęceniu, o tym,  
że „glucho wałą kilofy, oskardy”. I koniecznie z deklaracją, jak  
uczynił to przed laty Leon Pasternak.

<sup>1</sup> Poezje Złota Lampka Górnicza 1968—1977, Wałbrzych 1978.

*Potrąfimy i dniem, i nocą  
harować. Na jawie i we śnie.  
Na klęczkach. Zarzyci w pokłady,  
w naszych sztolniach bez BHP*

*Sam na sam przecięto skałę  
 pazurami zdartymi do krwi  
dobywamy uran poezji\**

### SÓL DOBYWAJĄC

W szkolnych podręcznikach często reprodukowany jest drzeworyt przedstawiający bosego górnika, rozbijającego oskardem czarną skałę. W celu ukazania dynamizmu sytuacji anonimowy artysta narysował dwie bryły spadające wprost na jego bose stopy. Robotnik odziany jest w suknie przepasaną rzemieniem, a głowę jego chroni, zapewne skórzana, czapka. Czy tak rzeczywiście wyglądał górnik tamtych czasów? Andrzej Lechowicz na początku XVII wieku w poemacie *Muza Gór Wielickich*, napisanym na cześć patronki tych gór, a potem wszystkich górników — świętej Barbary, tak opisuje ówczesnych robotników wydobywających sól:

*Widziałem niejednego, który się do skały  
Przypiąwszy jak ostrzyga lub ślimaczek mały,  
Nagim ramieniem przed się głębokie zagony  
W soli czynił, raz z ową siłą, raz z tej strony!*

Lechowicz był chyba pierwszym autorem piszącym w języku polskim, który w poetycki sposób zdał relację z wizyty w kopalni. Pod względem artystycznym poemat ten jest bardzo niejednorodny, autor stosuje raz zbiorowy, bezpośredni podmiot liryczny, aby przejść potem do podmiotu indywidualnego, a wszystko to w celu spotęgowania sugestywności opisu i wydobycia subiektywnych przeżyć wywołanych nową, niewyobrażalną do tej pory, sytuacją. O kunszcie poetyckim Lechowicza świadczy wprowadzenie porównań, które następnie nagminnie, prawdopodobnie nieświadomie, będą powtarzane przez poetów XX wieku. Cały poemat zbudowany jest na zasadzie wspólnej wędrowki po chodnikach i grztach kopalni czytelnika i autora, który pełniąc rolę przewodnika, anonuje mające nastąpić wydarzenia. Szczegółowy opis kopalni i ciężkich warunków pracy jest tylko pretekstem do złożenia holdu patronce Gór Wielickich. Dokładność opisu i szczegółowość relacji bowiem zdradza, że inspiracją napisania poematu był zachwyt dla podziemnych obrazów przyrody.

*Obaczysz tam pałace i budynek, który  
Przyrodzenie tam swymi przykryły marmury,  
Ze — by nie odwozili mnie knieje i doly —  
Rzekibym, że tam podziemnych bogów są kościoły.*

Za Lechowiczem poeci przejmą porównywanie kopalń do świątyń i katedr, a zastosowanie kontrastu noc — światło będzie wręcz nadużywane. Symptomatyczne dla poezji renesansu jest

\* *Strofy o pracy*, Antologia. Wybór i opracowanie Grażyna Konecka i Ryszard Matuszewski, Warszawa 1980.

\* Po raz pierwszy wydano ten poemat w roku 1608 w Krakowie.

wprowadzenie wątków mitologicznych, co też czyni autor *Muzy Gór Wielickich*.

*Zewsząd noc strasznie patrzy a z niej wyglądają  
Solne ściany, ze światłem, które im dawają  
Okopcone kapańce, bo córki Latony  
Ani Feba podziemne iam nie znają strony.*

Nawet pracujący górnicy znają mitologię:

*...a ludwie i że się nie przabijają  
Do czarnego Plutona! A dusze jęklive  
Mniemają, że Tytanów plmień zapalczywie  
Jak przed laty na niebo, tak teraz na krawie  
Piekielna, zbrojną ręką drugi raz powstają.*

Nie poznał Lechowicz naszych bohaterów górniczych legend, a może ich jeszcze wtedy nie było. Do dzisiaj jednak nikt do poezji polskiej — nie myślę tutaj o utworach pisanych gwarą śląską — nie wprowadził duchowego, legendarnego świata podziemi. Tylko baśnie i niektóre opowiadania mówią o skarbach w zatopionych lub zaspanych kopalniach, plinie strzeżonych przez starego Skarbka. Toteż wydaje się, że większość utworów poetyckich o tematyce górniczej nie pisali poeci wywodzący się ze Śląska, ale autorzy gościnnie zafascynowani tematem. Znamienne w poezji Lechowicza, co znalazło swoją kontynuację po wielu latach, jest używanie w opisie kopalni języka przynależnego tradycji wiejskiej i porównanie pracy górnika pod ziemią do pracy rolnika na ziemi.

### CZŁOWIEK — PTAK Z WĘGLA

Tadeusz Peiper w artykule *Sztuka a proletariatu* postulował ukazanie w literaturze prawdziwego obrazu życia robotników, ich stosunku do pracy, do kupców pracy i do towarzyszy pracy. Dać [w literaturze — przyp. J. R.] rodziny robotnicze wraz z zobowiązaniem niezwykle ciekawych stosunków wewnątrz-rodzinnych (...) Dać miłość robotnic. Dać robotników z ich prawdziwymi przygodami i przeżyciami drożyznianymi, strajkowymi czy złodziejskimi (...) Dać lamistrąjków i zdrańców. Dać powieść, która chciałaby użrść robotnika na przelomie dwu epok. Jeszcze zniewolonego, ale już rozpatrującego wolę własną.

*Sztuka w proletariacie to albrzymie, rozległe powierzchnie, których brzegi, dopiero brzegi, odeptuje twórczość artystyczna. Na tym obrzeżu dawno już stanęła poezja, ale dzisiaj wejście jej na te tereny odbywa się pod szumem cyfr, którymi nazywamy nasze lata. Jednym z hasel czasu jest praca. Zatem także poezja pracy fizycznej. Sens?*

Jeżeli poezja żywi się człowiekiem, to jakżeż może pozostać z dala od spraw, które stanowią większość dnia większości ludzi. Byłoby to śpiączką uświadczoności, tępotą oka lub niemocą.

Poezja przedwojenna miała już swego robotnika, ale jakżeż innym był on od robotnika poezji dzisiejszej. Tam jeden z wielu bólów życia, istota słaba, przedmiot litości, to czynnik siły, twórcza życia (...). Jest nim nie tylko ze względu na muskularność ramienia robotniczego, ale i ze względu na jego siłę twórczą. Przetwarza świat wzniosła jego praca, która w kopalniach, odlewniach, fabrykach przemienia surową materię w twory, służące natchnieniem ludzkim i ludzkiemu marzeniu. Praca robot-



nika daje naszej ziemi jej wygląd. I tym jest robotnik w dzisiejszej poezji. Już nie nędzarzem. Twórcą!<sup>4</sup>

I tutaj następuje, po euforii odkrycia dla poezji nowego tematu, a co się z tym wiąże — nowych „skoków wyobraźni”, pytanie: „co nasi poeci umieją uczynić z pracy jako motywu tematowego”? Okazuje się, że niewiele: O piekarzach mówi ta poezja to samo co o górnikach, w pieśniach pracy to samo co w pieśniach bezrobotka. Nie wnika w nic, nic nie odkrywa, nic dla poezji nie zdobywa, nic nie zdobywa w poezji.

Ten obszerny cytat wyjaśnia nam także filozoficzne podstawy zainteresowania się poetów Awangardii pracą robotników jako realizacji hasła zwrotu poezji ku teraźniejszości, ku problemom społecznym i kultu materii. Dla nas terażniejszość — stwierdzał Peiper — jest godną następczynią przeszłości, materia zaś tworzywem twórczego ducha<sup>5</sup>. To z materii rodzi się życie, przetwarzanie materii przez robotnika jest procesem twórczym i stwórczym. O żywotności niektórych haseł programu Peipera świadczy współczesny wiersz Andrzeja Babińskiego:

Czy płak co ćwiertka na drzewie ma datę i erę?  
Nie. Jest z podziemia. Ciemność, że Ziemi nie ma  
Stromy mur. Zwięża się krzykiem ptasim uliczka  
I pusłka trumlienna i niżej ptak krzakiem spadł...  
(...) I już poza światł ten. W dół Ziemia, przylim zakład — szubienicznal  
Ale po latach, gdy wypytują mój trup i ja... wracam do życia!<sup>6</sup>

Reinkarnacja u Babińskiego dokonuje się poprzez ziemię, a właściwie podziemie. Wszystko żyjące na ziemi tutaj umiera i powraca do życia także poprzez ziemię. Ona bowiem jest siłą kreatywną, z niej wszystko zostało zrodzone i w niej należy doszukiwać się prairódel bytu. Do tej genezy bytu sięgała już poezja Awangardii. Jan Brzękowski w roku 1936 pisał w wierszu Noce wapienne:

noce wapienne pnie białe rozkołysane księżycem  
w świetle lasów trzeciorzędu  
paprocie dewonu  
w mroku ukryte i wilgoci  
szlakami pnączy idą w niebo z kredy  
otwierają się w srebrny ciężar zawieszony nad  
wspionym ciałem.  
(...)  
pod korą nadchodzących godzin wciśnięty  
rozuje:  
roślinne soki  
drżą odległe zarodnie wydarzeń<sup>7</sup>

Tylko materia przekształca ten świat, jak stwierdzali awangardziści, przeciwstawiając się uduchowionej Młodej Polsce. To też trzeba sięgać w poezji do świata materii ożywionej, przekształconej według prawa entropii. Marinetti nawet proponował poetom, aby intuicyjnie wczuwać się w materię. Dzięki poetom Awangardii w poezji zostały zaakceptowane obszary niepoetyckie, dotychczas prawie zakazane, jak fabryki, szuby kopalni, huty i czarne obłoki dymów. Wtedy nawet porównanie „miasto było piękne jak kopalnia węgla” nie zawierało odrobiny ironii.

<sup>4</sup> Tadeusz Peiper: Tędy. Nowe usta, Kraków 1972.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Andrzej Babiński: Z całej siły, Warszawa 1975.

<sup>7</sup> Cyt. za: Adam Ważyk: Działna historia Awangardii, Warszawa 1976.

Poeci Awangardii ściśle przestrzegali materializacji wyobraźni, materializacji metafor. Stąd w poezji ich tyle obrazów przedmiotowych, a brak epitetów i określeń przymiotnikowych. Rozbiłaś nurt głęboko zakrzyknęłaś w ciemność ciężkie klody drzewa napisze Jan Brzękowski w Krecie<sup>8</sup> i dzięki synekdozie uwypukli ciężką materialność węgla, jednocześnie tłumacząc jego pochodzenie. U awangardzistów nawet drzewa — to tylko zbiór atomów, materia, która ulegnie dalszemu przekształceniu w inną materię. Ten typ poetyckiego myślenia przyjmowali także poeci programowo przeciwni Awangardzie, jak na przykład Stefan Gołębiowski, który w roku 1939 napisał poemat Czarnodrzew<sup>9</sup> będący poetyckim reportażem z kopalni (wiersz ten w antologii Grażyny Koneckiej i Ryszarda Matuszewskiego został zamieszczony pod tytułem Zagłębie<sup>10</sup>):

A były to najdroższe drzewa  
Nieporębiańskie czarnolesy  
Ich śpiew uciął jeszcze we mnie śpiewa  
I szum uciął jeszcze we mnie szumi,  
A teraz leżą jak zużłone  
I trzeba lat milionów tu mi,  
By odkryć złota porzucone  
(...) Goręcej są — te zużłone.

Dzisiaj, gdy prowadzimy boje o ochronę przyrody, apoteoza fabrycznych dymów, hut i kopalń dokonywana przez Peipera w imię rewolucji społecznej może trochę szokować, jak np. w wierszu Oczy nad miastem.

W zczył kominą fabrycznego, najwujszego,  
wymyśliłem gniazdo.  
Zamieszkałem w nim wraz z mymi oczyma.

Żyję tu jak w węzły nie wzniesionych jeszcze katedr,  
katedr z węgla.  
Pod opieką pieszczących rur  
wznosi się ku mnie  
gorąca woń trudu i śmiech człowieka.  
Huk i chichot, które słyszę,  
są pieśnią na cześć ciała ziemi.  
Dym który mnie opływa  
jest zycięstwem duszy węgla (...)<sup>11</sup>

Wiersze z pierwszego tomiku Peipera A ukazują „epokę uściku z terażniejszością” i wyzwają do tworzenia przemysłowej Polski:

Niech się ramiona, kaptlice w mięsie, otworzą  
i niechaj tka się w nich modlitwa ciężarowych koni.  
Była niedyś od morza do morza,  
dziś być musi od dłoni do dłoni.  
Słodkie blaga, byście je zaprzegli do pluga;  
kopalnie są zalane gniazdam  
po których płyną żagle bez łodzi

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Stefan Gołębiowski: Utwory poetyckie, Warszawa 1975.

<sup>10</sup> Strofy o pracy... ed. cyt.

<sup>11</sup> Cyt. za: Andrzej Lam: Polska Awangarda poetycka. Programy i 1917—1923, t. 2: Manifesty i protesty, Kraków 1969.

*Jest tak gorąco  
że można by świat zbudować z włosów,  
a cóż dopiero z dloni (...)*

Peiper wierzył więc, że sztuką można wpłynąć na społeczeństwo, zmienić je i zachęcić do wspólnej budowy potęgi kraju. Nie chciał ludzi w „aniołów przerobić”, a w bogów, herosów, którzy siłą swoich mięśni i „cudem białej alchemii: wolą” stworzą pałac ze złota. Wierzył także w człowieka, bo „Człowiek — płak z węgla”. Idee Peipera odżywiają jeszcze dzisiaj, ale niestety w formie karykaturalnej, np. w wierszu Mirosława Boruszewskiego:

*Okno do słońca z trudem przytworzą  
z niedowierzaniem (...)*

*A mleko doprawdy jest białe  
i bułka pachnie jak bułka*

*Patrzcie patrzcie  
znów to miasto z dziobem z węgla z piór ze stali  
w błękit nieba wzlatuje  
niczym feniksa !!*

#### „CZASAMI WĘGIEL SIĘ ZBUNTUJE”

Początek lat trzydziestych to okres kryzysu gospodarczego i niepokoju społecznych. Żłudna okazała się nadzieja, że odzyskanie niepodległości zjednoczy społeczeństwo w dążeniu do rozwoju kraju. Toteż już w roku 1931 Tadeusz Peiper w *Przemówieniu młodzieńca* napisał:

*Przypuścimy, że pod skrzydłami dymów  
uciekają od nas kawaty nieba,  
glupstwa moi drodzy: są ręce otrzymiśm,  
które pomnoży o krzyk — gniewu algebra !!*

*Przemówienie Młodzieńca* to fragment *Poematu Aktualnego*, z którego cenzura wykreśliła m.in. te słowa:

*mój Boże, mój Boże,  
patrzcie: Polska Śląską zyski zlicza  
a w zdobywcy Śląska Brześć miał zliczać wady!*

Dalsza część utworu to suchy, prasowy, podany stylem niemal relacji dziennikarskiej, opis katastrofy w kopalni w Pszczynie, gdzie zginęło z powodu odpięcia się jednego z wózków dwunastu górników. Wypadek ten, któremu gazety poświęciły tylko króciutkie notatki, jakby uważały to za rzecz mało godną uwagi, stał się pretekstem do ujawnienia sytuacji pięćdziesięcioletniej rzeszy bezrobotnych, którym prasa też nie poświęcała zbyt dużo miejsca. Poezja staje się w ten sposób dla Peipera lustrem odbijającym i utralającym rzeczywistość, a przede wszystkim — trybuną interwencyjną.

Podobnie traktował w tym czasie swoją twórczość Edward Szymański, dla którego „dym fabryczny” jest nicością i obrazem bezmiennego i bezcelowego trudu robotnika. W powojennych



wierszach nasyca kominy Śląska, stanowiły materialny dowód triumfu naszej gospodarki i symbol bogactwa kraju. Na uroczystość XX-lecia niepodległości, jak stwierdza podtytuł, Szymański napisał utwór *Deklaracja chóralna*<sup>14</sup>. Stutysięczna rzesza górników z tego wiersza chce od Polski „żeby słońce z ojczyściego nieba /nie świeciło niedoli i nędzy”. Po to „dzień i noc pracujemy uparcie/ żeby węgla nie brakło kotłom”. Prosta i bezpośrednia jest poezja Szymańskiego, pisana tak, aby była czytana przez tych, o których pisze. Niezwykłą wprost prostotą uderza *Piosenka o dwóch wagonach*. Wiersz ten mówi o losach wagonów, z których jeden wozil węgiel i poszedł po wysłużeniu na złom, a drugi, wożący ważne osobistości, znalazł się w muzeum<sup>15</sup>.

Większość wierszy o tematyce górniczej powstałych w latach międzywojennych mówi więc o niesprawiedliwości społecznej i narastającym buncie górników pracujących w ciężkich warunkach i narażonych na liczne wypadki. Radość i euforia pierwszych wierszy o Śląsku po odzyskaniu niepodległości przysłoniły poematy o ciężko wydobytych, zbroczonych krwią ludzką, tonach węgla, których ciepło nie ogrzewało najbardziej potrzebujących. Już w roku 1927 Władysław Broniewski w tomie *Dymy nad miastem*, w wierszu *Nike*, zamieścił tę gorzką strofę:

*Po węgiel, naftę, sól i złoto  
przez krew sięgają czyjeś ręce.  
przybiera strażny żywy polak  
i krwi wciąć więcej.. krwi wciąć więcej...<sup>16</sup>*

<sup>14</sup> Edward Szymański: *Wybór wierszy*, Warszawa 1977.

<sup>15</sup> *Strofy o pracy...*, ed. cyt.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>14</sup> *Poezje Złota Lampka Górnicza 1968—1977*, ed. cyt.

<sup>15</sup> Tadeusz Peiper: *Poematy i utwory poetyckie*, Kraków 1979.



Lata pięćdziesiąte są szczególnie płodne w wiersze zarówno o tematyce robotniczej, jak też i górniczej. Większość tych utworów została słusznie zapomniana, gdyż nie była to poezja, lecz rozpisana na strofy deklaracyjna publicystyka, ale z utworów powstałych w tamtych czasach należy pamiętać o *Twardych republikach* Władysława Broniewskiego i o *Śląsk łączy* Juliana Tuwima. Można natomiast zapomnieć o wierszu Mieczysława Jastruna *Poeta i plan sześcioletni* i takich utworach Broniewskiego, jak: *Byt określa świadomość* i *Zabrze*. Wiersze te, jak rodzinami są ozdabiane słowami: szczęście, praca, radość, socjalizm, przyszłość etc. Można przytoczyć choć fragment wiersza Broniewskiego z tamtych czasów, przypominanie nam przez antologię Koneckiej i Matuszewskiego:

*Prędzej, górniku, śmielej, górniku,  
w przyszłość tuą jasną idź,  
dąż zastępami współzawodników,  
daj trudzie pierwszeństwo chwycić.*

Dzisiaj główną inspiracją pisania wierszy o tematyce górniczej, oprócz naturalnej potrzeby wewnętrznej, jest corocznie organizowany, już od lat trzynastu konkurs poetycki „Złota Lampka Górnicza”. Tomik z plonem tego konkursu jest recenzowany w innym miejscu, warto jednak prześledzić pewne analogie między tymi współczesnymi wierszami a utworami powstałymi wiele lat wcześniej.

Jednym z najczęstszych elementów, które łączą dużą część wierszy o tematyce górniczej napisanych w różnym czasie, jest powtarzanie się motywów, i to tych, z których nasmiewa się Maciej M. Szczawiński w wierszu przytoczonym na wstępie. Są to motywy dłoni, lampki górniczej, która raz jest gwiazdą, a innym razem drogowskazem. Z motywów najciekawszych trzeba wymienić ptaka, który jako symbol nie zawsze o tym samym znaczeniu, występuje w wielu utworach z różnych epok. Stefan Gołębiowski w *Czarnodrzewie* dokonuje przemienienia gołębia w nietoperza i każe mu zlecieć w czelusię sztolni. Tadeusz Kijonka w poemacie *Siódma północ* zasypanego górnika porównuje do ślepego ptaka „w wirach potrzaskanych wichur”. Jan Łuszczyk zatytułował swój wiersz wprost *Czarny ptak*.

*Matka powiedziała, że jesteś jak czarny ptak.  
Ojciec mój, stawiałem ci takie wymagania  
A nigdy przecież tak nisko nie zejdziesz.<sup>11</sup>  
Górnicy to „czarne plaki”, a węgiel — to „plaki uśpione”.*

U Peipera „czarny ptak” w *Chorale robotników* to uogólnienie wszystkich ludzi pracy. Ptak jest symbolem nieskrępowanej wolności, a jednocześnie wyraża przywiązanie do gniazda. W poezji z motywem kopalni ptak występuje poprzez kontrast do ograniczoności i zamknięcia w kopalnianych szybach. Tak samo jak ptaki, w poezji o tematyce górniczej pojawiają się często gwiazdy i niebo (jako nosiciele cech kontrastowych). Motywem, który już wprowadził do swojego poematu Lechowicz, jest katedra. Sakralizacja węgla wynikała z cudów przyrody, która w kopalniach — szczególnie soli — potrafi wyrzeźbić wprost fantastycz-

<sup>11</sup> Tamże.

ne groty. Budowanie katedry z węgla jest więc także pośrednią sakralizacją zawodu górnika.

Pomijam tutaj niezliczoną porożną, stosowanych przez poetów z wykorzystaniem akcentów przynależnych do górniczego stanu. Najmniej oryginalnym, a najczęściej wykorzystywanym przez poetów, jest porównanie twórczości pisarskiej do pracy w kopalni. Karol Irzykowski w wierszu *Górnik*<sup>12</sup> porównuje trud przebudzenia się ze snu do rąbania węgla przez górnika. Daloby się znaleźć jeszcze wiele elementów tematyki górniczej zastosowanych w różnych kontekstach znaczeniowych, ale nie jest to celem niniejszego szkicu. Z bardziej oryginalnych porównań warto jednak wspomnieć wiersz *Wazyka zatopiona kopalnia*. Tytuł wiersza jest zwoonniczy, jak też jego początek:

*Miasto było piękne jak kopalnia węgla  
a okna? Okna były lampkami górniczko (...)*

Tak się rozpoczyna bardzo subtelny, zawoalowany, a jednak poprzez swoją metaforyczność wyrafinowany erotyk.

*Pocaulunki długie jak burze biblijne  
wykrali mi usta klarownym dźwiękiem  
W szybie nocą gościł w kopalni zatopionej  
przez ramiona...<sup>13</sup>*

Kończąc, nie mogę pominąć poematu Tadeusza Kijonki *Siódma północ* i wiersza Edwarda Popławskiego *SOS*. Oba utwory powstały po uratowaniu, po siedmiu dniach od katastrofy w kopalni „Rokitnica”, zasypanego górnika Alojzego Pionka. Motyw tąpnięcia, katastrofy, jest częstym elementem wierszy o tematyce górniczej, ale tak często wykorzystywany w poezji międzywojennej, zawsze służył wywołaniu reperkusji społecznej. *SOS* Popławskiego jest próbą ukazania bardziej fizycznej reakcji górnika w obliczu katastrofy, natomiast poemat Kijonki, wykorzystując mesjanistyczny ethos, stara się oddać „ociemnienie twogą” i wiarę górnika w powrót na ziemię:

*Nadzieja jest cieleśna: ręce, ręce, ręce...  
syn ziemi i węgla  
Stanął wśród Was — nagi  
w przepaści na biodrach —  
i prawą wznosił dłoń:  
Alleluja  
— Alleluja  
Wyśledłem stamtąd  
żeby opowiadać<sup>14</sup>*

Szkic ten jest zaledwie przeglądem niektórych utworów poetyckich, w których dominuje motyw węgla i pracy górnika. Nie było moim celem odnotowanie wszystkich utworów, w których pojawia się ten temat — byłoby to niemożliwością w tak krótkim ujęciu. Chodziło mi bardziej o ukazanie, że — oprócz Awangardy, a przede wszystkim samego Peipera — bardzo niewiele poetów wzniosło swój własny język lub wprowadziło nowe ujęcia tematyki. Poemat Kijonki jest tutaj pozytywnym wyjątkiem.

Od czasów lat pięćdziesiątych temat pracy w naszej poezji występuje rzadko, a jeżeli jest już podejmowany, nikomu nie udaje się wyjść poza schematy stworzone przez poprzedników.

<sup>12</sup> Tamże.  
<sup>13</sup> Tamże.  
<sup>14</sup> Tamże.

Podobnie jest z poezją o tematyce górniczej. Zawsze musi pojawić się lampka górnicza, dźwięk oskardu i spracowane dłonie. Że można pisać inaczej, świadczy Peiper, świadczy nawet siedemnastowieczny poemat Lechowicza i kilka utworów młodych poetów, którzy wiedzą, dlaczego „najbardziej nie lubią wibrzsy o górnikach”. Może dopiero oni napiszą wiersze, w których górnicy będą mogli siebie odnaleźć.

Jan Roslan



WALDEMAR MICHALSKI

## Lubelskie Zagłębie Węglowe w budowie

tryptyk

### 1. BOGDANKA

Jeszcze nocą płyniemy do ostatniego oddechu  
i srebrne krople odbijają z łoskotem  
o brąz spalonych ramion i piersi:  
raz pod falą raz na fali  
tylko krzyk perkoza podrywa serce do skoku  
a dłonie do wiosel bo zastygły na chwilę  
gdy w toń wpatrzeni świat drugi odkrywamy:

osoki i rdestnice niczym korale i rozgwiazdy  
wspinają się do ramion oblekają błodra i szyję  
a głębiej tylko czerni i smak gorzki topieli.

Do lustra wody przyczajeni  
dotykamy ją ustami — cień białej łodzi tańczy  
wokół księżycy a cisza tak wielka  
że tylko słychać echo spod ziemi maszyny  
— to człowiek zaszedł jezioro od spodu  
i węgiel-złoto draży głęboko  
ani śniło się to wczoraj ani uwierzyć w to dzisiaj  
a mówią już wszyscy dokoła:  
na słoneczną wędkę złowił sztygar bogdanke!

### 2. SŁOWO O WĘGLU

Węgłu nasz któryś jest odwieczny  
daj pokój ogniskom domowym  
blask źrenicom radość dłoniom.

Węgłu nasz któryś jest ciałem z ciała ziemi  
i krwią z naszej krwi daj pokój  
ojcom i synom i braciom głęboko pod ziemią.

Węgłu nasz któryś jest początkiem  
i energią naszego tworzenia daj siłę  
mięśniom i podniebnym kosmicznym raketom.



Węgłu nasz odwieczny któryś dan nam z ziemi  
i do niej powracasz jako i my nieśmiertelni  
bądź twoja sława jako nasze fedrowanie.

### 3. JESZCZE RAZ KURZAWKA

Nim rozeszła się wieść — właśnie przyjechali  
spełniano pod kioskiem normalną kolejkę  
wycierając usta o rękaw rdzawy.

Jak zwykle w wieczornym dzienniku  
podano najnowsze wieści spóźnione  
o cale sedno z ust do ust powtarzanej sprawy.

Akacje baldachimem okrywały wiernych  
i naslanych — ogrzewając gości  
bratali się nie wspominając dnia ani godziny.

W gorzkim chmielu matowiały czerwone oczy  
nie poznawali już własnych kobiet ani dzieci  
transparenty wyrastały ponad czas i miarę.

Służbowe limuzyny omijały watowane kombinezony  
w czynie społecznym już dawno wyszprzątano baraki  
i dziś jak kapliczki błyszczały świeżo malowane.

Waldemar Michalski

Lublin — Bogdanek 1979—1980 r.

JAN ADAMOWSKI  
GRAZYNA ŻURAW

## O STANIE ZACHOWANIA FOLKLORU NA TERENIE LUBELSKIEGO ZAGŁĘBIA WĘGLOWEGO

Folklor, a nawet całokształt kultury ludowej rejonu określa-  
nego dziś jako Lubelskie Zagłębie Węgłowe jest nie tylko szer-  
szemu ogółowi zupełnie nie znany, ale także do niedawna nie  
rozpoznany naukowo. Na prawach wyjątków można przywołać  
upowszechnianie w ostatnich latach wiadomości o garncarzach  
z Pawłowa czy rzeźbiarstwie S. Szulca z Woli Korybutowej. Sto-  
sunkowo lepiej znane jest kowalstwo i dawne tkactwo z okolic  
Puchaczowa, a z bardzo starannej i sumiennej pracy J. Górkę  
można dowiedzieć się wszystkiego, co do tychczas o budownict-  
wie drewnianym (także rejonu LZW) zostało gdziekolwiek zapi-  
sane i utrwalone.

Z zakresu folkloru natomiast, co nas tu najbardziej interesu-  
je, literatura przedmiotu jest jeszcze skromniejsza. Właściwie  
należałoby ograniczyć się do przytoczenia jednego nazwiska.  
Otóż Oskar Kolberg, szczególnie w części poświęconej Chel-  
mszczyźnie, przytacza w miarę szczegółowe opisy wesel ludowych  
(z tekstami piosenek i nutami), pochodzących z okolic Pawłowa,  
Chelma (Bezek) i Cycowa<sup>1</sup>. W tym samym tomie odnajdujemy  
jeszcze opis pogrzebu — „od Puchaczowa”<sup>2</sup> i dawnych obcho-  
dów sobótkowych<sup>3</sup> z okolic Cycowa i Puchaczowa. Dla pełnego  
obrazu zasług folklorystycznych Kolberga w badaniach tego re-  
jonu trzeba też wspomnieć o jeszcze kilkunastu zapisanych pie-  
śniach ludowych przynależnych do różnych gatunków, a w spo-  
sób już luźny rozrzuconych na kartach *Chelmskiego* — t. 33 i 34  
*Dziela wszystkich i Lubelskiego* — t. 16 i 17<sup>4</sup>.

Z czasów późniejszych nie mamy już właściwie żadnych peł-  
niejszych dokumentów folklorystycznych odnoszących się do  
przyszłego rejonu LZW. Dla ścisłości należy jeszcze odnotować  
dosyć fragmentaryczny opis wesela z Witaniowa (ok. 2 km na  
pln.-wschód od Łęcznej), który zawiera teksty dziewięciu pio-  
sek (bez nut) zapisanych według relacji Zofii Rybczyńskiej<sup>5</sup>

<sup>1</sup> O. K. Kolberg: *Dziela wszystkie*, t. 33, s. 292, 305, 341.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, s. 184.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, s. 149.

<sup>4</sup> W uzupełnieniu można by jeszcze dodać, że w t. 16 *Lubelskie*,  
cz. I odnajdujemy dosyć bogaty zapis trzech wesel z okolic i miejscowoci  
bardzo blisko czy wręcz bezpośrednio sąsiadujących z właściwym te-  
renem LZW, takich jak Łęczna (s. 216—228), Milejów (s. 226—234), Bisku-  
pice i Pawłów (s. 234—242). Informacja ta jest szczególnie ważna w kon-  
tekście planowanych badań przyszłościowych nad przemianami kulturo-  
wymi w LZW, bowiem ostatecznie zurbanizowane Zagłębie będzie te  
miejscowości obejmowało.

<sup>5</sup> W. Włoczorek: *Szkice z prowincji*, Warszawa 1968, s. 279—284.

oraz krótkie notatki: o szopce w Łęcznej<sup>8</sup>; opowiadanie z okolic Pawłowa o zaczarowanych skrzypcach<sup>9</sup>.

Brak zainteresowań kulturą ludową tego terenu ma swoje głębsze przyczyny. Jest to bowiem rejon „przejęciowy”. Tu przebiegały granice różnych wpływów kulturowych, politycznych<sup>10</sup> i językowych<sup>11</sup>. Ciągłe zmieniająca się sytuacja demograficzna —



aż po okres ostatniej wojny, także nie sprzyjała stabilizacji kulturowej. Na ten teren przybywali ludzie z różnych obszarów Lubelszczyzny i często są to ciekawi nosiciele folkloru, np. Weronika Goździowa pochodzi z Nasutowa, Jan Pawliniak z Kramienickiego czy wreszcie znany przed wojną w okolicach Łęcznej animator życia kulturalnego — Jan Felis — z Krakowskiego. Były też migracje wewnętrzne, które ograniczały się do zmiany terenów zamieszkania w obrębie dzisiejszego obszaru LZW, np. z okolic północnych do południowych. Wreszcie w różnych okresach nasilonie parcelacje majątków zostawiały na tych terenach dawną służbę dworską — w okolicach Sosnowicy, Łęcznej, Puchaczowa, a miejscowość centralna dla LZW — Bogdanek w bardzo poważnej mierze swoją strukturę demograficzną „zawdzięcza” skutkom ostatniej wojny. Wszystkie te zmiany, nazwijmy je pozafolklorowymi, zewnętrznymi dla folkloru, są jednak bardzo poważne i w znacznym stopniu zaważyły na stanie jego zachowania.

Nową perspektywę badawczą przyniosła dopiero decyzja rządu powołująca Lubelskie Zagłębie Węglowe. Powstała wówczas możliwość posłużenia się terenem LZW w badaniach nad

<sup>8</sup> W. Ziśkowiak (J. Kot pseud.): *Ostatni szopkarz z Łęcznej Bronisław Muszyński*, „Kultura i Życie” 1937 nr 1, s. 2.

<sup>9</sup> L. Ellaszczuk: *Skrzypce z kudymiem. Z lubelskich fajerwerków ludowych*, „Kurier Lubelski” 1910, nr 220, s. 5.

<sup>10</sup> Por. K. Myśliński: *Lubelszczyzna za Piastów i Jagiellonów*, (w:) *Lubelszczyzna w dziejach narodu i państwa polskiego*, Lublin 1972; A. Kopruckowiak: *Na przelomie dwóch epok. Lubelszczyzna 1864—1918*, (w:) *Lubelszczyzna w dziejach narodu*, op. cit., s. 149.

<sup>11</sup> L. Kaczmarek, J. Bartmiński, J. Mazur: *Ugrupowanie gwar Lubelszczyzny*, Biuletyn Lubelskiego Towarzystwa Naukowego, vol. 20, nr 1—2, 1978.

przemianami kulturowymi w związku z szybko postępującym procesem urbanizacji. Pierwszym etapem takich badań jest konieczność zarejestrowania stanu wyjściowego<sup>12</sup>.

Próby charakterystyki folkloru rejonu LZW należałoby rozpocząć od najbardziej rozbudowanego obrzędu, jakim jest wesele. Do opisu wesela dysponujemy w miarę najbogatszym materiałem. Dotyczy to zarówno współczesnego obrzędu, jak i prób odtworzenia dawnego wesela. Wesele współczesne, do którego się tu odwołujemy za Heleną Kowalczyk ze wsi Głębokie (okolice Cychowa), zdecydowanie różni się od wesela dawniejszego, nawet przedwojennego, w takich momentach, jak: repertuar pieśniowy (zanikają pieśni obrzędowe na rzecz nieobrzędowych; na weselu można śpiewać właściwie każdą piosenkę); sytuacja poznania się młodych — w pracy, na zabawach; do ślubu jadą młodzi samochodem ustrojonym łalką; inne są też potrawy, a właściwie całe zestawy nowych potraw — flaki, rosół, kurczaki pieczone, kawa, tort zastąpił korowoją; zamiast zbiórki na czepiec goście przynoszą prezenty. Ciekawe jest jednak i to, że owe nowości mają stonunkowo krótki żywot. Do najnowszych, w tej chwili niezbyt zadowolony z perspektyw, podawanie kawy na zakończenie przyjęcia, a także wręczanie pieniędzy zamiast niedawnego jeszcze „prezentu” — od kobiet, alkoholu — od mężczyzn. Najmłodszy wprowadzają jeszcze nowszy zwyczaj tzw. „prezentów składkowych” — np. koleżanki w Głębokiem kupiły wspólnie magnetofon.

Spóra grupa informatorów pamięta tzw. „dawne wesele”. W dokumentacji mamy m.in. bardzo wiernie odtworzony przez Weronikę Goździową zamieszkałą w kol. Stara Wieś cały obrzęd z wieloma przyspiewkami. Jej opis wesela nie jest tylko „archeologia folklorystyczna”. W jej wykonaniu wesele to ożywa na nowo jako rodzaj metatektu. Jest to nowa opowieść wspomnienia, opowieść o weselu, tzn. ma wtedy charakter ciągły i wyraźnie petryfikuje tekst, czego oznaką jest tworzenie się swoistych formuł początkowych jak w prozie ludowej, bajce, podaniu.

Innym ważnym obrzędem rodzinnym w kulturze ludowej są chrzciny. Na terenie LZW dawne chrzciny ludowe zachowały się już w zupełnie szczątkowej postaci. Odnaleźliśmy jedynie kilka przyspiewek chrzcinowych. Są to najcenniejsze „śpiewki na kumów” — jak ta, którą śpiewały M. Gzik i J. Starzewska z kolonii Podzamcze.

Kumie, kumie, mój kumeczku  
ganiałeś mnie po sadeczku,  
ale za miś Pan Bóg bronil,  
zaś mie, kumciu, nie dogonil.

Straciły natomiast swoją żywotność wszelkie symboliczno-magiczne odniesienia tego obrzędu. W konsekwencji chrzciny stały się już głównie sytuacją sprzyjającą zabawie i rozrywce.

<sup>12</sup> Dokumentację folkloru rejonu LZW stanowiącą główną podstawę materiałową dla prezentowanego zżyciu rozpoczęliśmy w ramach prac studenckiego Koła Naukowego Językoznawców UMCS. Już w 1974 r. Koło pod kierunkiem Jana Mazura zorganizowało swój pierwszy obóz naukowy w Łęcznej, który był poświęcony głównie problematyce językowej. W sposób systematyczny folklorem zajęto się od 1975 r. — drugiego obózu w Łęcznej (kierownik naukowy Jan Adamowski). W latach następnych obóz organizowano na terenie woj. chełmskiego (w ramach akcji Chełm-80). Równolegle materiał był uzupełniany w trakcie indywidualnych wyjazdów eksploracyjnych Grażyny Żuraw i Jana Adamowskiego, z których część odbyto w ramach prac kierowanych przez Jerzego Bartmińskiego.



Z obrzędów dorocznych na tym obszarze odnaleziono najwięcej materiałów folklorystycznych odnoszących się do okresu świąt Bożego Narodzenia. Szczególnie popularne było widowisko zwane „Herodami”. W Łęcznej i najbliższych okolicach istniała „funkcja” głównego organizatora widowiska. Był nim Kajetan Polak z Podzamcza, z relacji którego dowiadujemy się, że w tym widowisku brało udział 12 osób. Ważnymi postaciami były: Herod, Marszałek, dwóch żołnierzy, Turek, Mazur, Anioł, dwóch diabłów (jeden czerwony, drugi czarny), Żyd, Królowa, Śmierć. Aktorami byli oczywiście sami mężczyźni. Z „Herodami” chodził zespół od pierwszego dnia świąt Bożego Narodzenia do Trzech Króli, a nawet i później, jeżeli było zapotrzebowanie z pobliskich okolic. Ciekawe jest też i to, że widowisko prezentowano nie tylko w domach prywatnych, ale już w okresie przedwojennym grywano je na scenie w Łęcznej. Był to przejaw swobodnego folklorystyki. W czasie wojny upadł zwyczaj „chodzenia z Herodami” ze względu na ostre restrykcje niemieckie. Miało to swoje ujemne konsekwencje i później, ponieważ coraz trudniej było wskrzesić. Dzisiaj w zasadzie z „Herodami” się nie chodzi, chociaż wiele osób je pamięta. Za swoisty ewenement należy uznać „Herody” z lat siedemdziesiątych zanotowane w okolicach Pawłowa.

Okres bożonarodzeniowy obfituje w wiele różnych zwyczajów. Swego czasu pisano na temat szopki leżycyńskiej. Chcielibyśmy jeszcze przytoczyć przykłady mało znanych w ogóle, a dla tego regionu w szczególności, tzw. kołęd świątecznych. Jak relacjonowała p. W. Goździowa, były koledy „dla kawalerów” i „dla panien”. Śpiewano je zazwyczaj jako okolegowania po „Herodach”. Oto przykład starej koledy „dla kawalera”.

1. *Ej, tam bez pole, bez syrocańkie — kolanda, bieży nam, bieży wruny konicek — kolanda.*
2. *Na nim Jasiętko, na niem młody — kolanda, wytrząskujoncy druczlanym bicyskiem — kolanda.*
3. *Oj, żeby mi chęta tego konika uchwyćcił, zaraz bym ja mu trzysta złotych wyrzucił.*
4. *I taka mu się graczna dzieciocyna nadata, wziana konika za powodzika schwytała.*
5. *Ja na konika za powodzika — kolanda, młodego Jasiętko na prawku runcke — kolanda.*
6. *Wziata konika do stajanecki — kolanda, młodego Jasiętko do kamienicki — kolanda.*
7. *Dala koniowi owasa i sianka — kolanda, a Jasiętkowi miodu i wina — kolanda.*
8. *Dala koniowi owsiany stumy — kolanda, a Jasiętkowi kapłun piecuny — kolanda.*
9. *Dala koniowi tatarcanecki — kolanda, młodemu Jasiłowi puchoue poduski — kolanda.*
10. *Spitzje, Janekcu, spitzje, bukdś wesół, nam kolandnikom dobru kolanda obiecuj.*
11. *Bo nase prawo tak przysondziło prawować, tatar na piwo, a dwa na wino darować.*

Teksty te należą do najstarszej i najcenniejszej części naszego folkloru. Dotąd notował je obszerniej właściciel tylko F. Kotuła dla rejonu Rzeszowszczyzny<sup>11</sup>.

Ta sama informatorka przekazała też ciekawe informacje dotyczące zupełnie zapomnianych zwyczajów wielkanocnych, a

<sup>11</sup> Por. F. Kotuła: *Hej leluja, czyli o wgasających starodawnych pieśniach kolednych w Rzeszowskiem*, Warszawa 1970.

wywodzących się z rodzinnego Nasutowa. W Poniedziałek Wielkanocny chłopcy, tzw. allelujarze, w kapeluszach z pawimi piórami, z dzbankami w rękach, szli grupa i śpiewali pieśń o incipicie *Wstał Pan Chrystus z martwych idzie*. Kobiety dawały im za to jajka i pieniądze, za które najczęściej urządzano wielką zabawę w niedzielę przedwnia.

Panienki także w Poniedziałek Wielkanocny brały kawalek świerkowej gałęzi, ubierały go — w środku był umieszczony obrazek — i w korowodzie szły do poszczególnych domów i śpiewały starą pieśń galkową. Przytaczamy ją tu w całości, ponieważ jest to tekst dzisiaj już zupełnie unikalny.

1. *My z galkam wstajampjemy, scęćcia, zdrowia uam zycemy, galku zielony, pięknieś ustrojony, pięknie sobie chodzisz, bo ci sie tak godzisz.*
2. *My z galkam do kościola, za nasem galkam idzie boska chwala, galku zielony, pięknieś ustrojony, ładnie sobie chodzisz, bo ci sie tak godzisz.*
3. *My z galkam do nasego pana, U nasego pana zielone wybicie, zjeżdżają sie goście na jadio, na picie. Galku zielony, pięknieś ustrojony, pięknie sobie chodzisz, bo ci sie tak godzisz.*
4. *My z galkam do gospodarza, zeb im sie rozdily te waszelkie zboża. Galku zielony, pięknieś ustrojony, pięknie sobie chodzisz, bo ci sie tak godzisz.*
5. *My z galkam do gospodarzy, zebby ji korowojki z pola przychodzili. Galku zielony, pięknieś ustrojony, pięknie sobie chodzisz, bo ci sie tak godzisz.*
6. *My z galkam do nasy panianki, u nasy panianki zielone firanki, zjeżdżają sie goście do ladny panianki, Galku zielony, pięknieś ustrojony, pięknie sobie chodzisz, bo ci sie tak godzisz.*

W. Goździowa określa czas powszechnego śpiewania i pełnej żywotności tego tekstu na rok ok. 1912.

Innym, również starodawnym i ciekawym zwyczajem, są sobótki. Dawniej w okolicach Cycowa zwane „kolpanocka”<sup>12</sup>. Na terenie LZW odnaleźliśmy jedynie folklorystyczne próby wkrzeszania tego zwyczaju. Jan Michalak z kol. Stasin opowiadał o tzw. „sobótkach dworskich”:

*Na Swmtego Jana tym dziezic tam spruwadzał pare fur tych gałęzi ze swojego własnego lasu pud Wieprz. Urkiestra była taka, no i dziewczynki były takie. Wili wianki i puszczały na te wodę, te wianki (...) Byli rozumait śpiewy (...) była tzw. drymła, czyndo było. Oni mieli przyśpiewki. Nawet z kobit to sie jedna bala ryzykować. To mnie ubrali za kubite wtynczas. I ja po kubicku. Kiedy tańce te były, miałem kondziel, przendem te kondziel, no i miałem takie przyśpiewki, ale nie pamientam już.*

Drugim przykładem wkrzeszania zwyczaju sobótek mogą być tzw. krakowskie sobótki (nazwa od autorów), które w latach 20-tych organizował w Ciechankach Łęczyńskich kierownik tamtejszej szkoły Jan Felis, pochodzący z okolic Krakowa. Jak opo-

<sup>12</sup> O. Kolberg: *Dzieła wszystkie*, t. 33, s. 149.

wiada Antoni Kasiura, i co zostało też utrwalone na zachowanym zdjęciu, uroczystość rozpoczynało uformowanie korowodu. Na czele była orkiestra, która grała marsza. Dalej szły dzieci, młodzież i dorośli. W imprezie uczestniczyło wiele osób. Nieśli zielone wianki, wite z kwiatów ogrodowych i ruty. Gdy doszli do Wieprza, ustawili się nad brzegiem. Wówczas J. Felis wygłaszał przemówienie. Spiewano też pieśni, których informator nie pamięta. Kulminacyjnym momentem było puszczanie na wodę wianków z zapaloną w środku świeczką. Od tego momentu, jak wspomina A. Kasiura, *już żadnych sobótek nie było*.

Bogaty, aczkolwiek mocno zróżnicowany folklor wiąże się z uroczystym kończeniem zniw. Współczesne dożynki mają nieco inny charakter niż dawniejsze. O tym, jak obecnie przebiegają, opowiedziała m.in. Stanisława Suszczyk (gm. Sosnowica). Przygotowaniem dożynek zajmują się tu Kola Gospodyń Wiejskich pod patronatem Urzędu Gminy. Kobiety wiją ozdobny wieniec ze zboża, który wręczany jest gospodarzowi terenu. Uroczystości tej towarzyszą wystawy i konkursy, np. konkursy kulinarne. Są również występy artystyczne, podczas których śpiewa się zupełnie już współczesne piosenki. Teksty te mają charakter przyspiewek i dotyczą zdarzeń i ludzi z miejscowej gminy, np:

I

Nasz dyrektor z banku  
to jest sama głowa,  
jak nam coś ubieca,  
to nie złamię słowa.

II

A nasz pan naczelnik  
teraz zatrudniony  
siedzi sobie w biurze  
i rodzaje boni.

Dla porównania zmian, które zaszły między dożynkami współczesnymi a dawnymi, przytaczamy opowiadanie p. Z. Nyszkowej z Sosnowicy, która dokładnie pamięta dożynki odbywające się w tamtejszym dworze.

Teraz już tak ni ma. Musieli być dwie dziewczyny, tzw. postatnice. Przez całe żniwa chodziły do roboty pierze za kosami. Pierze kosy koszo i zbiera się żyto, wionże sie. Po tym żniwie zwózka. Jak wszystko już zwiezione, złożone w sterty, to wtenczas już dożynki robio. Wtenczas dziedzic sprowadzał muzykantów troche lepszych, tam gdzieś z Parczewa. Kobiety wily wianki z żyta i pszenicy ubrane kwiatami. Nakładały te wianki postatnicom na głowe. Wszyscy razem szli z muzyko do dworu. Po drodze, przed bramą dworu śpiewali:

Otwórz nam, panie, nowy dwór, nowy dwór,  
nieśmiem do pana wszystek zbiór, wszystek zbiór.  
Kaźda kopieczka korcuje, korcuje,  
nasz sie pan dziedzic raduje, raduje.

Gdy podchodzo bliżej do dziedzica, śpiewają:

Z naszego plunu dziedzica gęsty sad, gęsty sad,  
że nie przeleci ptak, żaden ptak.

Tylko przeleci skowronek, skowronek  
do postatnicy po wionek, po wionek.

Wtedy wychodził z pokoju dziedzic, przed werandę, brał z głowy postatnic wianki, no i pacelił po dwadzieścia złotych. Każdy z rencę dał. Jak odbioro wianek, to dziedziczka (...) postatnic czerwone szaranówki zawionzala na głowe. To taki był prezent od dziedziczki. Zaraz im zagrała orkiestra. Jedno rzonca brał od tańca, drugo dziedzic. Przetkańczyliśmy. Zawsze dziedzic lubił oberka tańczyć. A potem już poczenstunek. Pod werandę zasuneli stol, wódka i tam jaka zakonśka i kaźdemu dali wódki i zakonśki. Tam byli lawki takie, posiadzieli, pojedli. Potem jak to pozjadali, do tańca. Tańczyli. Innych dożyneków nie było.

Repertuar folklorystyczny, jaki zacykmentowaliśmy na terenie LZW, obejmuje także liczne pieśni nieobrzędowych. Największą grupę stanowią tu tzw. pieśni liryczno-mitosne. Są one jednak dosyć powszechne i z tego względu nie będziemy poświęcali im więcej uwagi.

Najciekawsze, naszym zdaniem, są inne grupy pieśni, np. śpiewane „za bydem”, które prezentowała A. Krzyś: ballady K. Wójcikowej (ok. Sosnowicy); kołysanki prezentowane przez W. Góźdź i M. Gzik (kol. Podzamcze); pieśni emigracyjne (A. Krzyś); pieśni ludowo-żołnierskie (J. Kozak — Ciechanka, M. Gzik) czy wreszcie pieśni związane z ostatnią wojną (J. Starzewska — kol. Podzamcze, J. Drabik — Turowola). Przykładowo podajemy pieśń emigracyjną śpiewaną przez A. Krzyś:

1. Jak mi tęskno bez mej ziemi,  
rad bym do niej wrócić, rad.  
Między ludźmi tu obcemi  
tułam się już kilka lat.  
Między ludźmi tu obcemi, tu obcemi  
tułam się już kilka lat.
2. Jak jest miła ta krajina,  
Jak suobodny ducha raj,  
ja wiem dobrze, że'm wygnaniec,  
Ameryka nie nasz kraj.  
Ja wiem dobrze, że'm wygnaniec, że'm wygnaniec,  
Ameryka nie nasz kraj.

oraz pieśń z okresu II wojny światowej, którą podała J. Starzewska:

1. Cała zgraja banderowców  
napada na wioski,  
aby pałic i murdować  
nieszczęnnę lud polski.
2. Banderowicę zawięteczony  
wpada do pokoju,  
aby zbrodnię swa wykonac  
widłami od gnoju.
3. Wziął najmłodszą ią dziecinę,  
co dwa lata miała,  
i powoli iamał członki,  
by matka płakała.
4. Musiała się biedna patrzyć,  
a kiedy zemdlala,  
to sie znouwu na jej głowie  
zimna woda lała.



Z tymi terenami bardzo ściśle związana jest, chociaż na obszarze LZW chyba już zapomniana, patriotyczno-historyczna pieśń o Bogdanowiczu z Bogdanki (o incipicie *Bogdanowicz się nazywał*). Dokładne omówienie tego tekstu wymaga naszym zdaniem osobnego szkicu.

Badania folklorystyczne obejmowały również prozę ludową, a więc bajki, legendy, opowieści wspomnieniowe itp. Jednak dla tradycyjnych gatunków prozy ludowej nie znaleźliśmy dotychczas większej liczby ciekawych informatorów. Przykładowo bajki potrafili opowiadać jedynie Weronika i Bolesław Goździowie, ale i w tych tekstach (szczególnie w bajce pt. *O złotej rybce*, opowiedanej przez W. Gózdź) można odnaleźć wyraźne wpływy literackie.

Z prozy ludowej najczęściej spotyka się tzw. nowsze opowieści wspomnieniowe. Szczególnie można spotkać wiele przykładów opowieści z wojska, z czasów wojennych (głównie II wojna światowa).

Drugą w miarę żywą grupą tekstów prozy ludowej są różnego rodzaju opowieści wierzeniowe. Są one charakterystyczne dla repertuaru informatorów najstarszych, a częściowo tylko dla polenila średniego.

W obręb badań nad folklorem terenu LZW należałoby też włączyć całą bogatą problematykę związaną z funkcjonowaniem sennika ludowego. Dotychczasowe źródła i opracowania folklorystyczne nie podają dokładniejszych informacji związanych z tymi zagadnieniami. A jest to przecież dosyć żywotna jeszcze w kulturze ludowej dziedzina z pogranicza swoiście pojmwanej wiedzy i wierzeń. Badania nad sennikiem ludowym winny obejmować dwa rodzaje tekstów:

1. sennik jako słownik,

2. opowiadania o spełnionych snach tzw. proroczych.

Podajemy wybrane przykłady takich tekstów. Fragment sennika-słownika (inf. J. Drabik):

jajka — „to są plotki, wypadnięte; jajka w gnieździe czeka cię obfite bogactwo”,

woda — „brudna woda to jest choroba; czysta woda to jest zdrowie; w wodzie widzieć mnóstwo ryb, to samo czeka cię bogactwo”,

dziewczyna — „młoda dziewczyna — zalecanki; kobieta stara — to zły znak”,

pocałunek — „zdrada”,

ogień — „plonący — radość; z dymem — kłopoty”,

gniazdo ptaka — „powiększenie rodziny”.

Ciekawy przykład spełnionego snu relacjonuje Z. Nyszkowa: *Raz mi się śniło (krzyż) pamientam to mie sie sprawdzilo, że pęłam len na swoim kawalku ziemi i to był mój własny kawalek ziemi, i tak go pęłam. Taki śliczny len był. I tak patrze, co mi sie tak jasno przed ryncami robi. Cóż to takiego, czy to słońce wschodzi, czy co? Podnosze oczy do góry, a tu taki wysoki krzyż niebieski stał. Okropny ten krzyż wysoki. Ja sie tak patrze do góry, a ten krzyż chylił sie, chylił sie i pada na mnie. A ja krzyżcze: o Jezu, o Jezu, niech mnie ten krzyż nie zabija. Ten krzyż jak mnie uderzył w lewe ramie, to tak sie na ten krzyż położyłam, a krzyż upadł. No to sie przekonałam: krzyż to cierpienie wielkie. Zaraz przyszedł do domu. Na wieczór dostałam telegram: „Przyjeżdżaj na pogrzeb ojciec umar”. Taki mi sie sen śnił i zaraz dostałam telegram.*

Problematyka badań nad folklorem nie wyczerpuje się na przedstawionych tematach, a niniejszy szkic należy zatem trak-



tować jako rodzaj sondażu diagnostycznego. Ze wstępnych analiz wynika już kilka istotnych wniosków:

1. Wbrew stereotypowym opiniom można tu odnaleźć wiele niezmiernie cennych przekazów folklorystycznych.

2. Folklor ten jest zróżnicowany i bogaty w sensie gatunkowym.

3. Bardzo zróżnicowany jest stopień jego zachowania. Jedynie najstarsze pokolenie potrafi odtworzyć w miarę dokładnie i całościowo wszystkie dziedziny szeroko rozumianego folkloru. Najczęściej funkcjonuje on jako wspomnienie, a przykłady tekstów nowszych są rzadkie. Obserwuje się też zmianę funkcji folkloru tradycyjnego i przykłady jego wskrzeszania poprzez działania o charakterze folkloryzującym.

4. W badaniach nad folklorem LZW należy też uwzględnić charakterystyczną demografię tego regionu.

Jak już zaznaczyliśmy we wstępie, głównym, a jednocześnie perspektywicznym, z czego sobie należy wyraźnie zdać sprawę, celem naszych penetracji terenu Zagłębia jest problematyka przemian kulturowych, w szczególności folkloru. Do analizy tych przemian chcielibyśmy się w miarę dokładnie przygotować poprzez szczegółowe opisanie stanu wyjściowego.

Jan Adamowski, Grażyna Zuraw

# przekroje

ANDRZEJ NIEWCZAS

## „STROFY O PRACY”

Wydanie antologii poezji wywołuje zawsze mieszane uczucia. Z jednej strony swoim, koniecznymi przecież, ograniczeniami w doborze poszczególnych autorów, jak również prezentowanych tekstów budzi niedość; jednocześnie jest jednak — lepszym lub gorszym — przeglądem wielu tekstów różnych autorów dokonany bądź w aspekcie synchronicznym (określony nurt, okres w historii literatury, pokolenie literackie, grupa poetycka itp.), bądź diachronicznie (rozwył określonego tematu, motywu, konwencji pisarskiej, gatunku itp.).

Wydana przez „Iskry” antologia *Strofy o pracy* ułożona jest diachronicznie. Jest to wybór wierszy o pracy pisanych przez polskich poetów od początku renesansu do współczesności: od Biernata z Lublina do Józefa Barana. Wybrane i opracowane przez Grażynę Konecką i Ryszarda Matuszewskiego teksty opatrzone są posłowiem Matuszewskiego.

Jak w przypadku każdego zbioru utworów literackich poetów należy tu dwa porządki wartości: 1) wartość poszczególnych wierszy jako tekstów artystycznych w (szerokim, nie tylko estetycznym rozumieniu), 2) nadrzędna wobec pierwszej wartość antologii jako zjawiska w współczesnej kulturze literackiej.

Wydaje się, iż bardzo ważny w kulturze temat pracy nie jest latwo do poetyckiego przedstawienia; jego niejednołitość staje się pułapką zarówno dla poetów, jak i dla krytyków. W omawianej tutaj antologii dziwne jest zestawienie tak różnych tekstów jak: fragment *Pieśni świętojańskiej* o *Sobótce* Kochanowskiego, moralizatorskie bajki Krasickiego, Niemcewicza czy Jakowicza, fragment *Promethidiona* Norwida, fragment *Pana Tadeusza* Mickiewicza, fragment *Dawnych godzin* w *Tairach* Przerwy-Tetmajera, wiersze Broniewskiego, Pasternaka, Barana.

Poza tym temat został potraktowany przez autorów antologii zbyt praktycznie (zwłaszcza w odniesieniu do poezji dwudziestowiecznej). Nie można zredukować zagadnienia pracy do samego wysiłku fizycznego. Nie jest bowiem prawdą, iż praca kojarzy się tylko z działaniem rolnika, rzemieślnika lub robotnika w fabryce. Niekonsekwencją jest brak wierszy obrazujących proces tworzenia sztuki, działania nauczyciela, lekarza, sportowców itp. (jest kilka wyjątków, np. *Do Lindego*, na *ukończeniu* słownika Brodzkiego, *Nauczyciel Ozoga*).

Uderzający jest fakt, iż dla przeważającej większości autorów umieszczony w antologii teksty nie są absolutnie reprezentatywne; ich przy-

padkowość wypacza w pewnym stopniu dorobek poetów. O ile można uzasadnić wybór Komopnickiej, Koźmiana, Belzy, Tuwima, Broniewskiego, Pasternaka, Brauna, Szymańskiego — żeby wymienić tylko kilka nazwisk — to dziwi tu obecność Morzytyna, Brodzkiego, Karpińskiego, Przerwy-Tetmajera czy Lieberta. Nie anacyt, to oczywiście, że w twórczości pisarzy nie należy poszukiwać tekstów „nietypowych” dla głównego nurtu ich pisarstwa. Ale powinno to być czynione przy innej okazji (np. przy wnikliwej krytyce twórczości danego poety, co — dokumentowane większą ilością tekstów i opatrzone ich analizą — pozwoliłoby oglądać ich pisarstwo z innej strony).

Zastanawiające są dysproporcje w doborze tekstów. Okazuje się bowiem, iż wierszy z okresu międzywojennego i powojennego jest znacznie więcej niż z poprzednich czterech wieków. Sądzę, że większą wartość miałyby antologia, gdyby jej zakres czasowy był ograniczony tylko do dwudziestego wieku. Wtedy niepotrzebne byłoby „okraszanie” zbioru Kochanowskim, Morzytynem, Mickiewiczem, Karpińskim czy Przerwą-Tetmajerem. O ile bowiem można zgodzić się, iż teksty przedwojenne (z dwudziestolecia) i powojenne są pewnym dokumentem epoki, obrazem przeobrażeń społecznych, napięć ideologicznych itp., to wcześniejsze utwory nie świadczą o kształtowaniu problemu pracy w epoce renesansu, romantyzmu czy Młodej Polski.

Oceniając poszczególne zjawiska stwierdzić można (pomijając teksty doskonale znane w historii literatury i wielokrotnie omawiane), iż antologia nie jest pozbawiona utworów dobrych, które temat traktują niebanalnie i nie są pozbawione poetyckiej ekspresji (np. wiersze Barana, Kijonki, Występek Fabera); przeważa jednak retoryka i proste opisy.

Jest rzeczą charakterystyczną, iż z tekstów, które opisują proces i efekty pracy, lepiej prezentują się te, których tematyka związana jest ze wsią, z naturą lub z rzemiosłem pojętym jako tworzenie. Dlatego (pomijając wiersze dawne, w których proces przeważnie identyfikuje się z uprawianiem roli, z prowadzeniem gospodarstwa wiejskiego) z tekstów dwudziestowiecznych ciekawsze są wiersze Marca, Głogasa, Piętkata czy Barana niż Fenikowskiego, Rymkiewicza, Pasternaka czy *Produkcja* lub *Pieśń* na torach Szymańskiego.

Realistyczne obrazy pracy przy maszynie czy taśmie produkcyjnej lub opisy domów, hut, żelaznych konstrukcji itp. same w sobie nie są dobrym materiałem do tworzenia literatury (fiasko takiego uprawiania literatury przedstawił doskonale Barańczak w *Ironii* i harmonii, pisząc o tzw. powieści neoprodukcyjnej; o pisanych w latach sześćdziesiątych „powieściach o pracy”).

Prostota utworów — akcentowana czasem przez krytyków jako cecha pozytywna (m.in. czyni tak Matuszewski w swoim posłowiu do antologii) — o niczym nie świadczy. Używanie przez krytyków takich kategorii, jak prostota czy z drugiej strony skomplikowanie jako wyznaczników wartościujących jest nieporozumieniem. Nie są to przecież terminy aksjologiczne.

Oczywiście, podkreślić trzeba trudność, która musiała pojawić się przy opracowywaniu antologii. Łatwiej bowiem zebrać ciekawe teksty do antologii o np. miłości, walce, ojczyźnie (można wtedy ukazywać różnice między młodością barokową, romantyczną, młodopolską; można przedstawić obraz ojczyzny u poetów renesansu, klasycyzmu czy okresu międzywojennego). Temat pracy, potraktowany w tej antologii może nazbyt konkretnie, nie może być takim wykładnikiem.

Filologów na pewno nie zadowolili duża ilość niepełnych tekstów, fragmentów nie zawsze dla utworów najistotniejszych (np. urywek *Pieśni świętojańskiej* o *Sobótce* czy część I księgi *Pana Tadeusza*). Wydaje się, że adresatem owego okazjonalnego zbioru mogą być głównie działacze kulturalno-oświatowi czy nauczyciele przygotowujący programy artystyczne albo uczniowie lub studenci filologii piszący rozprawki dotyczące



tematu pracy w poezji. W sumie wiersze owe są raczej dokumentem — choć dość niepełnym — pewnych okresów, sytuacji w historii kultury polskiej, niż żywym, poetyckim słowem.

*Strony o pracy. Antologia. Wybór i opracowanie Grażyna Konecka i Ryszard Małuszewski. Iskry, Warszawa 1988.*

ANDRZEJ W. PAWLUĆZUK

## UŁOMNOŚĆ LITERATURY, NIEDOSTATEK WARTOŚCI

Kiedy sięgałem po tę niewielką książeczkę, miałem nadzieję, że sprawi mi niespodziankę. Przynosi ona dziesięcioletni plan konkursu poetyckiego o Złotą Lampkę Górnica, organizowanego od roku 1968 w Walbrzychu. Datę tę wymieniam nie bez przyczyny. Oto w kilkanaście lat po ostatecznym zejściu socrealizmu, mecenat państwowy sformułował zapotrzebowanie na poezję o pracy i oparł ją o potrzebę instytucjonalną otoczki. Oznacza to, że decydenci od kultury uznali potrzebę zainstowania takiej twórczości, ale oznacza to również, że takiej twórczości brakowało, ponieważ nikt dziś nie pisze wierszy o pracy powodowany wewnętrznym impulsem.

Warto się nad tym zastanowić, gdyż od roku 1953 do roku 1968 upłynęło tyle lat, że zdążyło wyrosnąć pokolenie, które literaturę socrealistyczną znało tylko z opowiadań, a żywiło przekonanie, iż socrealizm jest poetyką do cna skompromitowana. Można więc było się spodziewać (a sądzę, że takie oczekiwania żywił organizatorzy konkursu), iż rok 1968 może przynieść poezję już zasadniczo różną od tej, która z czasem uległa erozji. Można było oczekiwać, że będzie to poezja przynosząca jakiegoś nowego wartości estetyczne, a przede wszystkim myślowe. Jeszcze bardziej uzasadniona była taka nadzieja po roku 1973. W ciągu trzydziestu powojennych lat wyrosło bowiem pokolenie, które nie doświadczyło praktycznie schematycznego piśmiennictwa o pracy, ale które zostało przecięt całkowicie ukształtowane przez rzeczywistość socjalistyczną, a więc taką, która upatruje w pracy naczelną wartość społeczną i indywidualną, i która wpała nam przekonanie, że właśnie praca jest najważniejszym (a w zasadzie jedynym) sposobem realizowania twórczego stosunku do świata.

Mówię o tym nie tylko dlatego, że pragnę podkreślić nierozrwalny związek literatury z życiem, czyli wskazać na fakt, iż także poezja karmi się tym, co otacza poetę. Ten rodzaj poezji, o którym mówię, czerpać powinien ze świata zewnętrznego szczególnie dużo, a zaryzykowałbym nawet tezę, że świat powinien się w tych wierszach przegłądać jak w stendhalowskim zwierciadle. Dlaczego? Jest to poezja pisana na zamówienie i na zadany temat, i dlatego powinno być w niej widoczne wyraźne stanowisko autora wobec owego tematu. Stanowisko estetyczne i stanowisko myślowe.

Nie są to wygórowane wymagania, zważywszy okolicznościowy i okazyjny charakter tych wierszy. Każdy uczestnik konkursu o Złotą Lampkę brał je zapewne pod uwagę, a przynajmniej — brać powinien. Sądzę, że na tym między innymi polega elementarna uczciwość artysty: dzieło, które tworzy i poddaje pod osąd publiczności, jest dziełem szczerym, uwolnionym od koniunktury, zawierającym świat autentycznie przeżyty. A świat taki jest zwykle rzeczą na tyle osobistą, a nawet intymną, że chyba nie sposób go opisywać za pomocą zapożyczonego języka, cudzych pojęć i cudzego systemu wartości. Odwołuję się do tych

podstawowych spraw dlatego, ponieważ znalazły się one poza zasięgiem wszystkich — bez wyjątku — poetów, którzy brali udział w walbrzyskim konkursie. Jest to symptomem swego rodzaju kryzysu etycznego naszej młodej literatury (i nie tylko literatury).

Najpierw przyjrzyjmy się językowi tej poezji. Z węglem, który jest głównym bohaterem wierszy, kojarzone są najczęściej takie pojęcia, jak: „czerni”, „kamienie”, „ziemia”, „podniebne miasto”. Górniczy — to często „czarne plaki”, które po zakończeniu miaternych obrządków w „katedrze czerni” wylatują ponad „lesiste wzgórza”, skąd już tylko krok ich dzieli od „łagodności światła”. By nie powtarzać w tej recenzji za autorem szkicu *Węgiel w bajkę przemienioną*, który te poetyckie chwytły poddał analizie, poprzestaną na stwierdzeniu ich całkowitej wtórności. Ten język, ta symbolika i ten sposób obrazowania są żywcem przeniesione z poezji lat dwudziestych i z literatury socrealistycznej. Mówienie w tym stanie rzeczy o schematyzmie tych wierszy posiada dwojakie znaczenie.

Można przypuszczać, że uhonorowane przez jury (a więc i wydrukowane) zostały te utwory, które mieściły się w schemacie potocznego, stereotypowego wyobrażenia i poezji o pracy, a jak wiadomo, takie potoczne wyobrażenie nie jest w stanie zaakceptować i usankcjonować niczego, co poza nie same wykracza. Przypuszczenie to jednak należy odrzucić, ponieważ w sądach walbrzyskiego konkursu zasiadali między innymi Jacek Łukasiewicz i Stanisław Srokowski, a więc pisarze, którzy nie poddają się ciśnieniu masowej wyobraźni i którzy w tym, co sami piszą, próbują się jej przeciwstawiać. A skoro tak, prawomocność zyskuje hipoteza, że młodym poetom po prostu nie przyszło do głowy, że o pracy można pisać inaczej. Użyłem tutaj tak prostego sformułowania „przysłać do głowy”, ale jest to chyba jasne: praca jest dla tych poetów jedynie „tematem”.

Ale cóż to znaczy być tematem? Bardzo wiele. Przede wszystkim i to, że pokolenie literatów urodzonych i wychowanych po wojnie nie traktuje pracy jako sposobu samorealizacji, że praca nie jest uważana przez nich za sposób na potwierdzenie swoich podmiotowych praw do świata. Jeśli zaś nie jest to praca przeżyta, należy w tej diagnozie pójść dalej i — kto wie — czy nie powiedzieć nawet o jej alienacji. Wydaje mi się to najbardziej prawdopodobne, albowiem oczywistym jest, że wtórny, odiedziany język literatury nazywamy to, co znajduje się poza obrębem najistotniejszych wartości naszego osobowego życia. Co także jest dla nas wtórne, obce naszym emocjom, a więc — nie jest nasze własne. Wynikają z tego problemy, które warto poddać socjologicznej i kulturowej analizie, a czego nie sposób uchylić w krótkiej recenzji. Otóż na podstawie tych wierszy dojść należy do smutnego wniosku, że życie na znacznych obszarach toczy się obok, a może i na przekór hasłom i deklaracjom, którymi opatrujemy na publiczny użytek wspólne, społeczne przedsięwzięcia.

Konkurs o Złotą Lampkę Górnica wykazał w stopniu wystarczającym, że nie potrafiliśmy stworzyć żadnego ethosu pracy, że nie potrafiliśmy nadać pracy wymiaru twórczości i heroizmu. Rzeczywistość zatem wymyka się nam z rąk w tym sensie, że nie jest to rzeczywistość autentycznie i dogłębnie przeżywana, ale oglądana z wierzchu, a więc pozorna, nie traktowana jako niezbywalna wartość. Walbrzyski konkurs ujawnił raz jeszcze pozorny sens tego rodzaju poczynił literackich, choć okazał się niezaprzeczną wartością jako komunikat, który bardzo wiele mówi o naszej współczesnej kulturze.

*Poezje Złota Lampka Górnica 1968—1977. Dołnośląskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne, Walbrzyskie Towarzystwo Kultury, Wrocław-Walbrzych 1978, str. 86, nakład 1988 egz.*

## SCHEMATY Z DRUGIEJ ZMIANY

Przystępując do pisania o tej książce nie mogę pozbyć się uczucia pewnego zakłopotania. Zarówno bowiem tematyka reportaży, jak i idea, która przyswlecała ich opracowaniu, są niezwykle szlachetne — oś bowiem może być wspaniałego niż opisanie codzienności i trudu ciężko pracujących ludzi. Jeśli zaś ludzie ci są górnikami, tym bardziej godna pochwały wydaje się być próba opisanja ich rodowodów. Podczas lektury jednak uczucie zszanowania pogłębiało się we mnie coraz mocniej. Autorzy — choć raczej powiedzieł trzeba — redaktorzy książki nakarmili swoich czytelników stereotypami tak wspaniałymi, że rozlazły się nie tylko w szwach, a w samym materiale.

Schemat, według którego Antoni Faron i Waldemar Wasilewski dobrali reportaże do książki, wygląda z grubsza tak oto. Bardzo młodzi chłopcy z różnych stron Polski — najczęściej z biednej Kielecczyny, Lubelskiego bądź Białostockiego — nie mając żadnych perspektyw na karierę w swoich rodzinnych a błędnych wioskach postanowili zostać górnikami. Jechali tedy na Śląsk i tam — zaczynając od najgorszych, nie wymagających kwalifikacji prac — awansowali stopniowo zarówno w zawodowych, jak i społeczno-politycznych układach, aby na koniec zostać pracownikami o najwyższych kwalifikacjach i stanąć na szczyście górniczej hierarchii. Wszyscy oczekali się dobrze urządzonych mieszkań lub domków, jakich takich samochodów i wspaniałych żon (a kolejność ta jest nieprzypadkowa), które to żony stwarzają im dużo rodzinnego ciepła, gdy zmęczeni przychodzą po szychce. Dzieci swoje bohaterowie większości reportaży wychowują na równie pracowitych górników oraz wspaniałych obywateli. Pysznie! — można by powiedzieć. Tego bowiem właśnie nam trzeba. Takich wzorców osobowych, takiego przykładu dla młodzieży wychowywanej w konsumpcyjnym duchu i postardzie do pracy. A poza tym... no właśnie. Poza tym to wszystko prawda. Bowiem zarówno górnicy z książki *Druga zmiana*, jak i tysiące ich anonimowych kolegów mają rodowody podobne. Bieda pięciohektarowych gospodarstw, do których „przypisanych” było często po piętnaście osób, brak perspektyw nie tylko na awans, ale w ogóle na godziwe życie, ciekawość świata wreszcie — to główne motywy masowej migracji wiejskiej młodzieży do śląskich kopalń. Wszystko to prawda — tylko, że niepełna. Przy takim bowiem jej potraktowaniu wystarczyłoby przytoczyć sam schemat, który wszyscy znają, a nie drukować siedemnaście reportaży różniących się tylko nazwiskami bohaterów i nazwą kopalni. Przecież każdy z „drugozmianowych” rodowodów to indywidualnie przeżywane lata pełne borykania się nie tylko z wroga przyrodą na głębokości 500, 600 metrów pod powierzchnią ziemi. Stosunki produkcji bowiem nie zasadzają się tylko do relacji pracownik — pracodawca — narzędzia pracy, a na kontaktach między samymi pracownikami, między ich rodzinami, między rodzinami, ich rodzin wreszcie.

Bohaterowie *Drugiej zmiany* mają jednakowe rysy i wydają się być wycisnani z tej samej kamiennej, a raczej węglowej, bryły. Takim samym monolitem jest sekretarz oddziałowej organizacji partyjnej, Marian Koniczny, z reportażu Ewy Wanackiej; prof. Henryk Gil, bohater opowieści Edwarda Szwiagierczaka; czy młody brygadziśta Krzysztof Lorenc z reportażu Małgorzaty Juszczyżyn. Mimo iż różnią się między sobą zarówno stanowiskiem, poziomem wykształcenia, jak i miejscem w społeczeństwie, nie różnią się, prawdę mówiąc, niczym. Zostali bowiem wykreowani przez reporterów na posągi, a posągi, mimo iż okazałe i budzące zaufanie, pozabawione są życia. Życie zaś takich ludzi to prawdziwa kopalnia materiału dla reportera. Ich radości, ale i zniechęcenia. Ich zwycięstwa, ale i rozterki, które ogarniają podczas walki. Ich nagrody i awanse za pracę, ale i cena, jaką trzeba za to płacić. We wszystkich nie-

mal reportażach autorzy prześlizgiwali się po tych problemach dążąc do utrwalenia w nas stereotypu, któremu na imię — górnik w galowym mundurze i stosownym pióropuszu w otoczeniu dostojnie urządzonego domu, samochodu, uśmiechniętej żony i uśmiechniętych dzieci. Taki obraz telewizja emituje na całą Polskę kilkanaście razy w roku i zdołał się on dostatecznie utrwalić w świadomości przeciętnego obywatela. Od reportaży zaś, których ambicją było ukazanie górnich rodowodów, wymagać musimy czegoś więcej niż od lakierowanej pocztówki.

Zbiór reportaży poświęcony jest w całości polskim górnikom — ludziom wielkiego trudu i wielkiego serca — czytamy we wstępie od wydawcy. — Nie tylko tym jednak z dzłada przadziada. Reportaże zebrane w tomie ukazują, nieraz najeżone przeciwnościami losu, drogi górników z pierwszego pokolenia, którzy trafili do kopalni w poszukiwaniu stabilizacji, szansy na przyszłość czy wręcz — młodzieńczej przygody. Czy spełnili się ich oczekiwania, jak znaleźli się w nowym dla nich, nieraz bardzo odległym od opuszczonego, świecie? Na pytanie to odpowiedź jest jedna tylko. Znaleźli się bardzo dobrze. Szybko się zaaklimatyzowali, szybko porozumieili z otoczeniem, uzyskali nowych wspaniałych kolegów oraz matki dla swoich dzieci. Owe przeciwności losu, którymi najeżone były ich drogi, to ciężka praca pod ziemią, tapnięcia, gaz, pożary i zawaly. Na powierzchni zaś wszystko cacy. Wspaniali koledzy, wyrozumiali szefowie, kochające kobiety. Dlaczego w takim razie na szesnastu przyjętych do kopalni młokosów — kolegów Bronisława Małta z reportażu Wiesława Wilczka — po roku został tylko jeden, onż Bronisław Małt? Przecież wszyscy byli chłopcami silnymi, pełnymi zapału i chęci do pracy. Reporter zbyt ten problem stwierdzeniem, że praca w kopalni wymaga dyscypliny, a młodym ludziom jej brak. Całej pozostałej piętnastce? Nie wierzę. Z pewnością motywy są tu bardziej złożone. Właśnie. Ale złożone motywy wymagają ich objaśnienia. A po co, skoro mamy gotowy stereotyp, do którego podkładamy sobie tylko czółwieka i bohater pracy socjalistycznej gotowy. Ze trochę papierowy i przybrudzony od ciąglego używania? Nie szkodzi. Jak się go oświetli dostatecznie silnym reflektorem, to blask z niego bił będzie taki, że odlepi i wad nie dostwierzemy.

*Druga zmiana. Rodowody górnicze. Wydawnictwo „Śląsk”. 1976, s. 234.*



## UWAGI MALKONTENTA

Nie wszystkie konkursy w dziedzinie malarstwa spełniają pokładane w nich nadzieje. Jeśli na pokonkursowej wystawie ujrzymy 3—4 prace w ciekawy sposób artystycznie rozwiązane — będzie to dużo. Z mieszanymi uczuciami szedłem obejrzać plon konkursu ogłoszonego przez Lubelskie Zagłębie Węglowe. Z niepokojem i... z ciekawością. Nowe przecież tematy, nowe, egzotyczne — jak dotąd — inspiracje, nowe treści: wszystko to wabi, często napawa optymizmem.

Dla kogoś, kto poważnie traktuje wymogi stawiane twórcom w zakresie tematu, ekspozycja prac — choćby tych najciekawszych — byłaby — trywialnie mówiąc — nieporozumieniem. Monstrualne, kubistyczne formy, gazetowy pop-art, ufologiczne pejzaże, szamotanina barw — słowem nic z tego, co być powinno przede wszystkim. Są oczywiście i płótna mieszczące się w przynajmniej artystę jak stulakogramowy worek (z pieniędzmi) — formule. Są, są... Ale jakie? Wolalibyśmy czytać kieszki wiersz o górnictwie, hodować gołębie, słuchać raportu o przedterminowym wydobyciu któregoś tam kilograma... Wszystko, byle nie to.

Dla osób szanujących twórczość Jana Popka mam cenną wiadomość. Jan Popek jest artystą o wszechstronnej wyobraźni — także i on do konkursu przystąpił. Większym zaskoczeniem byłby chyba tylko widok Matejki pochylonego nad aktem. Matejko się wykpił. Zmarł nie namalowałszy kobiecego aktu; w konkursie górniczym też udziału nie wziął. Płótna, które Jan Popek przysłał na konkurs górniczy, mogłyby się z powodzeniem znaleźć na konkursie Państwowych Gospodarstw Rybackich lub jako ilustracje do odczytu antyalkoholowego. Abstrakcjonistów wszak można różnie interpretować, każda interpretacja jest prawdziwym (właściwym) odczytaniem zawartego sensu.

Oto „Szyb 1 — otwarcie czerni w krajobrazie” Zbigniewa Strzałkowskiego z Lublina. Cieszę się, że Z. Strzałkowski zdążył wysłać swój „Szyb” i ten nie rozmazał się gdzieś po drodze. Jury ogłosiło werdykt, rozdzieliło nagrody, czekało, czekało... i bez rezultatu. Żółto-zielony szyb ciągle był mokry. Z szybu spoglądało na nas przekorne oko Witkacego. Dobrze, że autor był łaskaw dać tytuł swojej pracy. Dzięki niemu żółć zyskała jesz-

cze jeden odcień, a całe płótno jeszcze jeden wymiar. Tym, że było mokre, niech się autor specjalnie nie martwi. Inne też były mokre. Ba, z nagrodzonych ściekało jak z rynny.

Mój ojciec pracował trzy lata w kopalni. I uciekł. Nic nie namalował. Teraz pracuje w kolejnictwie. Ci konkursu — jak dotąd — nie ogłosili. A szkoda... Bo to też czarne. I też prowokuje wyobraźnię. Pan, Panie Zbigniewie, mógłby np. nadesłać pracę pt. „Konduktor 1 — otwarcie drzwi w pociągu”.

Pociągami jeżdżą wszyscy. Nie wszyscy natomiast zjeżdżają na dół, pod ziemię. Konkurs PKP byłby więc łatwiejszy, nie wymagałby tylu poświęceń. Malarstwo „robione” z karty pocztowej, fotografii (jeden z fotografujących prace krzyknął w pewnym momencie: Panowie, toż to mój pejzażyk — przerysowany dokładnie) przestaloby nas gnębić.

Dwa, trzy lata temu, gdy rozstrzygano kolejny konkurs plastyczny w Jastrzębiu, podszedł do mnie jeden z tubylców (górnik, jak się okazało) i rzekł coś, co po przekładzie na język literacki brzmiało: Wie pan, ja tych artystów, co malują z „obrazka” zesłałbym na parę miesięcy do kopalni. Niech pojeżdżą, podłubią w ziemi. Tu zaklął siarczysto. Na język literacki lepiej nie przekładać. „Do następnego konkursu niech pojeżdżą”. I odszedł.

Uwaga: ci, dla których termin „zesłanie” jest upokarzający, wstydlivi mogą używać terminu „stypendium twórcze”. Z materiałem na dole kłopotów nie ma. Ryć, rzeźbić można, ile dusza zapagnie. Ze na łeb się wali?... A gdzie się nie wali?! Ze ciężko?... A komu dziś lekko, panowie artyści?!

Najlichnieszją grupę nadesłanych płócien stanowiły portrety: górnik z kilofem, górnik z rodziną, górnik zmęczony, w galowym mundurze, w cepeliowskich koronkach, górnik liryczny, górnik pocięty linami, zamazany, wygrzebany z ziemi (przed chwilą zapewne), dwóch górników, trzech, czterech... zebranie w kopalni.

Nie przywołuję nazwisk autorów ani tytułów płócien, ponieważ nie wydaje mi się to specjalnie ważne. Chcieli pokazać, jak wygląda górnik... i pokazali. Reszta jest milczeniem — mawiał poeta. Raczej artystyczne? Nie zauważyłem.

Najbardziej twórczym okazało się jednak jury. Otóż jury przyznało — szpież donieść — nawet nagrody. I to wysokie. Cóż za wyobraźnia! Cóż za smak! Panowie Jurorzy, gratuluję Panom! Ja, malkontent, przyznałbym jedną nagrodę, bowiem tylko jedno płótno zrobiło na mnie wrażenie. Ale jego autora odprawiliście panowie z kwitkiem.

P.S. Mam nadzieję, że to kwit na węgiel.

W. Z.

## LUDWIK HOLESZ

Jego malarstwo zadziwia bez mała pół świata. Nie jest to stwierdzenie wróżebne, choć taka jest jego artystyczna wizja i niezwykła osobowość. „wrażliwca” uczulonego na realia świata epoki karbońskiej. Dodać warto: wizjoner kosmosu...

Ludwik Holesz urodził się we wsi Szeroka k. Rybnika w roku 1921. Ojciec jego był cieślą budowlanym, a dziadek wyrabiał przedmioty domowego użytku: drewniane talerze, warzęchy, stanowiące dziś muzealne eksponaty w kolekcjach staroci Holeszów. Zdarzało się, że wyrzeźbił figury świętych dla okolicznych kościołów. Wnuk — Ludwik miał zostać architektem z woli ojca, tylko bieda w wielodzietnej, z siedmiorgiem dzieci, rodzinie pokrzyżowała plany. Rozpoczął więc pracę w śląskich kopalniach.

Nim został górnikiem, przeszedł wszystkie szczeble wtajemniczając się w fachu: od wozaka począwszy po górnika przodowe-



Z cyklu „Epoka karbońska”.

Fot. Józef Zak



Weronika i Ludwik Holeszowie w pracowni.

Fot. Józef Zak

go; pracował również przy głębinie szybów nowych kopalń ROW. Tam poznał zadziwiające go nawarstwienia skal, pokłady węgla, w nich „odlewy” roślin i zwierząt minionej, wymarłej epoki, wyciśnięte w skalach rysunki kwiatów — świadectwo paleozoiku, o którym niewiele wiedział.

— Zastanawiałem się — opowiada w swoim mieszkaniu, pokazując bryły skalne, przechowywane starannie w gablotach, które specjalnie dla tego celu wykonał — nad światem minionym, że musiały to być żywioty, przez które przeszły wielkie katastrofizm, wnikające z nadmiaru energii otaczającej planetę Ziemię. Tamtych światel wytryskujących z roślin dzisiaj przyroda już nie ma, jakby czymś osłabia. Nawet współczesne miasta, oświetlone neonami, nie mają tych barw. Co było dawniej — minęło bezpowrotnie. Nauka zaś nie zdoła przebadać wszystkiego.

Wychowując się na wsi Ludwik słuchał dziadkowych gawęd o dziwactwach i zbrojach napadających na miasta i zamki. Mówił: — Byłem takim malcem, któremu te opowieści jakos szczególnie wpadały w ucho, zapamiętałem wiele szczegółów, a bywało, że



chodźłem sprawdzić miejsca tamtych wydarzeń, dziwnych i niesamowitych.

Wojna jeszcze trwała, gdy Ludwik ożenił się z panią Agnieszką, córką sztygara z kopalni „Jankowice” k. Rybnika. Rozpoczęło się nowe u Holeszów: dom zbudowali z cegły wypalonej w piecu ustawionym na własnej parceli przeznaczonej na brzoszynie, niewielkie gospodarstwo. Wszelkie prace przy budowie „Holeszów” — murarskie, ciesielskie, a nawet stolarskie i podłogi — Ludwik wykonywał sam, nawet narzędzia niezbędne do wykonania tych prac zmagistrował sobie ze starych, zbędnych już odpadów żelaznych. Trzeba było to jakoś na koniec udekorować. Po szczytach w kopalni, zimowymi wieczorami, stawał przy sztalugach. Na gruntowaniu płótna się nie znalazł, zgadzał się ze znajomymi malarzami-amatorami, dającymi mu skąpe wiadomości o sztuce, przy której miał już zostać na zawsze.

Tamten świat z pokładów ożył w wyobraźni Holeszowej.

Trochę rzeźbił w drewnie i w węglu, a gdy nie wychodziło, malował paprocie i skrzypy, liany i kwiaty w mesamowitach Jonastaci, barw, spośród których wylaniały się olbrzymie jaszczurki i latające gady, wulkaniczne stożki eksplodujące ogniem i kamieniami. Porzucając na chwilę temat karboński, Holesz malował światy przyszłości, opanowane gigantyczną cywilizacją z nieodłącznym od niej elementem katastroficznym, co — w przeciwieństwie do radosnych alegorii minionych epok — u przyzwoitego mistrza miało wyrażać niepokój o świat dziejący się teraz.

Ludwik Holesz wystawiał niemal we wszystkich stolicach Europy. W roku 1971 otrzymał złoty medal za zestaw obrazów na międzynarodowej wystawie „artystów dnia siódmego” w Bratysławie. Obrazy Holesza posiada kilkanaście muzeów sztuki w Europie: za granicą, wielu prywatnych kolekcjonerów malarstwa nieprofesjonalnego krajów europejskich, a także w USA, Australii, Kanadzie. Napisano o nim dziesiątki reportaży i nakręcono kilka filmów biograficznych, dokumentujących jego twórcze pasje i trud pracy górnik.

Malarstwa Holesza nie da się w żaden sposób naśladować. Jest ono odrębnym światem i sposobem kreacji, zbyt mocno wyróżnia się spośród dużej rzeszy dobrych lub ciekawych „prymitywistów”, cenionych przez koneserów malarstwa samotnego. Artysta ocałił wyobraźnię wyczułoną na realia prehistorii, wizję świata jemu tylko bliskiego, w którym czuje się jak samotny pielgrzym.

Dom Holesza na Kucharzówce w Świerklanach Dolnych pod Rybnikiem jest miejscem częstych odwiedzin ludzi świata sztuki: malarzy, poetów, filmowców i dziennikarzy; amatorów autografów i malarstwa nieprofesjonalnego. Ludwik od lat prowadzi w domu coś w rodzaju kroniki swoich wydarzeń: w brulionach ogłosił wpsisy z wystaw i wizyt oraz sporą ilość listów gratulacyjnych od działaczy kultury, polityków i dyplomatów z kraju i ze świata. W pokojach artysty sterty obrazów przygotowanych do wysłania na następne wystawy. Niektóre obrazy nie da się wystawić, są na stałe zainstalowane w ścianach pokoju, stanowiąc syntetyczny cykl ewolucji wszechświata.

Talenty malarskie ojca przejęła córka Werka — jak mówią w domu. W jej malarstwie nie ma śladów ojcowych „karbonów”. Maluje uduchowione postacie zakochanych par, portrety wysnute ze snu i marzeń, chaosu przeżyć. Wraz z ojcem w roku 1978 wystawiła swoje obrazy na kilku regionalnych wystawach w RFN.

Ludwik Holesz w kwietniu 1979 roku przeszedł na rentę z

kopalni „Moszczenica” w Jastrzębiu Zdroju. Za pracę w górnictwie otrzymał order Sztandaru Pracy II klasy, a jako artysta — złotą odznakę Zasłużonego Działacza Kultury oraz złotą odznakę Zasłużonego w Rozwoju Województwa Katowickiego.

Kiedy tu i ówdzie pojawiają się gromkie głosy o przesadnym estetyzowaniu w plastyce, sięgam wtedy po dokonania malarskie Ludwika Holesza, który potrafi przekroczyć próg eksperymentu, zmagając się z trudną materią swojego tworzenia.

(bn)



HELENA BOROWIEC, ANNA PAJZIŃSKA

## PRZEMIANY JĘZYKOWE NA TERENIE LZW

Badania nad językiem mieszkańców Łęcznej i jej okolic zostały zapoczątkowane przez Zakład Języka Polakiego i Naukowe Koło Językoznawców UMCS jeszcze przed nadchodzącą erą uprzemysłowienia. W latach 1974—75 odbyły się obozy letnie, na których pracownicy naukowi i studenci zebrali materiał dialektologiczny. Rejestracji faktów językowych dokonano metodą nagrań magnetofonowych i metodą kwestionariuszową. Już wstępne wyniki analizy zgromadzonego wówczas materiału pozwoliły stwierdzić występowanie cech wspólnych u wszystkich informatorów obok współistniejących elementów, różnicujących ich wymowę. Owe cechy wspólne zbliżają język mieszkańców okolic Łęcznej do potocznego języka regionalnego, przez który rozumie się swolista realizację określonej gwary i języka mówionego na płaszczynie ogólnopolskiej. Jak wiadomo, elementy gwar ludowych przedostają się do wspomnianej odmiany języka w sposób selektywny<sup>1</sup>. Cechy najbardziej rażące, stanowiące podstawę wyodrębnienia danej gwary ulegają niwelacji. Natomiast pozostają cechy mniej rażące, tzn. mniej obciążające od normy ogólnopolskiej (a zamiast a w wygłosie, i przedniojęzykowożębowe zamiast u i inne).

Takie właśnie zjawisko dało się zaobserwować w badanym materiale. Powstało ono, jak można przypuszczać, dzięki interdialektalnemu położeniu Łęcznej. Miasteczko to i jego okolice leżą bowiem w samym paśmie Izoglos<sup>2</sup> odgraniczających gwary wschodnio- i zachodniolubelskie. Wszędzie tam, gdzie stykają się ze sobą dwa systemy gwarowe, mamy do czynienia z wytwarzaniem się gwary przejściowej, która łączy cechy obu tych systemów, przy czym udział cech poszczególnych systemów może być nierównomierny. W obserwowanym przez nas paśmie widać takie elementy braku mazurowania<sup>3</sup>, brak a pochyłonego<sup>4</sup>, które są zarówno ogólnopolskie, jak i kresowe. Obok nich znajdujemy jednak wyraźne kresowizmy (zwe-

żenie e, o przed akcentem wraz ze wznoszeniem tonu na sylable akcentowanej i przedłużeniem jej wymowy, utrata nosowości a na końcu wyrazu, i przedniojęzykowe, stwardnienie á przed e, es). W badanej gwarze następuje rozchwianie systemu — nawet najbardziej typowe dla gwary cechy nie są realizowane konsekwentnie. Zwraca przy tym uwagę stosunkowo duża ekspansywność i wyrazistość cech kresowych.

W świetle zbadanych zjawisk nie można mówić o istnieniu na tym terenie gwary-gospodarza, do której przyjeźdni mogliby wprowadzać swoje formy, a przynajmniej należy stwierdzić daleko posunięty rozkład tej gwary. Funkcję „gospodarza” można by w tym wypadku przypisać potocznemu językowi regionalnemu. Proces ujednolicenia języka przebiegał w kierunku niwelacji najbardziej rażących cech gwarowych. Problematyczne wydaje się więc określenie języka mieszkańców Łęcznej i okolic mianem gwary, ponieważ podstawowe cechy tej gwary zostały skutecznie wyeliminowane. U żadnego z informatorów nie zauważono przypisywanych przez dialektologów temu terenowi typowych cech gwarowych, takich jak mazurowanie czy a pochyłone.

Wspomniana wyżej integracja systemów językowych regionu rozpoczęła się już w XVII—XVIII w. Jednakże najłatwiejszym procesem, jaki przyspieszył to zjawisko, była parcelacja dóbr ziemskich po 1864 r. Wiązało się z nią tworzenie tzw. kolonii, w których osiedlali się chłopcy przybywający nieraz z odległych terenów. Te migracje ludności wlejkowej znajdowały odbicie w procesach integracyjnych, zachodzących w gwarach Lubelszczyzny.

Przeżył ukazanych tu zmian językowych upatrywać dalej należy w zaistniałych po II wojnie przeobrażeniach struktury społeczno-ekonomicznej kraju. Uprzemysłowienie okręgów dawniej typowo rolniczych i postępująca urbanizacja powoduje przepływ ludności ze wsi do miast, a migracje te sprzyjają zaczerpieniu się różnic językowych.

Konkretnie jest również uwzględnienie szerokości oddziaływania środków masowego przekazu i upowszechniania oświaty.

Niezmiernie pouczające było dokładne opisanie stanu wyjściowego dla wszystkich mających przebiegać w przyszłości procesów integracyjnych, aby nie powstało mylne przekonanie, że zachodzące uprzedmiotowienie tej części Lubelszczyzny spowodowało zanik rdzennej gwary ludowej na omawianym terenie. Według przeprowadzonych badań jeszcze przed powstaniem LZW w okolicach Łęcznej gwary w ścisłym tego słowa znaczeniu nie było.

Powstanie nowego ośrodka górniczego oraz związany z tym napływ ludności z innych regionów Lubelszczyzny i innych stron kraju stanowią zapewne przyczyną dalszych zmian integracyjnych i niwelacyjnych w języku.

Niezwykle interesujące dla socjolingwisty jest badanie zmian językowych uwarunkowanych społecznie. Przekształcenie struktury społeczno-gospodarczej regionu stwarza doskonałe warunki do prowadzenia obserwacji naukowych tego rodzaju. Nic więc dziwnego, że język mieszkańców Łęcznej i okolic pozostał nadal w polu zainteresowania lubelskich lingwistów.

Drugi etap badań, w którym uwzględniono jako punkt wyjścia wnioski dialektologiczne i rozpoznanie socjologiczne terenu, rozpoczął się stosunkowo niedawno. W 1978 r. zorganizowano następną obóz studencki, poprzedzony wnikliwą analizą struktury społeczno-zawodowej mieszkańców Łęcznej i pilotowymi badaniami językowymi. W zbieraniu materiału kierowano się wskaźnikami socjolingwistycznymi, którymi były: pochodzenie społeczne i terytorialne, wykształcenie, wykonywany zawód, miejsce zamieszkania (i związana z tym długość pobytu) oraz wiek informatorów. Przebadane osoby podzielili można na 2 grupy (porównywalne ze względu na wymienione wyżej wskaźniki): autochtonów i przybyszów (głównie z Górnego i Dolnego Śląska). Nagrania językowych dzieci

<sup>1</sup> T. Skubalanka, J. Mazur: Język potoczny małych miasteczek na południowej Lubelszczyźnie. „Poradnik Językowy” 1973, nr 8, s. 521—522

<sup>2</sup> Izoglosa — linia wyznaczająca na mapie zasięg jakiegoś zjawiska językowego, najczęściej cechy gwarowej.

<sup>3</sup> Mazurowanie polega na wymowie spółgłosek sz, cz, dz, i jak s, c, dz, z, (np. *capka, sukac, zaba* zamiast *czapka, szukac, żaba*). Jest to jedna z najważniejszych i najbardziej wyrazistych cech dialektów polskich.



dokonywano w ciągu roku szkolnego, zwracając przede wszystkim uwagę na aspekt sprawnościowy zagadnienia. Zapisy magnetofonowe obejmują różnorodny pod względem językowym materiał: monologi, czyli dłuższe wypowiedzi jednej osoby na określone tematy, oraz dialogi, rozmowy między dwoma lub więcej osobami, odbywające się w różnych sytuacjach (oficjalnych i nieoficjalnych).

Socjolingwistyczne badania nad językiem mieszkańców LZW będą powtarzane w różnych odstępach czasu. Dopiero cykliczność obserwacji pozwoli dostrzec ewentualne zmiany językowe na badanym terenie.

Helena Borowiec, Anna Pajdzinska



## słowa i metody

JERZY ŚWIĘCH

### W labiryncie słów

Dzisiejszych specjalistów (by nie nadużywać słowa „uczony”) w zakresie nauki o literaturze, zasobnych przecież jak nigdy dotąd w narzędzia ścisłe i precyzyjne, wcale nie przesiał dręczący kompleks niższości wobec przedstawicieli dyscyplin rzekomo jeszcze lepiej od nich wyposażonych pojęciowo i terminologicznie, jak to ładnie określił Kazimierz Wyka, owo poczucie uboższego krewieństwa wobec sąsiadów, którym się świetnie powiodło, ta świadomość, że siedzi się u szarego końca stołu. Kompleks ten, powtarzam, wciąż jeszcze daje się we znaki, inspirować — w dość nierozumnej miejscami chęci dorównania lepszymi i mądrzejszym od nas — język, który byłby w całoci (biada, gdyby marzenie takie miało się kiedykolwiek spełnić) złożony z terminów ścisłych i jednoznacznych. Jest on prawdziwym utrapieniem dla wszystkich, którzy pragnęliby czytać i w swych źródłach zamysłach nawet rozumieć uczone elaboraty ekspertów. Niezapłuliście tym, co w zawalonych praktykach owych eksperymentów budzi społeczną dezaprobatę, tym, co jest najdotkliwiej wystawione na ataki z zewnątrz, jest język naszych uczonych, rzekomo nazbyt hermetyczny, dumnie odseparowany od potocznych sposobów mówienia o literaturze, przesadnie usurpujący sobie prawa do wyłączności nazwicznej i terminologicznej w tej dziedzinie. Język ten ma powodować, że porozumienie się uczonych odbywa się dzisiaj ponad głowami przeciętnych konsumentów literatury.

Sprawiedliwie jednak trzeba powiedzieć, że i w obozie tych, którzy nie należą do klanów specjalistów wydaje się być autentycznie zatroskani o stan aktualnej nauki o literaturze, powstaje słuszne domniemanie, że pożądana, a tu i ówdzie realizowana ścisłość i jednoznaczność metod badawczych może dokonać się jedynie kosztem wyeliminowania z użycia nazw i terminów zbyt obszernych, o nie ustalonych wyraźnie regułach zastosowania, a więc, prościej mówiąc, kosztem wyrugowania słów i wyrażań przynależnych do języka potocznego. Osobnicy ci (ilu ich jest dzisiaj?) podążą się heroicznie na ów stan rzeczy, choć nie rozumieją jego nieobliczalnych konsekwencji. A może nie tyle hermetyzm języka uczonych budzi największe opory, ile niezwykła wprost obfitość terminów, jakim dysponuje literaturoznawstwo? Już nie tylko zwykły czytelnik, ale i rokujący nadzieje młody adept wiedzy polonistycznej, badacz in statu nascendi czuje się w samych początkach swojej kariery dezorientowany mnogociłą propozycją terminologiczną, a więc i metodologiczną



nych, z których każda jest na tyle atrakcyjna, by go „nieuolił i kompletnie otumanił, a jednocześnie (kiedy nie brakuje mu pewnego zmysłu krytycznego) na tyle w sycich prawdopodobnych zastosowaniach nieokreślona, by budził podejrzenie, iż obiecując zbyt wiele, może w konkretnych przypadkach zawieść go na całej linii.

Zalazę, potencjał terminologiczny dzisiejszego literaturoznawstwa zdaje się, nawet dla mocno zaawansowanych ekspertów, przekraczać możliwość jego całkowitego opanowania. Wszak egzystują w nim na równych prawach złoża różnej tradycji naucejnych, obok siebie występują terminy o różnej metody historycznej, nigdy na dobrą sprawę nie wykończony, że tego macierzystego podłoża, o czym świadczą chociażby tradycje XIX-wieczne skojarzenia, jakie budzą nazwy tak bardzo odgólne, jak „poezja” (ależ oczywista — romantyczna!) czy „powieść” (jak powieść, to znów pozytywizm, pozytywistyczna; bądź jasna, jeszcze jedno złudzenie brane za rzeczywistość). Dalej, w języku, o jakim tu mowa, współwystępują rozliczne i właściwie niemożliwe do pogodzenia, w ramach jednej dyscypliny (i sąż się jej parcellacja na mniejsze poddyscypliny) terminy przeniesione z dziedzin mniej lub bardziej pokrewnych i bliskich. Od ponad półwiecza trwa w tym względzie silny napór lingwistyki, semiotyki, antropologii, socjologii, psychologii, teorii informacji, teorii gier i zachowań społecznych, etc., co, jak wiadomo, tłumaczy szalone powodzenie wszelkich „kodów”, „antropi”, „redundancji”, „systemów”, „ról”, „strategii”. Fall tej nie oparł się nawet wyspecjalizowane pojęciowo i terminologicznie działy literaturoznawstwa, jak wersyfikacja, stylistyka, geneologia, tekstologia (wyraźnie zaś oddzielona od edytorsztwa). W encyklopedycznym zarysie „Poetyki”, w tomie zatytułowanym „Wieraz. Podstawowe kategorie opisu” (1963) nie udało mi się odnaleźć znanymi mi jeszcze z licem nazwo typu „trochej”, „jamb” czy „amfibrach”, poznałem natomiast — ze znaczną, dodam, korzyścią — pojęcia nauwe, dołąd mi nie znane: „system wersyfikacyjny”, „wzorzec rytmiczny” itp. Wreszcie w języku nauki występuje znaczny repertuar nazwań (terminów) wziętych z języka potocznego zapewne inaczej teraz zwolaryzowanych, lecz w nie uprzedzonym odbiorcy wywołujących skojarzenia raczej tradycyjnie, no i na końcu żywił metaforyczny, o jakim jeszcze będzie mowa dalej.

Wszystko to potęguje i tak już niemiły chaos w słowie, spróbujmy jednak nieco bliżej rozpatrzeć się w tej sytuacji, może uda nam się bodaj w jakiejś drobnej części ów chaos opanować. Powiedzmy sobie przede wszystkim, iż nie interesuje nas w tej chwili stan aparatury pojęciowej i terminologicznej w dziedzinie literaturoznawstwa, temat to bowiem zbyt obyczny dla niniejszych rozważań. Zajmuje nas o wiele skromniejszy wywonek tego zagadnienia: jak się faktycznie ma wiedza naukowa, aspirująca w każdym razie do tego miana, do wiedzy potocznej, zmagazynowanej w potocznych pojęciach („treść”, „forma”, „styl”), w obiegowych metaforach („potoczna narracja”, „wartka akcja”). Kłedy, w jakich dokładnie warunkach, pod wpływem jakich potrzeb nazwy potoczne awansują do rangi terminów? W języku nauki obok nazw, podporządkowanych bezpośrednio ogólności rzeczywistości, stanom rzeczy i zjawiskom „jako takim”, używaliśmy teoretyczne terminy, dzięki którym rezultaty bezpośrednich, naocznych obserwacji podlegają „przeobce” w myśl określonych i konsekwentnie przestrzeganych wskazań i dyrektyw (rozróżnienie takie precyzyjnie przeprowadził Janusz Sławiański). Język potoczny, ten, jakim na co dzień zdarza nam się mówić o literaturze, w jakim komunikujemy nasze przeżycia i odczucia lekturowe, nie zna, oczywista, terminologii, jest wyłącznie językiem nomenklatury.

Zaobserwowane fakty domagają się od nas nazowania, przedmiot naszej relacji wymaga rozpoznania i wyodrębnienia go w klasie przedmiotu, które są mu z jakichś względów bliskie i pokrewne. Nazwa jest w tym innym, jak wyjątkowo na pamięć formułka czy etykieta, która zdaje się do doskonałości sposób przylegać do samej rzeczy, stanowi z nią nie-

rozważną jedność. Etykietowanie jest zabiegiem poważecznym i przede niezautualnym w codziennej praktyce naucejnej, zrywając, którego w praktycznym doświadczeniu ucale nie kontrolujemy. Po co zresztą mielibyśmy to czynić, skoro nazwy-etykiety zabezpieczają nasze prawo właciwości. Zwyczaj utwierdza nas w przekonaniu, że mamy pełne i niekwestionowane prawo do podobnych diagnoz, że jesteśmy panami rzeczywistości (literackiej), którą w potocznym doświadczeniu udało się nam raz na zawsze owoić. Zapewne, że w tym wszystkim niemała porcja magii słownej, złudne przeświadczenia, które filozofowie już dawno rozpoznali jako tzw. idola fori. Stanowią one niemałą przeszkodę w postępowaniu badawczo-naukowym.

Postępowanie takie używając legitymację własnej słuszności (wtedy), kiedy uda mu się stopniowo ograniczyć aż do zupełnego wyeliminowania rezultaty poznawcze, które człowiek osioga na drodze refleksji potocznej. Badacz musi przecież siate odczuwać opór rzeczywistości, zakłada, iż jest mu ona dana absolutnie po raz pierwszy, czyli że nie zdążyła jeszcze obrócić do żadne nazwania, pozostała czysta i dziewicza, nie tknięta przez żadne skojarzenia. Jeśli zatem badacz kwestionuje historyczną słuszność i trafność nazwań, z jakimi spotyka się na co dzień, to bynajmniej nie dla niezdrównej ambicji odcięcia się od szarej masy profanów, lecz by radykalnie zerwać z tą wziętą rzeczywistością, jaka jest dana w potocznym doświadczeniu, zakrzępla w nazwach-etykietykach. Obiegowa nazwa zmienia zupełnie swój status z chwyli, gdy zacznie pełnić rolę terminu naukowego, czyli gdy powiększy repertuar naukowy, przy pomocy których każda, nie tylko nazwa, dyscyplina naukowa opanowuje w sobie tylko właściwy sposób pewien wywonek rzeczywistości. Nadto każda terminologia, a więc i nazwa, złożona jest ze znaków uwołnionych od powinności świadczących na rzecz konkretnych przedmiotów i zjawisk, do których się odnoszą. Są one „prawdziwe”, logicznie niespreczne jedynie w ramach pojęciowego systemu, do którego należą. Fakt ten w porę nie dostrzeżony przez czytelników elaboratów naukowych może budzić poważne zastrzeżenia i opory.

Powstanie terminologii naukowej wiąże się, jak wiadomo, z faktem wylonienia się — niekiedy bardzo mozolnego — właściwego dla danej dyscypliny przedmiotu jej badań, co oznacza, że każda nauka w stosunku do swego materiału, dokonując pewnego apriorycznego doboru faktów, pewnej ich selekcji i abstrakcji z konkretności (Konstanty Troczyński). Aspiracje takie nie przysługują wiedzy potocznej, która, jak już powiedzieliśmy, nie zna podziału na nomenklaturę i terminologię. Terminy naukowe istnieją po to, by móc nimi w dowolny, a więc zupełnie arbitralny sposób manipulować. Nazwy ze zrozumiałych powodów do takich rytycznych operacji się nie nadają, zamiana nazwy oznaczałaby po prostu wymianę jednej rzeczy przez drugą. Wszelkie „izmy”, dopóki dla ich użytkowników oznaczają konkretne zjawiska, z którymi mają bezpośrednie do czynienia, unemożliwiają, właśnie przez to swoje odniesienie do konkretnych zjawisk, zastosowanie ich w kontekstach innych, a więc pierwotnie niewłaściwych. Lecz ten sam „izm” w funkcji historyczno-literackiego terminu nadaje oznaczonemu pojęciu sens relacyjny, odnosząc go do stanu pewnej świadomości zbiorowej (tzw. świadomości literackiej), traktując go jako komponent systemu, wciągając w procesy ewolucji literackiej itd. Język naukowy — i przynajmniej, że to właśnie odróżnia od niego niespecjalistów — kontroluje własne chwytli, używa je i sposoby, definiuje wciąż od nowa obiegowe hasła i pojęcia, ustanawia chronologicznie przedzielną ich ważność, rozpranicza dziedzinny przedmiotowa, w których ta sama nazwa może mieć różne znaczenia.

Moda na „inny język” to nie tylko, jak się sądzi zbyt pochopnie, kwestia anobizmu, niezdrównej ambicji tych, którzy wbrew panującym zwyczajom chcą mówić inaczej. Moda owa wyrasta, może nie zawsze w sposób dostatecznie świadomy, z potrzeb rozciągających się dyscyplin. Nowy język to nowe pytania, nawet najbardziej odkrywcze rewolucje nau-



kowe stają się z czasem elementem wiedzy instytucjonalnej, standardowej („Uczeni, których badania oparte są na wspólnych paradygmatach, podlegają w swojej praktyce naukowej tym samym regulom i standardom” — T. S. Kuhn), odwołane przez rewolucję naukowe spojrzenie na rzeczywistość zastępa w paradygmat. Z jednej zatem strony obserwowany proces „krzepnięcia” terminów z nazwy (na proces ten zwracał uwagę cytowany już Sławiński), a drugie — nazwy nieprzerwanie awansują do rangi naukowych terminów.

W języku polocznym proces kategoryzacji rzeczywistości jest stały i niezmienny, trwa w każdym razie tak długo, jak długo w ramach społeczności utrzymuje się pewien zwyczaj językowy (wiemy zaś, iż zwyczaje takie mają wyjątkowo długi żywot). Nowy język rodzi się zatem w chwili, gdy nauka widzi przed sobą szansę podboju terenów dotąd jeszcze nie opanowanych, dziewiczych lub też gdy teren przez nią opanowany budzi wątpliwość jako pochodna manipulacji czysto instrumentalnych. Jednym z odkryć nowej fizyki według W. Heisenberga było to, że „pomiar ingeruje w ten tok (idzie tu o obiektywny przebieg atomowego toku zdarzeń) i nie daje się już od niego w pełni oddzielić”. W tym ostatnim przypadku ambicją staje się docieranie do samego „jedna rzeczy” z wiara, że nowe narzędzia, nowe pomiary nie będą bezpośrednio w ów obiektywny tok wydarzeń ingerować. Dziejse współczesnej terminologii literaturoznawczej dobrze to zjawisko ilustrują.

Jednocześnie język każdej nauki, a więc i naszej, uruchamia w szerokim zakresie przeróżne mechanizmy samokontrolne, w zakresie terminologii literaturoznawczej pozwalają one np. utrzymać stan względnej równowagi między dwoma żywiołami, w jednakowym stopniu zainteresowanymi anekcją nowych terenów: scjentyfikacym (wzorem są tu tzw. dyscypliny ścisłe) i literackim (wszak od samych początków nomenklatura literaturoznawcza żywi się nazwami par excellence literackimi). Nauka o literaturze to, parafrazując znane powiedzenie Irykowskiego, poezja, lecz w innym stanie skupienia. Wybitny uczoney, artysta i krytyk w jednej osobie, czyli Kazimierz Wyka, opowiadając się stanowczo za hasłem: „wiedzę o literaturze należy unaukować”, w innym miejscu ucała nie protestował przeciwko innej diagnozie własnego piarstwa naukowego: „Należy do osobników, których zawsze pomawia się o styl barokowy, o typ wypowiedzi i zawiłą metaforykę barokową. Niechaj tak będzie”. Inny mechanizm samokontrolny ingeruje w etos badacza, w jego powagę, jego serio, które jakże często bywają rozładowane przez ironię, żart, kpinę, karykaturę, pastisz (prześmiutek skłonności dzisiejszych badaczy znakomicie uchwycił Edward Balcerzan, „Teksty” 1972, nr 3). Inspiracją do działań prześmiutecznych, „karnawałowych” było skośnienie, aż do granic śmieśności ułanienie terminologii naukowej, np. jej skłonność do tworzenia nowych „izmów”. Sporo na to przykładów znajdujemy u Irykowskiego. Za sama pasja kazala Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi opatrywać w ironiczny cudzywół wszystkie terminy, których aspiracje naukowe wydawały mu się w całej swej powadze czymś wielce podejrzany.

Terminologia teoretyczna nie chce wreszcie utracić kontaktu z jakieżo ciekawymi pakietami żywej nauki. Zwykle, uprawiane na co dzień sposoby mówienia o literaturze znakomicie odzwierciedlają społeczne gusta i upodobania, to, w jakich — nieostrych i metaforycznych — terminach formujemy własne wrażenia i opinie na temat świata przestanyżanych książek, temkówo wierzmy, w jaki sposób spowiadamy się z przeżyto nader sekretnych, jakie fowarządzają tej naszej lekturze. Otóż wszystkie te stoideducta, gdybyśmy tylko zawsze mieli łatwy do nich dostęp, informując o wiele lepiej niż tzw. opinia oficjalna o tym, czym jest dla ludzi pewnej epoki, klas społecznej, generacji, zawodów — literatura, jakie - nią włączają konkretne aspiracje i nadzieje, jakim jest ona dla nich autorytetem. Nauka czerpie z tych intuicji niejedną podnięcie.

JERZY ŚWIĘCH



# obyczaje

## Świat na zamówienie

Wszystko, co wartościowe, co jest narodowym czy ludzkim wydarzeniem, broń się przed niszczącymi właściwościami czasu. Ludzie, przedmioty i sytuacje — zdają się często wolać do piszących o ocenie: popatrz, naprawdę warto, ocal mnie jeszcze dziś. Już jutro moja sprawa może się przedawnić, znuży ciebie i mnie i zapomnimy o wszystkim.

Ludzie, przedmioty i sytuacje dopominają się o swój literacki kontrfekt u piszących. Wiele jednak spraw, sytuacji, słów i krajobrazów pozostanie niemych i nikt ich nigdy nie zobaczy nagłośnionych stopująca czas ręką artysty. Każde drgnienie ludzkiego serca — to wiersz, każdy obwarowany bletramem kawałek płótna — to poemat, każde ludzkie życie: powiedź — rzeka. Z tych jednak tysięcy spraw, krajobrazów i sytuacji artysta wybiera sam miąższ, najbardziej krwiste ciało, piactwo ludzkiej wyobraźni najwyższego lotu. Te wybrane fragmenty świata zostają ocalone, funkcjonują w świadomości społecznej jako artystyczny zapis. Pozostale po selekcji lupiny rzeczywistości odchodzą w zapomnienie, toną w pomroce dziejów.

Najlepiej traktowany przez artystę świat, to świat traktowany wybiórczo. Najlepsze kawałki dla mnie. Fospolitość z drogi. Wolność w wyborze tematu i rozwiązań warsztatowych — to najbardziej wartościowy i najbardziej strzeżony przywilej. Nikt nie będzie mi podpowiadał piękna, nikt nie będzie mi otwierał oczu na błękit, nikt nie nauczy mnie słuchania szczebliotki dziecka i furioza udręczonych instrumentów. Ja sam, Jessem już duży i choć nigdy nie wyzrębałem się z dziecinstwa, ja sam. Sam przymierzę swoje życie do lustra łąki, sam podstroję swoją rzalliwość na tonę najwyższe, sam uśmieję swoje wnętrze najbardziej, ale tak wytwornie, żebym mógł zaprosić wszystkich, którzy potrafią wejść na pokoje mojej wyobraźni. Sam położę na dioni wyluszczoney kłos życia i sam dmuchnę, plewy pozabawione wagi gatunkowej opadną w pył wiejskiej drogi. Tematycznych sugestii nie lubię. Trudno mi napisać o rzalbie pana Deliró, jeszcze trudniej napisać o wierszach pana Graumo, ponieważ nikt, kto choć trochę czuje, nie potrafi pisać o próżni. Wypchane przez człowieka powietrze wcale jeszcze nie jest dziełem sztuki.

Artysta na zawsze pozostaje dzieckiem wyobraźni. Żyje w cudownym, spalającym napęciu pozabawiony tak zwanego zdrowego rozsądku. Cóż to jednak jest ten przez nikogo nie rozumiany termin. Władnie gwałtowność życia artysty, brak odpowiedzialności — naiwność dzieleca po-

łączona z dziełką dobrocią, zapatrzenie w łakę, piaki, jałowce to jest zdrowy rozsądek artysty w przeciwieństwie do pierwotnego pola semantycznego pojęcia „zdrowy rozsądek”, które traktuje o właściwościach nie mających nic wspólnego z ethosem artysty. Zdrowy rozsądek artysty to nic innego jak dorodna wyobraźnia napędzana często parapatologicznymi mechanizmami, dorodną melodyką kolorów, passą zdziwionych sobą słów. Sztuka, jeżeli nie jest lunaparkiem rzeczywistości, tylko skarmia się pa-tyną tradycji, sama odbiera sobie szanse wzechchalstnienia.

Nikt nie potrafi pisać na obstalunek, tak jak nikt nie-potrafi na ob-stalunek nienawidzić, chyba, że jest to typ ubezwłasnowolnionej kukielki, poruszanej zewnętrznymi siłami. Artysta stanowi ów subtelny przy-mat, przez który rzeczywistość komunikuje się z odbiorcą. On właśnie wyposażony w osobowościową inność, posiadający całą gamę wyróżni-ków selektywnych potrafi umiejętnie odsłaniać niewidzialną na co dzień urodę świata, bez zobaczenia której żadne ludzkie życie nie byłoby moż-liwe. Artysta potrafi dokopać się do niewidzialnego i ukazać zwykły dzień, zwykłą onemialną chwilę w blasku scenicznych jupiterów. Coś, co nigdy nie zostałoby wydobyte, gdyby on nie zechciał tego ożywić.

Jeżeli odzywa się wiersz i poszukuje ujścia, znaczy to, że nadzwał jego czas. Ten wiersz jednak musiał odbyć długą drogę zabiegania o zapis, musiał nocami gadać, wymykać się naszej ręce.

Wszystkie konkursy pod linijkę tematyczną, konkursy skoszarowane, zwadiowane, mogą przynieść jakiś umiarkowany płon, ale czy przyniosą dzieło wybitne?

Najłatwiej się poruszać po temacie, który sam siebie wykreuje na te-mat włodący. Wszystkie sugestie tematyczne zawężają spożrenie pisarza do miniatuury. Pisarz ma własny świat i tylko z niego potrafi czerpać, tylko na jego obszarze potrafi się poruszać. Wszystkie inne narzucone, wymuszone barwy ograniczają potencjał pisarski, nakazując mu pene-trować świat, którego nie zna i który w sposób gwałtowny opiera się jego pasji poznawczej. Dzieło może się pisać samo, ale jego początek musi się odbywać na obszarach subiektywnego pisarskiego świata, którego udzielnym księciem i animatorem jest sam pisarz. Wszystkie próby naklaniania pisarza do tematu są jednym z najbardziej brutalnych zabiegów na żywym organizmie pisarskiej wyobraźni, najwartościowszej siły stwa-rzającej.

Pisarstwem jest całe życie autora; trwa zawsze, nigdy nie dając od-sapnąć, nie dopuszcza ani chwili prywatności, wyobraźnia i serce, te dwa czynniki sprawcze każdego wartościowego dzieła, nie schodzą na chwilę z dyżuru i nigdy nie osabiają artystycznego napięcia i stanu gotowości. Autor jest zawsze przy robocie, gdyż wiele spraw dzieje się poza jego świadomością, i potem już jako gotowe i służebne w postaci refleksów czy już gotowych tematów nawiedzają go przy biurku w ośniewającej poświacie. Jawią się jakies zaprzesze embriony pamięci, często nachhal-nie dopraszają się posuchania i wiele z nich, przyjętych pod subtelne szkła pisarza, przelatoczy się w musujące piękno prozy czy wiersza. Jed-nak faktem pozostanie, że wszystkie one biorą początek w samym auto-rze, i nikt ich wcale nie sugerował, nie narzucał tematu i nie oczeki-wał radosnego rezultatu. Pisanie na temat jest jakby wprowadzeniem autora na pokoje secesji, kiedy ten z uporem rozumnego człowieka umi-łował empirie i żadne inne umebliowanie pomieszczeń jest dla niego nie do przyjęcia, czuje się źle i nie potrafi być szczęśliwy. Pisarska wyobraźnia, ten najpotężniejszy arsenał kultury narodowej, rządzi się swolmi prawami, sama w zależności od tysiąca uwarunkowań decyduje w sposób do-skonale o tym, jak i co pisać. Pisząc na zamówienie autor korzysta tylko z warsztatu, bo tylko warsztat posiada poziom niezmienny, natomiast dwa najważniejsze, wyżej wymienione pierwszorzędne czynniki każdego dzieła pozostają nieme, ponieważ nikt jeszcze ich nigdy na hasło nie po-trafił uruchomić. Dlatego zewnętrzny impuls pozostający poza wyborem

pisarza, inaczej mówiąc — naklanianie na temat, zawsze ominie receptory wyobraźni autorskiej i służąc owemu tematowi zaledwie perfekcją war-ztatawą nie zagwarantuje powstania dzieła. Jedyne chyba wyjście, żeby przekonać pisarza do ważnego duchowo czy społecznie tematu, tak jak udrapować rzeź, problem, temat, tak go nagłośnić i ukazać w pełnym świetle, żeby autor przechodzący obok nagle zwrócił na niego uwagę, wy-lowił z szezki scenerii i usłyszawszy głos rozumu i serca zasładł na długi przy biurku.

Krzysztof Wileński



# Korespondencja

## „Odcienie prawdy”

Twórczość  
redakcja  
Warszawa, ul. Wiejska 18

Warszawa, dnia 8 września 1980 r.

Pan  
Bogusław Wróblewski  
Przewodniczący Kolegium  
Redakcyjnego „Akcentu”  
Wydawnictwo Lubelskie  
Lublin

W załączeniu przesyłamy dwa archiwalne numery „Twórczości” oraz kopię listu do p. Artura Sandauera.

Redaktor Naczelny  
Jerzy Lisowski (—)

Pan  
Artur Sandauer  
Warszawa

W rozmowie o polskim życiu literackim, jaką odbył Pan z redaktorami „Akcentu”, powiedział Pan (str. 113 magazynu): „*„Twórczość” jest oparta na podstawowej zasadzie snobizmu: broń Boże nie angażować się w wartości nieustalone, natomiast jeśli coś się już przyjęło, to go (!) wtedy popieramy. Oni przecież — ta sama redakcja — naśmiewali się z Białoszewskiego w 58 roku, a ostatnio go drukują*”. Nie sądzę, żeby raz jeszcze zawiodła Pana pamięć: Pan wie i my wiemy, że Pan kłamie. Ale nie wiedzą tego młodzi Pańscy rozmówcy. Żeby ich oświe-

cić, przesyłamy im wraz z kopią tego listu dwa egzemplarze archiwalne „Twórczości”, jeden z pierwszą recenzją „Obrotów rzeczy” Białoszewskiego, pióra Michała Głowińskiego (nr 5 z 1957 r.), oraz drugi, zawierający wiersze Białoszewskiego drukowane w „Twórczości” (nr 7 z 1958 r.) w tymże roku, w którym to podobno naśmiewaliśmy się z niego. „Karuzela z madonnami” drukowana była w „Twórczości” jeszcze w październiku 1955 roku, ale ten numer jest już wyczerpany.

Redaktor Naczelny  
Jerzy Lisowski (—)

Warszawa, 15.IX.1980 r.

Do  
Redakcji „Akcentu”  
na ręce p. Bogusława Wróblewskiego

Drogi Panie Bogusławie,

jak Pan widzi, z malej chmury wieńki deszcz. Małe zdanko o „Twórczości” w udzielonym Wam wywiadzie wywołało kuriozalną replikę jej redaktora, p. Jerzego Lisowskiego w stylu „Pan kłamie i Pan wie o tym”. Jakim sposobem p. Lisowski potrafi zajrzeć w moją duszę i domyślić się, czy ja wiem, że kłamie, pozostaje dla mnie zagadką. Gdybym chciał kogokolwiek wprowadzać w błąd świadomie, musiałbym przecie — znając p. Lisowskiego — liczyć się właśnie z tego rodzaju reakcją. Otrzymywałem już od niego rozmaite liściki i zawsze reagowałem na nie z równie pobłażliwym uśmiechem, jak na obecny.

Co do rzeczy samej: czy miałem rację, cytując jako przykład pogoni „Twórczości” za modami, jej stosunek do Białoszewskiego? Chyba niezupełnie. Rzeczywiście drukowali go w latach 1955—1958 dwukrotnie i zamieścili o nim w 1957 r. recenzję Michała Głowińskiego. Nie zmienia to faktu, że to ja (nie zaś oni) wylansowałem tego poetę w 1955 r. i że wprowadziłem go do literatury w 1949 r., drukując po raz pierwszy w „Odrodzeniu”, którego byłem wówczas redaktorem. Nie zmienia też faktu, że to ja (nie zaś oni) upominałem się od 1945 r. o miejsce należne dla Schulza czy dla Gombrowicza, których nazwiska zaczęły się w „Twórczości” pojawiać dopiero od roku 1957. Słowem, przykład, jak to w rozmowie bywa, podany był nietrafnie. Teza ogólna, że jest to pismo, które akceptuje to, co wywalczyli inni, pozostaje w moim przekonaniu niepodważona.

Łączę wyrazy prawdziwego szacunku

Artur Sandauer (—)

Do wiadomości:  
Redakcja pisma „Twórczość”



Barwne i czarno-białe fotografie  
na wkładce i okładce  
ZBIGNIEW JASKIEWICZ

Fotografie w tekście  
JACEK MIROSLAW

Opracowanie typograficzne  
ZBIGNIEW MAREK

Adres redakcji  
20-022 Lublin  
ul. Okopowa 7, I piętro, p. 17

Na pierwszej str. okładki  
Krzysztof Nolla Zjazd  
na czwartej str. okładki  
Ryszard Śmiech Kubki

Zrealizowano przy pomocy  
ZW SZSP i ZW ZSMP

WYDAWNICTWO LUBELSKIE - LUBLIN 1980

Wydanie I. Nakład 888+373 egz. Ark. wyd. 11,32.  
Ark. druk. 8,73. Papier druk. sat. kl. III, 70 g.  
81x81 cm. Oddano do składu 1 czerwca 1980 r.  
Druk ukończono w grudniu 1980 r. Cena zł 20.-

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN,  
ul. Unicka 4. Zam. nr 2090. W-4.