

Magdalena Wierzbik

Socrealistyczna krytyka i samokrytyka

Wspólne omawianie krytyk i wystąpień samokrytycznych pisarzy wydaje się nieodzowne, w socrealistycznym modelu komunikacji łączy je bowiem związek przyczynowo-skutkowy – prowokowały się one nawzajem, można powiedzieć, że wręcz stymulowały swoje istnienie. Trudno o słuszny dobór narzędzi do zbadania zjawiska krytyki socrealistycznej, ponieważ w znaczący sposób różniła się ona od zwyczajowo pojmowanej krytyki. Socrealizm skomplikował sytuację krytyki literackiej, ale – paradoksalnie – osiągnął to przez uproszczenie jej kompetencji, wprowadzając doktrynalizację dyskursu. Odmienność krytyki socrealistycznej wiąże się z następującym faktem: „Marksistowska krytyka literacka uznaje wartości nadrzędne, którym służy swą działalnością. Odwołuje się do nadrzędnego układu odniesienia, którym jest, mówiąc ogólnie – ideologia socjalistyczna”¹. Ustalenie cech krytyki marksistowskiej i konsekwencji wynikających z jej odmiennego charakteru wydaje się konieczne, gdyż jej kształt w zasadniczy sposób rzutuje na formę samokrytyk, których „budulcem” są wypowiedzi krytycznoliterackie.

Zadania krytyki

Rozważania warto rozpocząć od próby zdefiniowania działań krytycznych. Słowniki podają zbliżone wyjaśnienia tego terminu: to dział piśmiennictwa obejmujący wypowiedzi o charakterze publicystycznym, badawczym lub artystyczno-literackim zawierające opinie na temat twórczości pisarskiej, przede wszystkim współczesnej². Definicja ta sugeruje dużą dowolność form, którymi może się posługiwać krytyka; ważnym wyznacznikiem oceny krytyczności tekstu jest to, czy taki jest jego odbiór i funkcjonowanie społeczne. Duża elastyczność terminu skłania do znalezienia innego czynnika dystynktywnego, aby nie spowodować destabilizacji kategorii. Według Krzysztofa Dybciaka taką cechą działań krytycznych jest ich metaliterackość. Mówiąc najprościej, krytyka jest literaturą o literaturze. To założenie pozwala badaczowi skonstruować następującą definicję krytyki:

¹ D. Tubielewicz-Mattsson, *Polska socrealistyczna krytyka jako narzędzie władzy*, Uppsala 1997, s. 23.

² J. Sławiński, *Krytyka literacka* [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, J. Krzyżanowski (red.), Warszawa 1984, s. 516.

Instytucja, która stymuluje życie literatury i dąży do przekształcenia go poprzez nadanie określonego kierunku przyszłym fazom rozwoju procesu historycznoliterackiego. To właśnie krytyka ujawnia dialogową istotę dzieła literackiego i całej literatury – informacje o związkach międzytekstowych egzystujące potencjalnie w utworach przekształca w relacje zaktualizowane³.

Wedle definicji szanse krytyki w jej wymiarze instytucjonalnym to umiejętność stwarzania „pola możliwości generowania takich, a nie innych dzieł literackich”, a także uświadamianie istnienia konwencji literackich, podkreślanie artystycznych funkcji literatury. Krytyka uwiadczenia także pewne fakty społeczne, tym samym przyczyniając się do społecznej akceptacji dzieła, i wreszcie – co najbardziej oczywiste – systematyzuje i ustala pewne hierarchie wartości artystycznych. „Dzięki krytyce luźny zbiór wypowiedzi przekształca się w dynamiczną jedność, staje się procesem dążącym do jakichś, choćby cząstkowych celów”⁴ – podaje K. Dybciak. Istotną cechą krytyki stanowi jej dialogowość, dlatego niezwykle ważne jest zachowanie kontaktu między układami literackimi i społecznymi, bo chociaż dialogowość może rodzić konflikty, to właśnie owa dwukierunkowość decyduje o ogromnych predyspozycjach krytyki i gwarantuje rozwój literatury.

W realiach socrealistycznych oprócz krytyki istniała też bliska jej instytucja polityki kulturalnej. Łączyło je to, że obie pragnęły mieć wpływ na rozwój życia literackiego i kultury, innymi słowy, zespałał je pragmatyzm działania, natomiast dzielił styl. Krytykę cechuje bowiem „pragmatyzm podwójnie ukierunkowany”, politykę zaś, z racji reprezentowania jakiejś opcji politycznej, jednokierunkowość⁵. Opozycja jednokierunkowości polityki i dwukierunkowości krytyki jest niezwykle istotna, stanowi rezultat różnicy w wewnętrznej strukturze obu instytucji literackich. Polityk dokonuje swoich operacji przy udziale instytucji (takich jak nagrody, cenzura), działa nie zawsze jawnie, podczas gdy jedyną bronią krytyka są pióro i argumenty, których nośność w dużym stopniu zależy od sposobu ich sformułowania⁶.

Ponieważ w okresie poddawanym analizie (lata: 1948–1954) obie instytucje egzystują blisko siebie, nasuwają się pewne porównania. Bez wątpienia polityka kulturalna ma konkretne cele i zadania. „Nadorganizacja estetyczna działania krytycznego”⁷ nie musi jednakże być wyłącznie przywilejem krytyki. Wypowiedź polityka może posiadać walory literackie, można też sobie wyobrazić wypowiedź krytyczną pozbawioną walorów estetycznych. Zasadniczo decydujące jest to, czy piszący bardziej czuje się krytykiem czy politykiem i czy jest świadomy, jakie konsekwencje to z sobą niesie. Krytyk reprezentuje niewątpliwie interes sztuki, co nie jest

³ K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka: teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981, s. 56.

⁴ *Ibidem*, s. 57–58.

⁵ D. Tubielewicz-Mattsson, *op. cit.*, s. 121.

⁶ *Ibidem*, s. 122.

⁷ *Ibidem*, s. 124.

równoznaczne z tym, że przemawia indywidualnie; choć jest to cechą pożądaną. Dlaczego polityce kulturalnej znacznie bliższe są interesy pozaliterackie niż literackie? Myślę, że jej działania znamionuje jednokierunkowość. Pragmatyzm ten stawia ją w hierarchii wyżej niż literaturę, uniemożliwiając dialog, rezonowanie, pozwala jednak na uzyskanie przewagi. Skutkuje to utratą podmiotowości – nierozzerwalnie związanej z różnorodnością, nie dopuszczając relacji partnerskich, neguje sens krytyki, dlatego upolitycznienie krytyki niesie z sobą tak poważne konsekwencje dla jej swobody.

Socrealistyczny kształt krytyki literackiej

Socrealistyczna krytyka stworzyła sytuację szczególną. Specyfika jej działania polegała na zamrożeniu innych funkcji krytyki, w zauważalnym stopniowym zatracaniu krytycznej polifonii, ograniczeniu wielopoziomowości, koncentracji na działaniu perswazyjnym i ideologicznym, zredukowaniu krytyki do funkcji postulatywnej⁸. Według Doroty Tubielewicz-Mattsson kolejną ważną cechą krytyki socrealistycznej było „swoiste unieruchomienie hierarchicznie uporządkowanego systemu funkcji krytycznych. Zatracanie zróżnicowania i wewnętrznej elastyczności”⁹. Była to także krytyka sytuacyjna, bo ściśle związana z położeniem politycznym. Charakterystyczna stała się dla niej zamiana wielogłosowości i wielopoziomowości działań na jednorodność i jednopoziomowość. To właśnie pozbawienie krytyki polifonii zadecydowało o jej topornym charakterze, gdyż odebranie jej życiodajnego źródła wielości stworzyło sytuację nienaturalną i zubażającą.

Hierarchia krytyczna i hierarchiczny model komunikacji

W krytyce, tak jak w polityce, istniał wyraźny podział ról i porządek hierarchiczny. Decydujący głos mieli mentorzy, tacy jak choćby Jakub Berman. Następne miejsce według Henryka Markiewicza i jego *Krytyki literackiej w walce o realizm socjalistyczny* zajmowały wypowiedzi „ustawiaczy”, do których zaliczali się na przykład Jerzy Putrament, Leon Kruczkowski, Adam Ważyk. Najniżej w hierarchii stali dostarczyciele codziennych recenzji¹⁰. Niezależnie jednak od tego, kto mówił, wypowiedzi krytyczne najczęściej wpisywały się w jeden z trzech modeli komunikacyjnych opisanych przez D. Tubielewicz-Mattsson. Pierwszy przybierał formę dydaktyczną, co najlepiej oddaje poniższy cytat:

⁸ *Ibidem*, s. 123.

⁹ *Ibidem*, s. 125.

¹⁰ H. Markiewicz, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1944–1954*, Warszawa 1955, s. 67.

Literatura powinna poddać się edukacji, w której zakres wchodzi czerpanie wzorów i rozwijanie własnej indywidualności. Uczenie się – to również ryzyko popełniania błędów. W sytuacji szkolnej trudno uznać błędy uczniów za niebezpieczne. Dlatego podkreśla się ich uczniowski charakter [...], ale nie lekceważy się ich, bowiem mogą mieć poważne konsekwencje¹¹.

Sytuacja szkolna wytwarza relacje autorytarnej zależności uczeń – mistrz. Drugim modelem komunikacyjnym jest relacja walki. Krytyk kreuje symboliczną sytuację, w której dominuje wojna; niezbędnymi rekwizytami są więc tutaj pojęcia i obrazy wojskowe. Toczący walkę chce jednak zagarnąć nie tylko terytorium, ale przede wszystkim duszę. „Model wojskowy” przyswaja też inne ogniwa łańcucha sockomunikacji – co dobrze pokazuje lektura samokrytyk. Sytuacja komunikacyjna mogła mieć też charakter sakralny, co wiązało się możliwością połączenia jej z całym bogactwem pojęć z zakresu etyki i moralności, nacechowanych emocjonalnie, takich jak wina, grzech, sumienie. Ostatecznie komplementarność relacji, niezależnie od okoliczności komunikacyjnych, miała prowadzić do równania wódz = nauczyciel = Bóg = Partia¹².

Trzeba też wspomnieć o hierarchicznym modelu komunikacji literackiej w latach 50. opisanym przez Mariusza Zawodniaka w *Literaturze w stanie oskarżenia*. Określa on kondycję, w której znajdowała się wówczas literatura, jako stan oskarżenia, podczas gdy krytyka pełniła funkcje prokuratorskie. W odróżnieniu od klasycznej krytyki nastawionej na waloryzację nadrzędnym zadaniem krytyki w okresie socrealizmu było tropienie niedociągnięć, „braków” w utworze. Czujny recenzent dbał o nasycenie ideologią i pracował nad obnażeniem obecnych w każdym dziele niedoskonałości. Najmniejszy deficyt skutkował bowiem obrazem niepełnym, skrzywionym, niezgodnym z lansowaną wizją rzeczywistości, w rezultacie więc szkodliwym i wymagającym korekty w postaci krytyki, z którą potem pisarz się zgadzał w samokrytyce. O ile autor mógł utrzymywać, że posiada o swoim dziele większą wiedzę niż jego opiniodawca, o tyle nie mógł mieć racji w kwestii wizji rzeczywistości, którą zawarł w utworze. Tu decydujące słowo miał krytyk, a pisarz, chcąc w formie najbardziej stosownej do oczekiwań zgodzić się z recenzentem, musiał w samokrytyce powtórzyć stawiane mu zarzuty i potwierdzić je, nieraz również przyznając się do innych wykroczeń¹³. Celnie wyraża to następujący cytat:

Krytyka ideologiczna nie jest tu zwalczaniem środowiska wrogiego, ale usiłowaniem dotarcia do możliwie bezbłędного widzenia spraw naszej powojennej rzeczywistości, w której autor niejedno niesłusznie ujął, niejedno zaś innego wydzwięku nabrało w powieści, aniżeli autor sam wyobrażał sobie lub zamierzał¹⁴.

¹¹ D. Tubielewicz-Mattsson, *op. cit.*, s. 114.

¹² *Ibidem*, s. 122.

¹³ M. Zawodniak, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998, s. 10.

¹⁴ M. Kierczyńska, *Spór o realizm. Szkice krytyczne*, Warszawa 1951, s. 55.

Znamienne jest w tym fragmencie odrzucenie możliwości świadomego pisania niezgodnego z linią partii. Zadaniem krytyki ideologicznej jest ujawnienie wszystkich odstępstw obrazu świata w powieści od obrazu rzeczywistości zgodnego z rozumieniem krytyka.

Pisarz w stanie permanentnej niedojrzałości

Istotną cechą socrealizmu wydaje się, może nieartykułowane wprost, ale z pewnością zakładane przez krytyków, istnienie pewnej niedoskonałości ludzi pióra, którzy usiłowali osiągnąć dojrzałość ideologiczną. Pisarz dąży wprawdzie do niej, jednak bezskutecznie. Literat musi zachować czujność, gotowość do walki z czającym się wrogiem klasowym, ale i wzmoczoną samokrytyczność, pamiętając, że ciągle jest tylko uczniem swego krytyka-mentora, co sprawia, że autor znajduje się w osobliwej sytuacji. Twórca niewątpliwie oczekuje oceny swej pracy wcale nie w celu usłyszenia pochwały, ale wytknięcia błędów ideologicznych, konstruktywnej krytyki, która pozwoli mu na rozwój i podążanie za dokonującymi się w świecie przemianami. Musi godzić się na pracę w atmosferze permanentnej dezaprobaty i niepewności, bo tylko tak może zaistnieć. Alternatywą jest skazanie się na literacką śmierć w wyniku bezgłosu. Janusz Sławiński taki stan rzeczy określa następująco:

Krytyk miał mnożyć możliwe niebezpieczeństwa czyhające na twórców, odkrywać wciąż nowe zasady, nowe warianty słuszności, które powinni bezskutecznie ścigać i nowe warianty niesłuszności, od której powinni uciekać. W ten sposób każdy z piszących był w jakiejś mierze zagrożony nieakceptacją lub nawet odrzuceniem – karnym niejako wypchnięciem poza obszar komunikacji. Musiał tedy ustawicznie zachowywać czujność, by nie znaleźć się w pożałowania godnej sytuacji¹⁵.

Recenzje

Znamienne dla tej epoki jest też brak recenzji w pełni pozytywnych. Rzadko się spotyka omówienia całkowicie entuzjastyczne, a jeśli już się pojawią – najczęściej dotyczą twórczości radzieckiej jako modelowej, mogącej być dla polskich autorów wzorem wręcz niedoścignionym. Zazwyczaj ówczesna recenzja dość ogólnie przedstawia zarys dzieła, następnie przechodzi do oceny, zawierającej długą listę niedociągnięć i niewykorzystanych możliwości, które zniszczyły potencjał utworu i – co znamienne – opinia taka kierowana jest do autora, a nie do czytelnika. Niemal identyczna konstrukcja wszystkich tekstów oceniających wiąże się z lansowanym modelem krytyki, która eliminowała entuzjastyczne czy chociażby korzystne omówienia. Nie po-

¹⁵ J. Sławiński, *Krytyka nowego typu* [w:] *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 149.

jawiają się recenzje w pełni aprobujące dojrzałość ideologiczną pisarza, a słowa pochwał mogą się stać tylko punktem wyjścia do wyrażenia dezaprobaty, konstruktywnej krytyki wytykającej inne błędy. Recenzja pozbawiona tego składnika była uznawana za nic niewartą i niespełniającą swoich zadań, wręcz zaprzeczającą swej funkcji. Komentarze zbyt entuzjastyczne traktowano natomiast jako wątpliwe, gdyż mogły nasuwać podejrzenie niefachowości. W tym duchu wypowiedział się Jerzy Putrament w roku 1953: „słaby utwór nie hamuje rozwoju krytyka, ale słaba, błędna recenzja krytyka wypacza rozwój pisarza”¹⁶. Wydaje się, że to zdanie doskonale obrazuje stosunki w środowisku literackim w okresie stalinizmu. Opinia nazbyt pochlebna budzi niedowierzanie, musi być z gruntu zła, szkodliwa, dlatego też w socrealizmie występuje niezwykle rzadko. W miarę jednak przeobrażeń politycznych zachodzących w Polsce również recenzje zmieniały swe oblicze. Te najbardziej surowe pojawiały się w latach 50. i dopiero w czasie odwilży twórcy mogli sobie pozwolić na nieco większą swobodę. Niestety analiza ukazujących się wtedy recenzji prowadzi do wniosku o nijakości przeważającej części omówień, co historyk Henryk Markiewicz kwituje następująco:

Styl [recenzji] stał się na ogół oschły, ubogi i szablonowy, naładowany najpospolitszymi frazami dziennikarskiego żargonu. Najgorsze jest chyba to, że gdyby nie wydrukować pod tytułem nazwiska, najskrupulatniejsze badania stylometryczne nie potrafiłyby rozróżnić autorów większości recenzji¹⁷.

Ten sam badacz zasygnalizował też podobne trudności z wyróżnieniem gatunków, wynikające z wyjątkowej jednolitości wypowiedzi literackich: „trudno [...] oddzielić od wypowiedzi kierowników naszego frontu ideologicznego, od publicystyki kulturalnej, od niektórych prac historycznoliterackich, od programowych czy samokrytycznych wypowiedzi pisarzy”¹⁸.

Cennym opracowaniem, które przybliży mechanizmy działania krytyki w latach PRL, jest studium Janusza Sławińskiego *Krytyka nowego typu*¹⁹. Autor podaje następujące cechy recenzji: usunięcie z obiegu utworów nieprawomyślnych ideologicznie, nietolerancja dla dwugłosu recenzyjnego, którą określa jako „imperatyw jednogłosowości”, wyzbywanie się przez krytyków własnej indywidualności, co skutkuje odpodmiotowieniem procesu komunikacji. Według niego: „prawo do życia (a życiem w sferze porozumiewania się publicznego jest mowa) przyznawano wyłącznie tym, co gotowi są razem z «nami» przemawiać w imieniu wspólnej słuszności”. Efektem tego działania jest ujednolicanie wypowiedzi krytycznych, tworzenie gotowej „bazy” masy krytycznej, z której tworzona jest recenzja.

¹⁶ J. Putrament, *Przemytnictwo ideologiczne w krytyce* [w:] *idem, Na literackim froncie*, Warszawa 1953, s. 112.

¹⁷ H. Markiewicz, *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny...*, s. 47.

¹⁸ *Ibidem*, s. 6.

¹⁹ J. Sławiński, *Krytyka nowego typu...*, s. 56.

Kolejnym czynnikiem, który wymienia badacz, jest imperatyw wtórności – naśladownictwo staje się zatem wartością, lansowane jest podążanie za radzieckimi wzorcami. Powoływanie się na modele wschodnie było dobrze widziane i oczekiwane w każdej wypowiedzi krytycznej. Za najważniejszą cechę należy jednak uznać imperatyw doktrynalności objawiający się w promowaniu nowej metody twórczej – realizmu socjalistycznego. Partia ukazuje się jako instytucja ideologiczna, która odtąd będzie sprawdzać utwory i oceniać je pod względem „prawomyślności”. „Zadaniem krytyki była egzegeza, skonstruowanie normatywnej teorii literatury”²⁰. Konsekwencją takiego działania stawał się ogromny wzrost kompetencji krytyka, to on w układzie autor – odbiorca – krytyk miał pozycję dominującą. To on pouczał, rozstrzygał wątpliwości i spory. Wartość dzieła mierzyło się na skali ideologicznego nasycenia, co powodowało, że pisarz był skazany na krytyka. Skutkowało to paraliżem literatury, likwidacją wielogłosowości, szansa dyskusji, jakiegokolwiek polemiki bezpośrednio niezwiązanej z warstwą ideologiczną. Uczestnikom życia literackiego dawało się do odegrania określone role, starannie kontrolując ich poczynania, nie pozwalając na najmniejsze przejawy spontaniczności.

Dyskretny urok samokrytyki

W Polsce wyraźne oznaki wzrostu upolitycznienia życia kulturalnego zaczęły się pojawiać około roku 1948. Niewątpliwie zdarzeniem o doniosłym znaczeniu było sierpniowe plenum z tegoż roku, na którym rozprawiono się z odchyleniem prawicowo-nacjonalistycznym w partii i na którym samokrytyki złożyli nie tylko reprezentanci partii, ale także Jerzy Borejsza i Stefan Żółkiewski jako osoby odpowiedzialne za sprawy kultury. Od tego czasu samokrytyka wkroczyła na teren literatury, stając się zasadą określającą zachowania i postawy uczestników życia literackiego w kraju²¹. Proces adaptacji samokrytyki do życia literackiego z życia politycznego przebiegał w Polsce przede wszystkim w latach 40. i 50. Pierwszą indywidualną samokrytykę złożył w roku 1950 Jerzy Andrzejewski, a już wkrótce stało się to powszechną praktyką po pojawieniu się negatywnych recenzji jakiegoś dzieła. Według Jerzego Smulskiego „wysyp” samokrytyk²², który nastąpił wiosną roku 1950, oznaczał koniec procesu stalinizacji życia literackiego²³. Złożenie samooskarżenia postrzegano jako akt oczekiwany i naturalny. Napiszą je także pisarze tacy jak Tadeusz Borowski, Kazimierz Brandys, Grzegorz Lasota, Roman Bratny,

²⁰J. Smulski, *Krytyka literacka* [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, Z. Łapiński, W. Tomasik (red.), Kraków 2004, s. 112.

²¹*Ibidem*, s. 302.

²²Samokrytyki Andrzejewskiego i Woroszyńskiego ukazały się w „Odrodzeniu” 29 stycznia; Borowskiego i Gałczyńskiego – 19 lutego 1950 roku.

²³J. Smulski, *O polskiej socrealistycznej krytyce (i samokrytyce) literackiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1/2, s. 34.

Wiktor Woroszyński, Konstanty Ildefons Gałczyński czy przedstawiciele frontu ideologicznego – Adam Ważyk i Leon Kruczkowski²⁴.

Z pewnością można postrzegać samokrytykę jako specyficzny gatunek mowy mogący się pojawiać w różnych typach wypowiedzi, zarówno publicystycznych, jak i literackich, odznaczający się stałymi cechami, znakowym charakterem, wymowną formą. Fenomen samokrytyk ma swoje korzenie w obszarach życia publicznego, w których definiowały one działanie „mas pracujących” w społeczeństwie komunistycznym, będąc wzorcem moralnym i narzędziem sprawowania władzy²⁵. Niewątpliwie stanowiły ważny komponent ideologii, literatury, twórcy oraz dzieła i stymulowały rozwój artystyczny w pożądanym przez partię kierunku. Były elementem permanentnej kontroli towarzyszącej twórcy. Ich ogromne znaczenie oddaje cytat: „Metoda krytyki i samokrytyki uchodziła za jedną z najważniejszych sił napędowych rozwoju, była wyrazem ideologicznego wzrastania i przechodzenia na wyższy szczebel świadomości”²⁶.

Początki

Narodziny samokrytyki są sprzężone z działaniem partii bolszewickiej. W końcu lat 20. Stalin przy okazji różnych zgromadzeń i zebrań wprowadzał słuchaczy w tajniki metody. Nie można jednak równać z sobą tych samokrytyk, przyświecały im bowiem odrębne cele – rozprawienie się ze starą kadrą partyjną. Warto jednak przytoczyć sformułowaną przez samego Stalina definicję samokrytyki: „uczciwa, jawna, bolszewicka, szczególna metoda wychowania kadr partyjnych i w ogóle klasy robotniczej w duchu rewolucyjnego rozwoju. A także: potężny oręż w walce o socjalizm”²⁷. Gdy marksizm-leninizm stał się oficjalną ideologią, samokrytyka była definiowana jako „jedna z najważniejszych sił napędowych rozwoju społeczeństwa socjalistycznego”, „nowa historyczna forma rozwiązywania sprzeczności nieantagonistycznych w społeczeństwie radzieckim”²⁸. Grzegorz Wołowicz w artykule *Dwuznaczny urok samokrytyki* podkreśla, że wyniesienie samokrytyki jest jednym z przykładów procederów czysto funkcjonalnych – zaprzęgnięcia autorytetu ojców założycieli komunistycznej doktryny do politycznej taktyki. Innym przykładem takich działań było chociażby dostosowywanie pism klasyków do zmiennych potrzeb reżimu. Hasło samokrytyki zostaje użyte po raz pierwszy podczas XV. Zjazdu Wielkiej Komunistycznej Partii w roku 1927, w momencie rozgrywającej się walki frakcyjnej na szczytach partii bolszewickiej²⁹.

²⁴ G. Wołowicz, *Dwuznaczny urok samokrytyki*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1/2, s. 45.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Słownik realizmu...*, s. 302.

²⁷ J. Stalin, *Przeciw wulgaryzacji hasła samokrytyki* [w:] *Lenin i Stalin o budownictwie partyjnym. Artykuły, przemówienia i dokumenty*, t. 2, Warszawa 1952, s. 574.

²⁸ G. Wołowicz, *op. cit.*, s. 44.

²⁹ *Ibidem*.

Wówczas Stalin rozprawiał się ze starą, bolszewicką kadrą partyjną, a legitymizacji swoich poczynań zdecydował się szukać w tak zwanych szerokich masach. Pojawiło się hasło samokrytyki, ale w znaczeniu odmiennym od dzisiejszego – wzywało ono do oddolnej, niejako „spontanicznej” krytyki działań aparatu partyjnego i piętnowania jego poczynań. Stalin przekonywał:

Trzeba to przyznać otwarcie i uczciwie, [...] trzeba wciąż mieć otwarty wentyl samokrytyki, trzeba dać ludziom radzieckim możliwość „besztania” swoich wodzów, krytykowania ich za błędy, aby wodzowie nie zadzierali nosa, a masy nie oddalały się od wodzów³⁰.

Oficjalną funkcją krytyki było wychowywanie, a faktyczną – dyscyplinowanie; jej znaczenie dla dzieła przebudowy społeczeństwa na model stalinowski było nie do przecenienia. Ponieważ polityka ta miała charakter całkowicie pragmatyczny, nastawiony na utrzymanie pełni władzy, oznaczała też zmuszanie do poczynań czasem całkowicie niezrozumiałych. Taki oręż, jakim była samokrytyka, umożliwiał szybkie dyscyplinowanie członka partii pod sankcją wykluczenia³¹.

Etapy stalinowskiej samokrytyki

Samoukorzenie jako programowy składnik ideologii miało charakter rytualny³². Pierwszy etap stanowiło w e z w a n i e do samokrytyki. Mogło się ono odbyć *expressis verbis* lub w sposób zawołowany, na przykład przez usunięcie ze stanowiska, ostrą krytykę działań padającą z ust ważnego funkcjonariusza bądź wyrażoną przez lud (na przykład listy czytelników oburzonych *Teatrykiem Zielona Gęś*). Wezwanie takie oznaczało, że pozycja pisarza jest zagrożona. Kolejnym etapem była „prorobotka” czyli publiczna nagonka:

[...] sekwencja kolejnych oskarżeń, wypowiedzianych w trakcie specjalnie zwołanego zebrania lub w formie serii artykułów prasowych, zazwyczaj mniej lub bardziej identycznych z tymi, które uruchomiły procedurę samokrytyki, jednakże o różnym stopniu gorliwości – od wyraźnie wymuszonych, możliwie powściągliwych, zdawkowych do zdecydowanie nadgorliwych, uzupełniających oskarżenie³³.

Szczególnie „cenione” były uwagi osób blisko związanych z podsądnym. Uczestnictwo w nagonce wynikało albo z własnej inicjatywy uczestnika, albo z chęci prewencyjnego zabez-

³⁰ *Ibidem*, s. 45.

³¹ *Ibidem*, s. 46.

³² Etapy stalinowskiej krytyki podają za: G. Wołowicz, *op. cit.*, s. 54.

³³ *Ibidem*.

pieczenia się czy wykazania. Kolejnym elementem było przygotowanie tekstu autokrytyki. W wyjątkowo ważnych przypadkach odbywały się konsultacje dotyczące kształtu przemowy, a nawet jej redakcji: „Optymalna z punktu widzenia władz sytuacja, jaką była pełna zgodność tekstu przygotowywanej autokrytyki z wywołującym ją oskarżeniem, nadawała jej paradoksalny status tekstu, którego faktycznym autorem jest nominalny adresat”³⁴. Następnie przychodził czas na ocenę marksistowskiej spowiedzi, szczególnie pod względem zgodności z oczekiwaniami partii. Finalnym momentem było wreszcie upublicznienie tekstu, ukazanie go szerokiemu gronu odbiorców, co nie było do końca wygodne, gdyż narażało autorytet partii na ujawnienie słabszych stron. W rzeczywistości drukowano więc tylko zaakceptowane przez partię autokrytyki.

Samokrytyki zbiorowe i taktyczne

Samokrytyki zazwyczaj mają indywidualny charakter, z czasem jednak pojawiły się samokrytyki zbiorowe, składane przykładowo przez redakcje pism za opublikowanie „niesłusznego artykułu”³⁵ czy też całokształt niesłusznych działań, jak w przypadku „Kuźnicy” czy „Życia Literackiego”. Wkrótce też autokrytyka, prócz utraty charakteru indywidualnego, traciła albo zyskiwała nowy odcień znaczeniowy – stała się rodzajem wytrycha do osiągnięcia indywidualnych celów. Jerzy Putrament pisał o tym fenomenie w *Literatach*:

Ceremoniał samokrytyki był ważnym elementem obyczajowości nowej epoki. Było w nim coś z publicznej spowiedzi wczesnego chrześcijaństwa i coś z freudowskiej psychoanalizy i coś z egzorcyzmów średniowiecza. [...] W okresie błędów i wypaczeń samokrytyki wymagano bardzo często i co sprytniejsi zdążyli już sobie wyrobić taką czy inną paradę. Znam takiego towarzysza, który przy lada zahaczeniu już tę samokrytykę sobie składa, okiem nie mrugnawszy. Albo raczej mrugając do tego i owego: popatrz jaki jestem sprytny! Czasem idzie nawet dalej: samokrytykując się niejako przewencyjnie. Oczywiście, znaczenie takiej samokrytyki jest żadne!³⁶.

Wypowiedź Putramenta jest cenna ze względu na poruszenie kwestii taktycznego wykorzystywania samokrytyki, używania jej jako środka do realizacji prywatnych, nieformalnych zamysłów. Wymaga podkreślenia, że niezwykle wysokie umiejscowienie w hierarchii publicznych wypowiedzi okresu stalinizmu czyniło ją również niezwykle skutecznym narzędziem do

³⁴ *Ibidem*, s. 55.

³⁵ Do takiej sytuacji doszło w redakcji „Nowej Kultury” po opublikowaniu *Pamiętnika uczennicy*.

³⁶ J. Putrament, *Pół wieku. T. IV Literaci*, Warszawa 1970, s. 62.

osiągania celów partykularnych, instrumentem „poręcznym, gdyż już samo jej podjęcie było dobitnym sygnałem całkowitej politycznej i doktrynalnej lojalności, jednoznaczną deklaracją prawomyślności ideologicznej”³⁷.

Samokrytyczny model komunikacji

Samokrytyki są bardzo ważne dla scharakteryzowania okresu socrealizmu w dziejach literatury, ponieważ tworzą one własny model komunikacji. Są to zwykle odpowiedzi na wcześniejsze zarzuty, riposty, będące jednocześnie świadectwem akcesu pisarza, stopnia zaakceptowania przez niego – przynajmniej częściowo – reguł socjalistycznej rzeczywistości. Taka postawa była konieczna do zaistnienia w świecie literackim, przyznanie się do „winy”, publiczne kajanie się i uznawanie swoich dzieł za pomyłkę wymagało niezwykłej odwagi. Krytycy jednak gorąco namawiali twórców do takich wystąpień, jak przykładowo czołowa recenzentka Melania Kierczyńska:

Jeżeli autor jest uczciwy, szczery, może zgodzić się z zarzutami krytyka i sam o swojej książce powiedzieć: w moich usiłowaniach to i to mi się nie udało, albo: widziałem to źle, fałszywie to rozumiałem [...] Taką autorską samokrytykę musimy uznać za zupełnie naturalną i pożądaną, są to niezbędne etapy na twórczej drodze pisarza do realizmu socjalistycznego. Jawi się ona jako cezura oddzielająca okres błędów, wypaczeń, niedojrzałości ideologicznej, od czasu nowego ja twórczego³⁸.

Działanie autora nie kończy się zatem wraz z wydaniem dzieła, bowiem – z punktu widzenia krytyki – wszystko to, co dzieje się później, jest znacznie ważniejsze. Zburzony zostaje tradycyjny układ: autor – utwór – odbiorca, znamienne jest wyrzucenie z tego szeregu czytelnika. Prawomyślny odbiór dzieła staje się istotniejszy niż potrzeby odbiorcy, na pierwszy plan wysunięty jest postulat zgodności ideologicznej. Szczególnie trafnymi określeniami tego procesu wydają się słowa Mariusza Zawodniaka:

Objawami tego schorzenia jest echolaliczna natura wypowiedzi, mających stanowić integralny składnik sockomunikacji. Chodzi o osobliwe następstwo dwóch głosów: krytyka, stawiającego zarzuty, i pisarza, odpowiadającego mu echem³⁹.

³⁷ G. Wołowicz, *op. cit.*, s. 48.

³⁸ M. Kierczyńska, *O dzisiejszych zadaniach pisarstwa i krytyki*, „Nowa Kultura” 1950, nr 32.

³⁹ M. Zawodniak, *Literatura w stanie oskarżenia...*, Warszawa 1998, s. 23.

Negatywna recepcja opiniodawcy miała stanowić dla pisarza naturalny bodziec do samokrytyki. Nierzadko zdarzało się jednak, że oceny te posiadały charakter brutalnych i nieuzasadnionych napaści, umyślnie nagłaśnianych, często pełnych zarzutów personalnych, które wręcz nakazywały wykonanie oczekiwanego gestu, jak to się stało w przypadku Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Jego autokrytyka⁴⁰ jest szczególna zarówno ze względu na poprzedzające ją szykany, jak i na formę, którą przybrała – stanowi bowiem element rozrachunku z przeszłością, jest sygnałem, że nastąpił moment symbolicznego oczyszczenia dorobku z niepożądanych wpływów.

Forma

Samokrytyki nie były wyłącznie wystąpieniami publicystycznymi, jakkolwiek najczęściej publikowano je w prasie. Samo pojawienie się autokrytyki na łamach poczytnego pisma stanowiło niezbity dowód ideologicznej poprawności i włączenia pisarza do grona zasłużonych inżynierów dusz. Jak wykazują obserwacje, samokrytyki posiadały jednak wiele literackich wariantów, także formy liryczne, jak chociażby w przypadku Stanisława Piętaka⁴¹ czy Antoniego Słonimskiego⁴², znane są też *Jamby polityczne* Juliana Tuwima⁴³ czy liryk *Przed Mauzoleum Lenina* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego⁴⁴. Stanowią one przetransponowanie samokrytyki jako punktu zwrotnego życia i twórczości autorów w formę poetycką.

Liryki te wyrażały dążenie do samookreślenia się literatury, a ich autorzy sięgali po motywy metapoetyckie, ujawniali samokontrolę w wyborze środków poetyckich, sposobów obrazowania i tradycji. Działania takie w socrealistycznej rzeczywistości pokazywały ideologiczny przymus, a autokrytyka miała potwierdzać głęboką świadomość tego stanu rzeczy⁴⁵.

Charakterystyczne elementy

Paradoksalnie, elementów potępionych, krytykowanych nie wskazywano wprost, lecz podawano w ogólnikowej formie, „przestępstwo” było tylko zamarkowane, ograniczone do zdawkowego przyznania się do winy. Wiązało się to z zasadą socrealistycznej dialektyki,

⁴⁰ K.I. Gałczyński, *O sobie*, „Odrodzenie” 1949, nr 8, s. 4

⁴¹ S. Piętak, *Bohaterska kronika*, Warszawa 1953, s. 35.

⁴² A. Słonimski, *Do czytelnika* [w:] *Poezje*, Warszawa 1951 oraz 1955. Wiersz datowany na rok 1951 otwiera obydwa tomy.

⁴³ M. Zawodniak, *op. cit.*, s. 49.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 49.

⁴⁵ M. Zawodniak, *Samokrytyka* [w:] *Słownik realizmu...*, s. 112.

zwanej przez Sławińskiego *nomina sunt odiosa*, która zakładała, że jakakolwiek autentyczna konfrontacja z przeciwnikiem była szkodliwa, gdyż wymagała założenia, iż adwersarz może chcieć zakomunikować coś zasługującego na uwagę. Samokrytyczne wypowiedzi Borowskiego i Andrzejewskiego uznano więc za zbyt ekshibicjonistyczne i szczere. Dążono raczej do adresowanego do szerszej publiczności pouczenia, niekiedy wręcz w typie mowy prokuratorskiej⁴⁶.

Czasem w tekstach pojawiał się chwyt cedowania przedstawionych – w miarę możliwości ogólnikowo – niesłusznych poglądów, błędów ideologicznych, nieprawomyślnych wątpliwości, tych, które – jak można domniemywać – były przyczyną samokrytyki, na kogoś innego, na wpisaną w strukturę tekstu dodatkową osobę, na samokrytyczne „ty” bądź samokrytyczne „on”. Pisarz stosuje w tym celu wstawki paraliterackie, krótkie wątki fabularne, które są przytoczeniem rozmów czy relacją z przypadkowego, wieczornego spotkania z kimś bliżej nieokreślonym, dawno niewidzianym, może niewymienionym z imienia. Osoba ta jest figurą z przeszłości, autorskim „ja”, które w samokrytycznej psychomachii należało pokonać i unieważnić⁴⁷. Takie przywołane osoby pojawiają się zarówno w samokrytyce Tadeusza Borowskiego, jak i Jerzego Andrzejewskiego. Nie należy zapominać, że teksty te były pisane przez literatów i wymienione zabiegi dowodzą znajomości reguł samokrytycznej gry.

Inną zaskakującą cechą samokrytyki jest też to, że polityczna biografia osób, które dokonały samooskarżenia, niezależnie od ich wieku, zaczyna się około roku 1945. Zawarte w auto-krytyce Andrzejewskiego słowa: „Zdaję sobie sprawę, że droga, po której doszedłem ostatecznie do marksizmu-leninizmu, nie była ani krótka, ani łatwa”⁴⁸, nie znajdują odzwierciedlenia w rzeczywistości. To, co w samokrytykach jest przedstawiane jako uchybienie, to z czego pisarze musieli się tłumaczyć, dotyczyło bowiem głównie działalności po roku 1945, a z punktu widzenia kogoś poza partią nie zasługiwało na potępienie i nie było żadnym poważnym następstwem⁴⁹. Wiązało się to z faktem, że zdobyty przed wojną autorytet był jednym z istotnych składników legitymizacji komunistycznej władzy.

Paradoks samokrytyki

Zadziwiające, że wszystkie te chwytosy stosowane są w tekstach właśnie po to, by możliwie skutecznie wzmocnić, a z pewnością uchronić, autorytet pisarza. Osoba składająca samokrytykę znajdowała się już bowiem po „dobrej stronie”, i dzięki swojemu wyznaniu uzyskiwała „swo-

⁴⁶ G. Wołowicz, *op. cit.*, s. 57.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 58.

⁴⁸ J. Andrzejewski, *Notatki. Wyznania i rozmyślenia pisarza*, „Odrodzenie” 1950, nr 5, s. 4.

⁴⁹ G. Wołowicz, *op. cit.*, s. 58.

isty certyfikat ideologicznej prawomyślności, odnowiony dokument partyjnej moralności⁵⁰. Akty samoukorzenia to dokumenty informujące o przynależności ich autorów do komunistycznego establishmentu. Literaci, którym „pozwolono” na samokrytykę, byli starannie dobierani. Mocny akcent w postaci „wysypu samokrytyk” i złożenia ich przez pisarzy niewątpliwie najbardziej cenionych: Andrzejewskiego, Borowskiego i Gałczyńskiego miał „torować drogę” samokrytyce jako skutecznej metodzie dyscyplinowania twórców. Ponieważ przywilej złożenia samokrytyki był zaszczytem dostępnym tylko najlepszym autorom, samoupokorzenia paradoksalnie nobilitowały pisarzy.

Samokrytyka stała się gatunkiem niezwykle popularnym, mającym wręcz nadrzędne znaczenie w stosunku do innych form literackich. Zadecydowały o tym jej skuteczność i dydaktyzm (szybko przynosiła oczekiwane rezultaty) oraz uniwersalność – „w przypadkach twórczego przestoju lub zbyt słabej aktywności, była samokrytyka jedyną formą zastępczą, jedynym sposobem wysłowienia; i tym samym – istnienia”, jak podaje Mariusz Zawodniak⁵¹.

Grzegorz Wołowiec poleca więc traktować samokrytykę jak swoiste świadectwo czegoś w rodzaju partyjnej inwestytury, co rzuca ciekawe światło na owo zjawisko społeczne i pozwala spojrzeć na nie z nowej perspektywy⁵².

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ M. Zawodniak, *Jeszcze o samokrytyce (i czymś ponadto)*, „Blok” 2002, nr 1, s. 210.

⁵² G. Wołowiec, *op. cit.*, s. 59.