

... tak nagle. ...
... Telefon? ... Odczekanie ...
... dzwoni drugi raz.
... radio? Nie. Było wy-
... otwartymi oczyma
... w panu-
... półmrok.
... przecież sły-
... onek. Sły-
... pewno -
... wyraźnie. Nag
... ało jej się.
... poszrega
... kształt.
... stać bez



ROBERT DUDZIŃSKI

OD „POTWORNEJ SZMIRY” DO „WŁASNEGO KICZU”

Proza popularna w polskiej kulturze
literackiej lat 50. XX wieku

universitas

**OD „POTWORNEJ SZMIRY”
DO „WŁASNEGO KICZU”**

ROBERT DUDZIŃSKI

OD „POTWORNEJ SZMIRY”
DO „WŁASNEGO KICZU”

Proza popularna w polskiej kulturze
literackiej lat 50. XX wieku

Kraków

Wydanie publikacji zostało dofinansowane
przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego

© Copyright by Robert Dudziński and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2021

ISBN 978-83-242-3746-3
e-ISBN 978-83-242-6602-9
TAiWPN UNIVERSITAS

Recenzja
dr hab. Rafał Kochanowicz, prof. UAM

Opracowanie redakcyjne
Jolanta Stal

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

Wstęp

Przeczytałam dziś książkę *Wichrowe wzgórze*. Bardzo mi się podobała. W ogóle lubię tzw. „niesamowite powieści”. Morderstwa, szantaże, szpiegdy, gwałty, samobójstwa, trucidacie, narkotycy i miłość – to najciekawsze tematy dla mnie.

Pamiętnik uczennicy, „Nowa Kultura” 1953, nr 48, s. 3.

Powtórzył: „Umarł Tomasz Mann” i wyłuskał z kieszeni garść fistaszków.

„Mówią, że przez nas. Zapuścili bródki i wołają: patrzcie, coście zrobili! chłop wam nie ufa, nie wydawaliście Conan-Doyle’a i przez was umarł Tomasz Mann”.

Kazimierz Brandys, *Obrona „Grenady”*,
„Twórczość” 1956, nr 1, s. 9.

Dwa powyższe fragmenty pochodzą z tekstów uważanych za kamienie milowe historii polskiej literatury lat 50. XX wieku. *Pamiętnik uczennicy* to jeden z pierwszych symptomów odwilży – zapis (być może fikcyjny) stanu świadomości ówczesnej młodzieży, ujawniający, że w rzeczywistości wchodzący w dorosłość obywatele Polski Ludowej w niczym nie przypominają wykreowanego przez propagandę socjalistycznego ideału ZMP-owca. Światopogląd narratorki *Pamiętnika uczennicy* to niespójna hybryda, w której zachwyty dla Józefa Stalina i Feliksa Dzierżyńskiego łączy się z dewocyjnym katolicyzmem, podziwem dla bikiniarzy i fascynacją USA. Jedną z kluczowych ról w tym ideowym amalgamacie pełni zaś literatura popularna – narratorka doskonale wie, jakie książki ją interesują, i z nich czerpie swoje poglądy na rzeczywistość. *Pamiętnik uczennicy* ujawniał, że socjalistyczny projekt modernizacyjny – projekt stworzenia nowego człowie-

ka i przebudowy społeczno-kulturowych hierarchii – poniósł sromotną klęskę. O fiasku tym świadczyła m.in. przegrana walka ze „szmirą” – z literaturą popularną, rozrywkową, sensacyjną, która wciąż stanowiła nieodłączny element potocznego doświadczenia lekturowego.

Obrona „Grenady” Kazimierza Brandysa otwiera kolejny etap odwilży – pisarz bezpośrednio i bez ogródek atakuje fałsz stalinizmu i mechanizmy manipulacji życiem kulturalnym. Ale jako przedstawiciel pokolenia pryszczatych – jeszcze rok wcześniej autor odbierał laury za *Obywateli* (1954) – atakuje również tych, którzy nie zaangażowali się w socrealizm i którzy wykorzystują odwilż, aby pouczać i rugać niedawnych piewców doktryny. Morałiści, których atrybutem są niedawno zapuszczone modne bródki, nie rozumieją, na czym polega tragizm i rozczarowanie tych naprawdę uwikłanych w stalinizm i wierzących w rewolucyjne ideały. Krytykę tego, co się wydarzyło w pierwszej połowie dekady, panowie z bródkami sprowadzają do kilku powierzchownych i absurdalnych haseł: „chłop wam nie ufa, nie wydawaliście Conan-Doyle’a i przez was umarł Tomasz Mann”¹. Przytaczany fragment stanowi więc parodię pewnego odwilżowego dyskursu – niejako w kontrze do niego pozostaje historia teatru Grenada, historia tych, którzy przeżyli autentyczną fascynację i autentyczne rozczarowanie komunizmem.

Mogłoby się wydawać, że w Polsce lat 50. – dekadzie dynamicznych procesów politycznych i społecznych, kiedy komunizm oscyluje między stalinowskim totalitaryzmem a rewizjonistyczną eksplozją odwilży – „niesamowite powieści” i tłumaczenia dzieł Arthura Conan Doyle’a to sprawy błahe, marginalne z perspektywy ówczesnej kultury literackiej. Jednak dwa przytoczone wyżej fragmenty ujawniają, jak błędne byłoby takie przekonanie. Literatura popularna powraca w nich jako symbol wieloznaczny i uwikłany w bardzo różne praktyki społeczne. Dla narratorki *Pamiętnika uczennicy* pozostaje ona podstawową literacką strawą i źródłem, z którego nastolatka czerpie wiedzę o świecie i o samej sobie. Dla komentującego pamiętnik Tadeusza Konwickiego, redaktora „Nowej Kultury”, i dla ówczesnych czytelników tygodnika lektury młodej dziewczyny stanowią symbol złego smaku, którego nie zdołała wypełnić dotychczasowa polityka kulturalna i wychowawcza. Pośrednio literatura popularna służy zatem zdemaskowaniu fałszu propagandowych zapewnień o rozkwicie rodzimej kultury.

¹ We wszystkich cytatach przytaczanych w książce zachowano oryginalną pisownię, poprawiając jedynie niewielkie usterki interpunkcyjne.

Podobnie w przypadku *Obrony „Grenady”* – wzmianka o Conan Doyle’u to echo rzeczywistych dyskusji, które wówczas toczyły się wokół potrzeby urealnienia polityki wydawniczej. Wydanie pierwszego po długiej przerwie zbioru Conan Doyle’a urastało do rangi wydarzenia politycznego. Dyskusje te z pewnością znane były i Brandysowi, i jego czytelnikom, ale sprowadzone do absurdu ujawniają miałkość i powierzchowność diagnoz wystawianych przez „panów z bródkami”.

Przyjrzenie się bliżej tylko tym dwóm krótkim fragmentom ujawnia zatem splot heterogenicznych czynników warunkujących to, w jaki sposób literatura popularna funkcjonowała w ówczesnym życiu kulturalnym. Dynamiczne i radykalne przemiany kultury literackiej tego okresu nie ominęły również literatury rozrywkowej, której funkcje zmieniały się w toku dekady. Z jednej strony bywała narzędziem zniewolenia – jej kody gatunkowe przejmował realizm socjalistyczny, a oficjalne potępienie i odrzucenie „burżuazyjnej szmiry” stanowiło źródło legitymizacji komunistycznego projektu kulturalnego. Z drugiej jednak strony literatura popularna bywała przestrzenią wolności czy miejscem filozoficznej polemiki z marksizmem-leninizmem, a kruszenie socrealistycznego monolitu wiązało się m.in. z dyskursywną akceptacją twórczości spełniającej funkcje rozrywkowe. Wszystko to sprawia, że sposób funkcjonowania literatury popularnej w latach 50. trudno sprowadzić do jednej, wyjaśniającej wszystko formuły – mamy tu raczej do czynienia z wielością dynamicznych procesów. Już chociażby ze względu na czytelniczy zasięg tej literatury i rolę, jaką pełniła ona w doświadczeniach kulturalnych ogromnej rzeszy czytelników, ten problem zasługuje na pogłębione, naukowe zainteresowanie.

W szkicu poświęconym powojennej kulturze polskiej Teresa Walas zwraca uwagę na bardzo dwuznaczne związki socjalistycznego projektu kulturalnego z kulturą masową. Z jednej strony władza była negatywnie nastawiona do kultury popularnej i usiłowała, mniej lub bardziej, ograniczać jej rolę w rodzimym życiu kulturalnym. Z drugiej strony dokonujące się w powojennej Polsce procesy przeobrażeń społeczno-ekonomicznych musiały prowadzić do powstania społeczeństwa masowego, które potrzebowało odpowiednich form sztuki. Z faktu tego jeszcze w latach 50. zaczęli sobie zdawać sprawę także partyjni ideolodzy². W ten sposób kwestia

² Zob. T. Walas, *Kultura polska po komunizmie – między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*, w: tejsze, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Kraków 2003, s. 55–56, 67–68.

literatury popularnej stała się jednym z kluczowych zagadnień oficjalnego życia kulturalnego.

Niniejsza książka stanowi próbę opisanie i przeanalizowania społeczno-kulturowego i politycznego statusu literatury popularnej w latach 50. Ze względu na wewnętrzną dynamikę okresu struktura polskiego życia kulturalnego wielokrotnie ulegała wówczas głębokim i gruntownym przewartościowaniom, dlatego też musi to być opis literatury popularnej w procesie przemian, opis uwypuklający wielość i różnorodność praktyk wpływających na kulturalny krajobraz epoki.

Realizacja określonego w ten sposób celu badań wymaga sięgnięcia po metodę, która umożliwiłaby analizę zarówno samych tekstów literackich, jak i zmieniającego się kontekstu kulturowego. Oba te aspekty nie mogą być traktowane w izolacji, wzajemnie bowiem warunkowały się – przemiany kultury literackiej kształtowały repertuar dostępnych kodów nadawczych i odbiorczych, zaś tekstowe innowacje miały wpływ na świadomość i postawę czytelników oraz autorów. Dlatego też dopiero syntetyczny opis tych dwóch kwestii stanowić może pełną charakterystykę miejsca zajmowanego w polskiej kulturze lat 50. przez prozę popularną.

Jak wskazywała Seweryna Wysłouch, współcześnie formułowane postulaty kulturowego zwrotu w naukach o literaturze zostały urzeczywistnione m.in. dzięki tym praktykom interpretacyjnym, które czerpią inspirację z koncepcji estetyki recepcji Hansa Roberta Jaussa. Zdaniem badaczki to kategorie komunikacyjne dostarczają narzędzi niezbędnych do stworzenia kulturowo zorientowanej analizy tekstu³.

Michał Głowiński, jeden z twórców teorii komunikacji literackiej, przekonuje, że koncepcja ta zakłada przekroczenie sztywnego podziału na zewnętrzne i wewnętrzne metody badawcze. Definiuje ona dzieło jako typ komunikatu językowego, co skłania do interpretowania tekstu nie jako odrębnego artefaktu estetycznego, ale jako pewnej całości realizowanej w określonej sytuacji komunikacyjnej. W tym ujęciu zarówno estetyczne, jak i społeczne aspekty dzieła traktowane są jako jedność, gdyż z jednej strony dzieło realizuje pewne specyficznie literackie kody, z drugiej jednak – kody te mają charakter intersubiektywny i zostały utrwalone w praktyce społecznej⁴.

³ Zob. S. Wysłouch, *Dwie propozycje kulturowej historii literatury – „braudelowska” i „jaussowska”*, w: *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska, W. Bolecki, Warszawa 2015, s. 15–22.

⁴ Zob. M. Głowiński, *Od metod zewnętrznych i wewnętrznych do komunika-*

Takie myślenie o utworze pozwoliło badaczom na przedstawienie szeregu tez i koncepcji dotyczących teorii dzieła literackiego. Nie ma potrzeby omawiać ich wszystkich, tym bardziej że prace, w których sformułowano i rozwijano koncepcję teorii komunikacji literackiej, należą dziś do klasycznych tekstów polskiej humanistyki. Niemniej warto zwrócić uwagę na te kwestie, które są najistotniejsze z punktu widzenia niniejszego studium.

Pierwsze, niezwykle istotne, zagadnienie dotyczy badań nad projektowaną przez tekst sytuacją komunikacyjną. Zakładana przez autora pozycja odbiorcy i jego kompetencje wpływają na wszystkie warstwy organizacji dzieła literackiego, co pozwala mówić nam o czytelniku wewnętrznym (wirtualnym, implikowanym) danego utworu⁵. Bezpośrednio powiązane z tym problemem są także wpisane w utwór dyrektywy interpretacyjne, które mają za zadanie odpowiednio ukierunkować akt lektury, wpływając na proces konkretyzacji. Oznacza to, że budowa dzieła zawiera w sobie pewną propozycję jego odczytania. Dlatego kwestią podstawową dla tak zorientowanej analizy literaturoznawczej jest rozpoznanie i opisanie projektowanej przez utwór sytuacji nadawczo-odbiorczej⁶.

Z konstatacji tej wyrasta bezpośrednio problem drugi – kwestia relacji między sytuacją komunikacyjną projektowaną przez dzieło oraz sytuacją realną, w której realizuje się proces powstawania dzieła, jego wchodzenia do obiegu kulturowego i czytania. Takie porównanie implikuje szereg niezwykle istotnych pytań badawczych. Jakie kody nadawcze wykorzystywał autor i do jakich elementów tradycji się odwoływał? W jaki sposób korzystał z nieliterackich sposobów werbalizacji i nawiązywał do funkcjonujących w epoce stylów społecznych?⁷ Jakie instytucje mogły mieć wpływ na kształt dzieła i na jego odbiór? Do której z grup składających się na ówczesną publiczność literacką tekst był skierowany? W jakim obiegu krążył?⁸ Odpowiedzi na te pytania pozwalają na powiązanie estetycznego wymiaru utworu z kontekstem, w którym on

cji literackiej, w: tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 28.

⁵ Zob. H. Markiewicz, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*, w: tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 256.

⁶ Zob. M. Głowiński, *Od metod zewnętrznych...*, dz. cyt., s. 20; J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, w: tegoż, *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1998, s. 61.

⁷ Zob. M. Głowiński, *Poetyka a socjolingwistyka*, w: tegoż, *Poetyka i okolice*, dz. cyt., s. 53, 58; S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996.

⁸ Zob. J. Lalewicz, *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpoznania i odbioru literatury*, Wrocław 1985.

powstał. Tym samym użycie pojęć i kategorii z zakresu komunikacji literackiej umożliwia uwzględnienie w procesie interpretacji czynników kulturowych. Dzięki temu możemy zaś lepiej scharakteryzować genezę opisywanych procesów historycznoliterackich.

Trzecią istotną z perspektywy teorii komunikacji literackiej kwestią jest problem odbioru. Przyjmując założenie, że dzieło jest specyficzną formą komunikatu, musimy również uznać, że jest ono współkonstituowane przez akty interpretacyjne⁹. To oznacza, że niezwykle ważną funkcję spełniają analizy dostępnych świadectw odbioru – meta- i paratekstów, które pozwalają nam spojrzeć na ówczesną kulturę literacką od strony czytelnika. (Zamiast o dziele literackim powinniśmy więc mówić raczej o fakcie literackim)¹⁰. W tym ujęciu interesują nas przede wszystkim aktualizowane style i kody odbioru oraz kulturowe dyrektywy lektury, które są równie ważne jak te wpisane w sam tekst literacki¹¹. Nie bez znaczenia pozostają także kwestie związane z hierarchią literackich wartości, która umożliwia ocenę tak dzieł, jak i całych gatunków czy poetyk. Uwzględnienie w analizie literatury danego okresu historii odbioru jest zatem kwestią fundamentalną dla komunikacyjnie zorientowanych badań.

Ostatni problem, który trzeba tu poruszyć, dotyczy wizji procesu historycznoliterackiego. O kwestii tej pisał m.in. Janusz Sławiński, wskazując na przykładzie cenzury na wzajemne oddziaływanie kultury literackiej oraz poszczególnych dzieł: funkcjonowanie cenzury wymusza na twórcach poszukiwanie języka zastępczego, który mógłby wyrazić to, czego otwarcie wypowiedzieć nie można. Konkretna instytucja życia literackiego wpływała zatem na poetykę utworów. Ale jednocześnie powstawanie licznych tekstów posługujących się mową ezopową sprawi, że pewna grupa odbiorców zostanie uwrażliwiona na „drugie dno” dzieła literackiego, na niewyrażone wprost, sugerowane jedynie sensy. Innymi słowy, za sprawą tekstowych dyrektyw interpretacyjnych zmianie ulegną także dyrektywy kulturowe. Kultura literacka stanowi więc pewien ustrukturyzowany punkt odniesienia dla każdego powstającego w jej ramach utworu, niemniej utwory te mogą na rozmaite sposoby odchodzić od tego punktu. Zaproponowana indywidualnie

⁹ Zob. J. Sławiński, *Socjologia literatury...*, dz. cyt., s. 47.

¹⁰ Zob. J. Trzynadłowski, *Rozważania nad semiologią powieści*, Wrocław 1976, s. 68–74.

¹¹ Zob. artykuły M. Głowińskiego: *Komunikacja literacka jako sfera napięć; Odbiór, konotacje, styl; O konkretyzacji oraz Świadectwa i style odbioru* zawarte w tomie *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

innowacja może utrwalić się i doprowadzić do trwałej, strukturalnej zmiany, która z kolei będzie stanowiła punkt odniesienia dla kolejnych aktów twórczych¹². Dzieje tego rodzaju przemian wymagają zatem uwzględnienia różnych heterogenicznych czynników i procesów, gdyż stopień skomplikowania relacji pomiędzy różnymi elementami danej kultury literackiej (i kultury w ogóle) jest bardzo wysoki.

Innym ważnym źródłem inspiracji dla niniejszej pracy były propozycje metodologiczne Michaiła Bachtina. Spośród tez przedstawionych przez rosyjskiego badacza warto tu z pewnością wymienić założenie, iż w procesie językowej komunikacji odbiorcy przypada aktywna rola tego, który ustosunkowuje się do wypowiedzi drugiej osoby i w taki czy inny sposób odpowiada na nią. Badanie tego procesu musi zatem brać pod uwagę wszystkie jego elementy – nie tylko nadawcę i wypowiedź, lecz także odbiorcę i jego reakcję¹³. Równie istotne wydaje się także przekonanie, iż wyrazy nabierają określonych znaczeń i zabarwienia emocjonalnego dopiero w kontekście konkretnej wypowiedzi. To zastosowany w wypowiedzi wzorzec gatunku mowy oraz rzeczywista sytuacja, w jakiej dochodzi do komunikacji, decydują o tym, w jaki sposób konkretne słowa zostaną zrozumiane przez odbiorcę¹⁴. Warto jeszcze wspomnieć o przekonaniu Bachtina, iż każde słowo nasycone jest znaczeniami, które zostały weń wpisane przez wcześniejsze, cudze wypowiedzi. W procesie komunikacji językowej znaczenia te musi uwzględnić zarówno nadawca, jak i odbiorca¹⁵. Ustalenia Bachtina również kierują uwagę badacza literatury w stronę pragmatycznego wymiaru dzieła. Aby opisać i zrozumieć utwór, należy zatem zrekonstruować jego wielowymiarowe uwikłanie w różne społeczne praktyki językowe.

Wszystkie wyżej opisane kwestie chciałbym uwzględnić w swojej analizie. Opracowanie tak szerokiego zakresu problemów w odniesieniu do traktowanej całościowo prozy popularnej byłoby wszakże zadaniem trudnym, jeśli nie niemożliwym. Dlatego też konieczne wydaje się zawężenie przedmiotu badań do jakiejś reprezentatywnej grupy tekstów, których analiza pozwoliłaby na ujawnienie rozmaitych uwikłań komunikacyjnych prozy popularnej lat 50.

¹² Zob. J. Sławiński, *Socjologia literatury...*, dz. cyt., s. 38–39.

¹³ Zob. M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, w: tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 359–362.

¹⁴ Zob. tamże, s. 381–384.

¹⁵ Zob. tamże, s. 385–389.

W swoim klasycznym studium *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* (1965) Michał Głowiński odnotował, że kategoria gatunku niezwykle istotną rolę pełni w obrębie literatury popularnej, ponieważ teksty skierowane do masowego czytelnika muszą szukać z nim rozpoznawalnej, dobrze znanej i stabilnej płaszczyzny porozumienia. W tym obiegu genologiczne struktury bardzo ściśle określają więc zarówno kody nadawcze, jak i odbiorcze, determinując m.in. strategie pisarskie, praktyki wydawnicze czy wybory lekturowe czytelników¹⁶. W takim ujęciu genologia dostarcza zatem najbardziej podstawowych i najistotniejszych narzędzi, z jakich skorzystać może literaturoznawca zainteresowany kulturą popularną. Stwierdzenie to nie rozwiązuje jeszcze problemu przedmiotu moich badań, stanowić może jednak punkt wyjścia dla jego dalszego doprecyzowywania.

W przywoływanym szkicu Głowiński starał się nakreślić, w jaki sposób kategoria gatunku może funkcjonować na gruncie poetyki historycznej. Literaturoznawca zaznacza, że przedmiotem zainteresowania historyka literatury jest sytuacja gatunku w określonym miejscu i czasie¹⁷. Dla tak pomyślanych badań kluczowym problemem analitycznym jest świadomość gatunkowa, równie ważna jak literacka praktyka. Oznacza to, że obok poetyki immanentnej gatunku, wywiedzionej z analizy poszczególnych dzieł, badacz powinien wiele miejsca poświęcić także poetyce sformułowanej, zapisanej np. w traktatach literackich, manifestach czy recenzjach¹⁸. Opis historycznej postaci gatunku musi dążyć do ukazania go jako zestroju dyrektyw: wskazań, zasad, przyzwyczajęń, które regulują aktywność pisarską. Opis ten powinien także zwracać uwagę na stopień normatywności tych dyrektyw oraz określenie, czy funkcjonują one jako zasady konieczne i nieprzekraczalne, czy tylko jako pewne możliwości, które mogą, ale nie muszą zostać zaktualizowane¹⁹. Co ważne, w ujęciu zaproponowanym przez Głowińskiego gatunek jest strukturą o chwiejnej stabilności, gdyż sama jego natura sprawia, że poddawany on jest nieustannym wpływom różnorodnych koniunktur. Ulega także ciągłemu procesowi strukturalizacji i destrukuralizacji, w którym najpierw konstytuują się elementy służące identyfikacji

¹⁶ Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 51. Artykuł *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej* został włączony w obręb tej pracy jako jeden z rozdziałów teoretycznych.

¹⁷ Zob. tamże, s. 47–49.

¹⁸ Zob. tamże, s. 42–43.

¹⁹ Zob. tamże, s. 47–50.

gatunku, potem zaś ulegają one rozpadowi²⁰. Diachroniczny opis historyczny gatunku powinien uwzględniać wszystkie te zależności i uwikłania.

Tak rozumiana kategoria gatunku stanowić może narzędzie przydatne do realizacji celu, który wyznaczyłem sobie w niniejszej pracy. Koncepcja ta wymaga jednak kilku dopowiedzeń, dotyczących już bezpośrednio badań nad literaturą popularną. Myśl o wiodącej roli, jaką gatunki pełnią w obiegu popularnym, rozwinięła Anna Gemra, proponując nawet, aby literaturę popularną określić mianem literatury gatunków – na wzór filmoznawczego terminu „kino gatunków”. Jednocześnie badaczka wskazywała na istotny problem rodzący się na styku poetyki opisowej i realnej praktyki literackiej – genologiczna hierarchia tradycyjnie przyjęta w polskim literaturoznawstwie nie przylega do faktycznie funkcjonujących w kulturze literackiej typologii:

Cóż bowiem się stanie, jeśli próbie „znalezienia miejsca w szeregu” poddamy np. jedną z odmian powieści popularnej? Otóż, jeśli przedmiotem naszych prób stanie się, dajmy na to, powieść Raymonda Chandlera *Żegnaj laleczko*, możemy otrzymać następujący wywód: „jest to czarny kryminał amerykański, jedna z dwu, obok powieści gangsterskiej, odmian kryminału amerykańskiego, należącego do jednej z czterech odmian powieści kryminalnej, będącej jedną z odmian – przeznaczonych dla masowego odbiorcy – powieści popularnej, która jest jedną z odmian powieści – głównego gatunku prozy epickiej, jednej z dwu podstawowych form epiki”²¹.

O ile Gemra wskazuje tu na pewien problem podziału horyzontalnego, o tyle Anna Martuszevska diagnozowała podobny kłopot na poziomie wertykalnym. Tradycyjny podział rozgranicza bowiem tak podobne do siebie pod względem strukturalnym powieści, opowiadania czy nowele kryminalne, a łączy w większą grupę powieści kryminalne, egzystencjalistyczne i realizacje poetyki *nouveau roman*²².

²⁰ Zob. tamże, s. 55–57. Zob. także artykuł Głowińskiego, w którym badacz z perspektywy lat komentuje swoje badania nad genologią literacką: *O gatunkach literackich – po latach*, w: *Tradycja i przyszłość genologii*, red. D. Kulesza, Białystok 2013, s. 17–24.

²¹ A. Gemra, *Literatura popularna. Literatura gatunków?*, w: *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, red. J. Z. Lichański, Warszawa 1998, s. 64–65.

²² Zob. A. Martuszevska, *Parabola czy paraboliczność? Problematyka sposobu istnienia niektórych gatunków w prozie XX w.*, w: *Genologia i konteksty*, red. C. P. Dutka, Zielona Góra 2000, s. 59–60.

Obie badaczki udowadniają, że narzędzia poetyki opisowej sprawiają problemy zarówno w wypadku analizy strukturalnej, jak i pragmatycznej gatunków literatury popularnej. W związku z tym w swoim artykule Gemra proponuje, aby literaturoznawczą terminologię i taksonomię zaczerpnąć z genologii anglosaskiej, lepiej oddającej świadomość publiczności literackiej²³. Przyjmując ten punkt widzenia, termin „gatunek” będę rozumiał zdecydowanie szerzej i mniej rygorystycznie, niż to się przyjęło w rodzimej tradycji literaturoznawczej. Kwestię kluczową dla wyodrębnienia gatunku stanowić zaś będzie nie morfologia utworów, ale rola odgrywana przez dane pojęcie genologiczne w komunikacji literackiej i świadomości kulturalnej epoki. Gatunkiem w tym ujęciu jest więc proza kryminalna czy fantastycznonaukowa, ale także czarny kryminal czy powieść milicyjna.

Przedmiotem mojej pracy są dwa gatunki prozy popularnej: kryminal i fantastyka naukowa. Decydującym kryterium takiego wyboru był ich status w kulturze literackiej lat 50., oba były bowiem łatwo rozpoznawalne oraz bardzo popularne – ich realizacje drukowano w wysokich nakładach i cieszyły się one dużą poczytnością. W dyskursie okołoliterackim posługiwano się obiema nazwami genologicznymi, używali ich zarówno autorzy, jak i wydawcy oraz krytycy. Ówczesne piśmiennictwo dostarcza także wielu źródeł pozwalających na zrekonstruowanie pojęć genologicznych²⁴ powiązanych z tymi nazwami – publikowano liczne teksty próbujące usystematyzować wiedzę o kryminalach i fantastyce naukowej, przypisać im określone wartości, sformułować w odniesieniu do nich konkretne postulaty. Bez wątpienia możemy zatem mówić o żywej obecności obu gatunków w ówczesnej kulturze literackiej.

Nie bez znaczenia jest też fakt, że w latach 50. zarówno literaturę kryminalną, jak i fantastycznonaukową uznawano powszechnie za formy przynależne literaturze rozrywkowej, które mogą co najwyżej aspirować do obiegu wysokoartystycznego. Wszystko to pozwala zatem na potraktowanie obu formuł jako *pars pro toto* literatury popularnej.

Jednocześnie jednak oba gatunki były na tyle odrębne, że ich analiza nie musi oznaczać dwukrotnego opisywania identycznych

²³ A. Gemra, *Literatura popularna...*, dz. cyt., s. 71.

²⁴ Terminów „nazwa genologiczna” i „pojęcie genologiczne” używam za artykułem Stefanii Skwarczyńskiej *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii* (w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1967, s. 157–164).

procesów. Lokowały się one bowiem w zupełnie innej sieci dyskursów. Punktem odniesienia dla fantastyki naukowej była przede wszystkim nauka oraz obowiązujące narracje o przyszłości. Z kolei w przypadku kryminału dużo większe znaczenie miał problem zaspokajania ludycznych potrzeb czytelniczych oraz kwestia publikowania tłumaczeń literackich, zwłaszcza zachodnich. Dzięki temu przedstawiona w książce analiza może zostać przeprowadzona z różnych perspektyw.

Tak zaprojektowany zakres badań wymaga jeszcze dwóch dopowiedzeń. Po pierwsze, zastrzec należy, że zestawienie obu gatunków nie ma charakteru komparatystycznego. Celem nie jest zatem wskazywanie podobieństw i różnic w sytuacji obu gatunków, ale raczej uwypuklenie odmiennych aspektów funkcjonowania literatury popularnej w ówczesnej kulturze literackiej. Po drugie, praca w zamierzeniu nie miała dostarczać całościowego i kompletnego opisu rozwoju obu gatunków. Analiza skupia się więc na ukazaniu kwestii najistotniejszych i najważniejszych, największe znaczenie przyznając różnorodności interpretacyjnych perspektyw i szerokości badawczego ujęcia tematu.

Choć praca skupia się przede wszystkim na polskiej kulturze literackiej lat 50., to na prawach kontekstu kilkakrotnie wspominał w niektórych rozdziałach także o drugiej połowie lat 40. W partiach poświęconych temu okresowi staram się wskazać, w jaki sposób w tużpowojennych dyskusjach o kształcie nowej kultury odnoszono się do problemu literatury popularnej. Podjęcie tej kwestii umożliwi bowiem lepsze zrozumienie sytuacji interesujących mnie gatunków w okresie późniejszym.

Zawarte w pracy rozważania zamyka zaś rok 1960, co wynika ze specyfiki materiału badawczego. Analiza źródeł prasowych pokazuje bowiem, że przełom lat 50. i 60. wiąże się z zauważalną zmianą sposobu myślenia o literaturze popularnej²⁵. Dzięki wyznaczeniu roku 1960 jako drugiej cezury mogę wskazać na kierunek tej zmiany i opisać jej charakter.

²⁵ O zmianie tej, na podstawie analizy partyjnego i publicystycznego dyskursu, pisał Eryk Krasucki: *Co towarzysz Wiesław wiedział o bigbicie? Świadomość zjawiska kultury masowej w okresie „popaździernikowym” (1956–1963)*, w: *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989*, red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2012; E. Krasucki, *Masowa kultura socjalistyczna. W poszukiwaniu definicji na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku*, w: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków 2010.

Tempo i natura kulturalnych (a także politycznych i społecznych) przemian zachodzących w interesującej mnie dekadzie sprawiły, że nie jest to okres jednorodny, konieczne jest zatem wyznaczenie krótszych przedziałów czasowych, które umożliwiłyby przynajmniej częściową orientację w przemianach ówczesnego życia literackiego. Kieruję się tu ustaleniami przyjętymi przez badaczy zajmujących się historią literatury lat 50.

Pierwsza połowa dekady to oczywiście okres panowania doktryny socrealistycznej, należy jednak zaznaczyć, że stopień jej znormatywizowania zmieniał się w czasie. Powszechnie przyjmuje się zatem, że w latach 1953–1955 możemy mówić o początkach procesów odwilżowych. Okres ten zaczyna się w kilka miesięcy po śmierci Stalina w marcu 1953 roku, a kończy u schyłku 1955 (symboliczną cezurą jest m.in. publikacja *Poematu dla dorosłych* Adama Ważyka²⁶ i *Obrony „Grenady”* Brandysa²⁷, jawnie już odrzucających socrealizm i atakujących stalinizm)²⁸. W tym czasie nie występowało jeszcze bezpośrednio przeciwko doktrynie, niemniej na różnych polach szukano sposobów na jej poszerzenie czy zrewidowanie. Wciąż stanowiła ona zasadniczy punkt odniesienia dla polskiej literatury, a tendencje rewizjonistyczne to nasilały się, to słabły, nadal napotykając na opór ze strony ortodoksyjnie nastawionych decydentów, pisarzy czy krytyków. Proces ten dotyczył także zmiany oficjalnego stosunku do literatury popularnej, która w 1954 roku zaczyna wracać do rodzimej oferty wydawniczej (szerzej piszę o tym w rozdziale drugim).

W 1956 roku dochodzi z kolei do zdecydowanego odrzucenia socrealistycznego paradygmatu twórczego, niemniej władza bardzo szybko będzie się starała postawić tamę zbyt liberalnym tendencjom kulturalnym i na powrót wtłoczyć sztukę w ramy wyznaczone przez oficjalną politykę kulturalną. Powszechnie przyjmuje się, że koniec dekady upływa pod znakiem tzw. rozprawy z rewizjonizmem, która ma na celu ponowne podporządkowanie

²⁶ A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych*, „Nowa Kultura” 1955, nr 34, s. 1.

²⁷ K. Brandys, *Obrona „Grenady”*, „Twórczość” 1956, nr 1, s. 9–30.

²⁸ Zob. np. J. Smulski, *Pękanie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej 1954–1955*, Toruń 1995, s. 15–26; J. Galant, *Odmiany wolności. Publicystyka, krytyka i literatura polskiego Października*, Poznań 2010, s. 18. Specyfikę tych dwóch odwilżowych okresów oraz przełomową rolę *Poematu dla dorosłych* Ważyka obszernie charakteryzował Janusz Detka w pracy *Wiersze polskiej „odwilży” (1953–1957)*, Kielce 2010, s. 73.

literatów władzy²⁹. Pamiętać jednak należy, że było to już inne podporządkowanie niż w okresie stalinowskim.

Oczywiście wszelkie podawane cezury są jedynie orientacyjne – przy tak dużej dynamice zmian różne, często sprzeczne, procesy i czynniki będą wzajemnie na siebie wpływać, dając w efekcie bardzo zróżnicowany i niejednoznaczny obraz epoki. Trzeba też pamiętać, że świadomość literacka nie zmienia się tak szybko jak sytuacja polityczna. Dlatego niniejsza dysertacja ma na celu ukazanie nie tylko tego, co w przeciągu dekady zmieniło się w sytuacji literatury popularnej, lecz także tego, co pozostało niezmiennie. Procesy zachodzące w interesującym mnie okresie miały bowiem charakter zarówno ewolucji i rewolucji, jak i kontynuacji.

Główna część pracy podzielona została według kryterium tematycznego na trzy zasadnicze części. Pierwsza z nich traktuje o stosunku realizmu socjalistycznego do zjawisk kultury popularnej. W ramach tych rozważań staram się nakreślić, w jaki sposób konceptualizowano te zjawiska w oficjalnym dyskursie i jak kształtowała się w tym kontekście realna polityka kulturalna i wydawnicza.

Część drugą tworzy pięć rozdziałów traktujących o fantastyce naukowej, które zostały ułożone w porządku chronologicznym. Dwa pierwsze dotyczą realizacji gatunku opublikowanych w okresie socrealistycznym (1951–1954) oraz na pierwszym etapie odwilży (1955–1956). Trzy kolejne swoim zakresem czasowym obejmują drugą połowę lat 50. Przedmiotem mojego zainteresowania były kolejno: zmieniająca się w drugiej połowie dekady ogólna sytuacja gatunku; realizacje motywu wolności w fantastyce naukowej oraz ówczesna twórczość Lema.

Część trzecia, poświęcona literaturze kryminalnej, składa się z pięciu rozdziałów, z których każdy podejmuje istotne dla historii gatunku zagadnienie. Tę partię pracy otwiera rozdział poświęcony miejscu kryminału w piśmiennictwie krytycznoliterackim pierwszej połowy lat 50., ze szczególnym uwzględnieniem problemu konceptualizacji gatunku oraz przypisywanych mu wartości. Przedmiotem kolejnego rozdziału jest literacki fenomen połowy lat 50. – *Zły* Leopolda Tyrmanda. W swoich rozważaniach analizuję zarówno samą powieść, jak i jej krytycznoliteracką recepcję, tak aby możliwie szeroko opisać komunikacyjny kontekst, w którym dzieło to było lokowane. W następnej kolejności omawiam obec-

²⁹ Zob. K. Rokicki, *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956–1970*, Warszawa 2011, s. 142–182.

ność tłumaczeń obcojęzycznej literatury kryminalnej na polskim rynku wydawniczym. Celem kolejnego rozdziału jest natomiast wskazanie, jakie literackie i Nieliterackie konwencje leżały u źródła wczesnej powieści milicyjnej. Część poświęconą kryminałowi kończą rozważania na temat tego, jak kategoria kryminału funkcjonowała w piśmiennictwie krytycznoliterackim drugiej połowy dekady.

W podsumowaniu pracy staram się dokonać syntezy dotychczasowych ustaleń. Ma ona przede wszystkim wskazywać, jakim przemianom uległa komunikacyjna sytuacja fantastyki naukowej i kryminału (oraz szerzej – literatury popularnej w ogóle) w przeciągu całej dekady.

Stan badań

Kultura popularna w Polsce Ludowej

Sytuacja kultury popularnej w Polsce Ludowej doczekała się już kilku naukowych opracowań opisujących ten problem z różnych perspektyw teoretycznych. Pierwsza grupa tekstów to analizy sposobów konceptualizacji kultury dla mas w dyskusjach o politycznym, naukowym czy publicystycznym charakterze. Badacze zajmujący się tą kwestią próbują odpowiedzieć na pytania o to, jak myślano o kulturze masowej, czy w ogóle zauważano jej istnienie i czy istnienie to uważano za pożądane, wreszcie – jakie wyznaczano jej zadania i funkcje. Wśród najważniejszych prac o tej tematyce warto wymienić prekursorską rozprawę Krzysztofa Dmitruka *Literatura masowa w Polsce Ludowej*, która ukazała się – podobnie jak przełomowa praca Antoniny Kłoskowskiej *Kultura masowa. Krytyka i obrona* – w 1964 roku³⁰. Rozprawa ma charakter szkicu jedynie zarysowującego diachroniczny rozwój tego rodzaju literatury w latach 40., 50. i 60., a niewątpliwie najbardziej wartościowe są jej partie dotyczące krytycznoliterackich dyskusji nad literaturą popularną. Inną pracą poświęconą podobnemu okresowi jest *Kultura dla mas Polski Ludowej: wizje ideologów, twórców i publicystów z lat 1944–1956* Wity Szulc. Au-

³⁰ K. Dmitruk, *Literatura masowa w Polsce Ludowej*, Lublin [1964]; A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1964.

torka omawia w niej różne funkcjonujące w tym czasie koncepcje kultury, której odbiorcą miałyby zostać społeczne masy.

Także inni badacze podejmowali się analizy dyskursu, którego przedmiotem była kultura popularna. Wśród najbardziej interesujących prac można wymieć artykuły Jerzego Jastrzębskiego (*Spór o kulturę masową*; autor omawiał przebieg i ewolucję tej dyskusji w latach 50. i 60.), Darii Nałęcz (*Kultura masowa polskiego stalinizmu*) i dwa teksty Eryka Krasuckiego poświęcone przełomowi lat 50. i 60. Dzięki szerokiej kwerendzie i sięgnięciu do wypowiedzi polityków, publicystów, ludzi kultury wymienionym badaczom udało się uchwycić dynamikę przemian ówczesnej świadomości kulturalnej oraz konceptualnych granic określających sytuację kultury popularnej³¹.

Druga grupa tekstów poświęconych kulturze popularnej w Polsce Ludowej to prace, które – w odróżnieniu od wymienionych wyżej – stanowią analizy nie oficjalnego dyskursu, a różnorodnych praktyk społecznych. Do najbardziej znanych należy zapewne artykuł Stanisława Barańczaka *Czerwony sztandar nad dyskoteką*, w którym badacz próbuje opisać rządzące PRL-owską kulturą masową reguły, wynikające z komunikacyjnych uwarunkowań, w jakich kultura ta funkcjonowała³². W tym kontekście warto również wspomnieć o tekście odnoszącym się bezpośrednio do interesującego mnie okresu – *Miłe złego (?) początki... Odwilżowe fascynacje popkulturą Zachodu* Janusza Detki³³.

Gatunki literatury popularnej w Polsce Ludowej

Na temat funkcjonowania prozy fantastycznonaukowej i kryminalnej w literaturze Polski Ludowej powstało wiele prac, których autorzy przyjęli założenie, że w rodzimych warunkach te dwie konwencje gatunkowe przyjęły specyficzny, silnie uwarunkowany

³¹ J. Jastrzębski, *Spór o kulturę masową*, w: tegoż, *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982; D. Nałęcz, *Kultura masowa polskiego stalinizmu*, w: *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989*, red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2012; E. Krasucki, *Co towarzyszył Wiesław...*, dz. cyt.; tenże, *Masowa kultura socjalistyczna...*, dz. cyt.

³² S. Barańczak, *Czerwony sztandar nad dyskoteką*, w: tegoż, *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, wyb., oprac., posł. A. Poprawa, Wrocław 2017 [pierwodruk 1978].

³³ J. Detka, *Miłe złego (?) początki... Odwilżowe fascynacje popkulturą Zachodu*, w: *Kultura wysoka, kultura popularna, kultura codzienności w Polsce 1944–1989*, red. G. Miernik, Kielce 2010.

lokalnymi czynnikami kształt. Większość z tych analiz omawia ów problem synchronicznie, a twórczość powstała w latach 50. jest w nich przywoływana jako jeden z wielu przykładów zjawiska dostosowywania gatunku do rodzimej kultury literackiej i sytuacji komunikacyjnej. Niemniej ustalenia te mają wielką wartość także dla badań diachronicznych, opisują bowiem konstytutywne elementy polskich odmian danego gatunku.

W przypadku prozy kryminalnej powstałej w PRL-u najważniejszym studium niewątpliwie pozostaje tekst Barańczaka *W kręgu powieści: nadludzie w niebieskich mundurach*. Poznański polonista od początku lat 70. konsekwentnie rozwijał badania nad perswazyjnością rodzimego wariantu kultury masowej, śledząc, w jaki sposób poszczególne teksty projektują sytuację odbioru. Wspominany artykuł aplikuje tę metodę do analizy powieści milicyjnej. Jednak refleksja nad powieścią milicyjną nie ogranicza się tylko do pracy Barańczaka, problemem tym zajmowali się także: Krzysztof Teodor Toeplitz (*Zbrodnia po polsku*), Anna Martuszevska (*Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*), Alicja Helman (*Między dydaktyką a tradycją (Polska powieść kryminalna)*), Małgorzata Cichońska (*Tor przeszkód. Z przygód języka i gatunku (na materiale polskiej współczesnej powieści kryminalnej)*) czy Wojciech P. Kwiatek (*Zagadki bez niewiadomych, czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*)³⁴.

Wszystkie wymienione wyżej teksty powstały przed 1989 rokiem i w większości wypadków poświęcone są poetyce gatunku i (mniej lub bardziej otwarcie) jej związkom z ideologią. Refleksja nad powieścią milicyjną rozwija się jednak także współcześnie, a badacze proponują spojrzenie na tę konwencję z nowej perspek-

³⁴ S. Barańczak, *W kręgu powieści: nadludzie w niebieskich mundurach*, w: tegoż, *Odbiorca ubezwłasnowolniony...*, dz. cyt. [pierwodruk 1975]; K. T. Toeplitz, *Zbrodnia po polsku*, w: tegoż, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa 1970; A. Martuszevska, *Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej*, w: *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1973; A. Helman, *Między dydaktyką a tradycją (Polska powieść kryminalna)*, w: *Szkice o sztukach masowych w Polsce*, red. A. Helman, M. Hopfinger, M. Raczeva, Warszawa 1974; M. Cichońska, *Tor przeszkód. Z przygód języka i gatunku (na materiale polskiej współczesnej powieści kryminalnej)*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985; W. P. Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych, czyli kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Brwinów 2007. Książka Kwiatka, choć została opublikowana dopiero w 2007 roku, powstała w latach 70. jako praca magisterska.

tywy. Taki charakter mają opracowania Doroty Skotarczak, która zwraca uwagę na obyczajowy aspekt powieści milicyjnej oraz na jej funkcjonowanie we współczesnej kulturze literackiej³⁵; Krystyny Walc, zajmującej się twórczością najbardziej znanych i płodnych autorów tego gatunku³⁶; Pawła Kaczyńskiego³⁷, którego analizy skupiają się na różnych elementach poetyki wybranych powieści, czy Tomasza Dalasińskiego, próbującego wykazać, że poetyka powieści milicyjnej zbieżna jest z poetyką powieści produkcyjnej³⁸.

Również literatura fantastycznonaukowa Polski Ludowej do czekała się podobnych opracowań, warto tu wymienić zwłaszcza dwie monografie. Pierwsza z nich, autorstwa Ryszarda Handkego, stanowi próbę opisaną poetyki polskiej powieści fantastycznonaukowej. Druga, napisana przez Antoniego Smuszkiewicza, jest pracą narratologiczną, wskazującą na pewne często powtarzane i aktualizowane w prozie science fiction schematy konstrukcji fabuły i bohaterów³⁹.

³⁵ D. Skotarczak, *O powieści milicyjnej pozytywnie*, w: *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989*, red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2012; D. Skotarczak, *Pierwsze i drugie życie powieści milicyjnej*, w: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. M. Bogusławska, Z. Grębecka, Kraków 2010.

³⁶ K. Walc, *Stare kryminały. O powieściach Jerzego Edigeya*, w: *Literatura kryminalna*, t. 2: *Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015; *taż*, *Detektywi Zygmunta Zeydlera-Zborowskiego*, w: *Literatura kryminalna*, t. 3: *Na tropie motywów*, red. A. Gemra, Kraków 2016.

³⁷ P. Kaczyński, *Świat poprawiony. Autentyczne sprawy kryminalne jako tworzywo powieści milicyjnej*, w: *Literatura i kultura popularna: badania, analizy, interpretacje*, red. A. Gemra, Wrocław 2015; *tenże*, *Wielki przeciwnik, podwójne życie i przebieranki. Tradycje powieści tajemnic w kryminałach Anny Kłodzińskiej*, w: *Literatura kryminalna*, t. 3: *Na tropie motywów*, red. A. Gemra, Kraków 2016; *tenże*, *Detektyw amator w powieści milicyjnej. Kilka dopowiedzeń*, w: *Literatura i kultura popularna. Między tradycją a nowatorstwem*, red. A. Gemra, Wrocław 2016.

³⁸ T. Dalasiński, *Tendencyjność uładzona. Modelowe realizacje polskiej powieści milicyjnej a socrealizm*, w: *Kryminał – gatunek poważ(a)ny?*, t. 1: *Kryminał a medium (literatura, teatr, film, serial, komiks)*, red. T. Dalasiński, T. S. Markiewka, Toruń 2015, s. 62–71.

³⁹ R. Handke, *Polska proza fantastycznonaukowa. Problemy poetyki*, Wrocław 1969; A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.

Literatura popularna w systemie literackim lat 50.

Literaturę popularną lat 50. analizowano również jako fenomen samodzielny i odrębny. W przypadku prozy kryminalnej warto zwrócić uwagę zwłaszcza na monografię Skotarczak *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, w której znalazł się rozdział poświęcony przede wszystkim związkom pomiędzy powieścią milicyjną a dyskursami odwilżowymi⁴⁰. Jest to praca szczególnie cenna, ponieważ zwraca uwagę na obecne we wczesnej powieści milicyjnej ślady poststalinowskich przemian politycznych, społecznych i obyczajowych. Innym interesującym szkicem jest tekst autorstwa Michała Larka *Co się wydarzyło w 1959 roku (w Polsce)? Powieść kryminalna według Pesco, Alexa i Lema*. Przedmiotem rozważań badacza są trzy powieści, których twórcy po raz pierwszy w 1959 roku sięgnęli po konwencję kryminalną, choć wcześniej kojarzeni byli z zupełnie innego rodzaju pisarstwem⁴¹. Analizowane przez Larka *Śledztwo* Lema interpretowali także inni badacze, np. Maciej Dajnowski (*Kryminały Stanisława Lema jako eksperymenty gatunkowe*)⁴².

Najszerzego, wieloperspektywicznego omówienia doczekała się jedna powieść sensacyjna opublikowana w interesującym mnie okresie – *Zły* Leopolda Tyrmanda, któremu Wacław Forajter poświęcił osobną monografię zatytułowaną „*Zły*” *Leopolda Tyrmanda jako literatura środka. Tekst i konteksty*. Badacz dokonuje bardzo wnikliwej i pogłębionej analizy powieści, zwracając uwagę przede wszystkim na jej polifoniczny charakter⁴³. Obszerne partie o *Złym* zawierają także inne prace na temat życia i twórczości Tyrmanda, np. *Tyrmand karnawałowy* Marcina Kowalczyka (autor opracowania wykorzystał w swojej analizie koncepcję karnawalizacji Bachtina)⁴⁴. Warto w tym kontekście wspomnieć także o językoznawczym artykule Jerzego Obar *Stylizacja językowa*

⁴⁰ D. Skotarczak, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, Szczecin–Warszawa 2019.

⁴¹ M. Larek, *Co się wydarzyło w 1959 roku (w Polsce)? Powieść kryminalna według Pesco, Alexa i Lema*, w: *Literatura kryminalna*, t. 1: *Śledztwo w sprawie gatunków*, Kraków 2014.

⁴² M. Dajnowski, *Kryminały Stanisława Lema jako eksperymenty gatunkowe*, w: *Kryminał. Między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska i in., Zielona Góra 2016.

⁴³ W. Forajter, „*Zły*” *Leopolda Tyrmanda jako literatura środka. Tekst i konteksty*, Kraków 2007.

⁴⁴ M. Kowalczyk, *Tyrmand karnawałowy*, Kraków 2008.

w „Złym” Leopolda Tyrmanda oraz o tekście Jarzębskiego „Zły” Leopolda Tyrmanda jako poemat o rzeczach⁴⁵.

Również w przypadku literatury fantastycznonaukowej opracowania możemy podzielić na te, które stanowią próbę syntezy tendencji typowych dla epoki, oraz te, które poświęcone są konkretnym autorom i dziełom. Do tej pierwszej grupy możemy zaliczyć m.in. odpowiednie rozdziały z pracy Smuszkiewicza *Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*⁴⁶ oraz wnikliwe studium Moniki Brzóstowicz-Klajn *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijność w polskim socrealizmie*⁴⁷. O fantastyce naukowej (oraz o innych gatunkach prozy popularnej) pisał w swojej pracy *Polska literatura socrealistyczna* Adam Mazurkiewicz⁴⁸. O utopijnych wizjach komunistycznej przyszłości, nie tylko tych powstałych w Polsce, traktuje anglojęzyczny artykuł Tomáša Pospiszyla *Tomorrow's Worlds*⁴⁹. Ponadto cennych interpretacji dostarczają artykuły Andrzeja Niewiadowskiego (*Świadectwa prognoz społecznych w polskiej fantastyce naukowej*) i Wojciecha Kajtocha (*Utopia i ciało (o trzech fantastycznonaukowych powieściach z lat pięćdziesiątych XX stulecia)*)⁵⁰. Warto także wspomnieć o pracach poświęconych literaturze fantastycznonaukowej dla młodzieży – kwestię tę podejmowali m.in. Stanisław Frycie czy Magdalena Gęborska, utwory dla niedorośłego odbiorcy stały się także przedmiotem obszernej monografii Macieja Wróblewskiego⁵¹. Jest

⁴⁵ J. Obara, *Stylizacja środowiskowa w „Złym” Leopolda Tyrmanda, „Kształcenie Językowe”* 2001, nr 2; J. Jarzębski, „Zły” Leopolda Tyrmanda jako poemat o rzeczach, w: *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Warszawa 2008.

⁴⁶ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, wyd. 2, Stawiguda 2016 [pierwodruk 1982].

⁴⁷ M. Brzóstowicz-Klajn, *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijność w polskim socrealizmie*, Poznań 2012.

⁴⁸ A. Mazurkiewicz, *Polska literatura socrealistyczna*, Łódź 2020.

⁴⁹ T. Pospiszyl, *Tomorrow's Worlds*, w: *Star City. The Future Under Communism*, ed. by Ł. Ronduda, A. Farquharson, B. Piwowarska, Nottingham 2011.

⁵⁰ A. Niewiadowski, *Świadectwa prognoz społecznych w polskiej literaturze fantastycznonaukowej (1945–1985)*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989; A. Mazurkiewicz, *Kapitalizm w odwrocie. O socrealistycznym epizodzie polskiej fantastyki naukowej*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2; W. Kajtoch, *Utopia i ciało (o trzech fantastycznonaukowych powieściach z lat pięćdziesiątych XX stulecia)*, w: tegoż, *Szkice polonistyczno-rusycystyczne*, Olsztyn 2015.

⁵¹ S. Frycie, *O powojennej prozie fantastycznonaukowej dla młodzieży*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1972, z. 6, s. 91–116; M. Gęborska, *Proza*

to zagadnienie o tyle istotne, że niektóre z powieści science fiction ukazujących się w latach 50. miały szeroki adres czytelniczy i mogły z powodzeniem funkcjonować na granicy pomiędzy obiegami literatury młodzieżowej i popularnej. Jak łatwo zauważyć, wymienione wyżej prace pisane były z różnych perspektyw badawczych i dotyczą odmiennych problemów. Szczególna wartość tych opracowań wynika z tego, że autorzy wykraczają w nich poza analizę tekstów najbardziej znanych i najczęściej opisywanych.

Jeśli wspominam o najbardziej znanych i najczęściej analizowanych polskich dziełach fantastycznonaukowych, to mam oczywiście na myśli przede wszystkim twórczość Stanisława Lema, która doczekała się obszernej literatury przedmiotu. Nie sposób tu wymienić wszystkich opracowań, muszę zatem skupić się wyłącznie na tych, które wpisują się w założenia i cele niniejszej pracy. Z pewnością warto wspomnieć o monograficznych opracowaniach podejmujących problemy poetyki powieści fantastycznonaukowych Lema (*Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema* Andrzeja Stoffa) i jego utworów groteskowych (*Groteska w twórczości Stanisława Lema* Marcina Dajnowskiego). Opracowania doczekały się także Lemowe realizacje motywu utopii (Mariusz Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*; Szymon Piotr Kukulak, *Błąd pomiaru przesunięcia ku czerwieni. Polityczne i niepolityczne korzenie utopijności w twórczości fantastyczno-naukowej Stanisława Lema*). Badacze twórczości Lema zajmowali się także obecną w niej problematyką epistemologiczną (*O poznaniu w twórczości Stanisława Lema* Macieja Płazy) czy intertekstualnym aspektem prozy autora *Solaris* (*Intertekstualność a poznanie u Lema* Jerzego Jarzębskiego; *Problem intertekstualnego obrazowania w wybranych powieściach fantastyczno-naukowych Stanisława Lema* Iwony Pięty)⁵².

Osobną grupę tworzą artykuły poświęcone wczesnej twórczości Lema: *Stanisław Lem jako pogromca imperializmu. Między lite-*

fantastycznonaukowa w PRL-u, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 4, red. K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuc, Katowice 2014, s. 158–175; M. Wróblewski, *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*, Toruń 2008.

⁵² M. M. Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok 1998; S. P. Kukulak, *Błąd pomiaru przesunięcia ku czerwieni. Polityczne i niepolityczne korzenie utopijności w twórczości fantastyczno-naukowej Stanisława Lema*, „Wielogłos” 2014, nr 3; M. Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006; J. Jarzębski, *Intertekstualność a poznanie u Lema*, „Teksty Drugie” 1992, nr 3; I. Pięta, *Problem intertekstualnego obrazowania w wybranych powieściach fantastyczno-naukowych Stanisława Lema*, Toruń 2002.

raturą popularną a propagandą (1946–1956) Stanisława Beresia⁵³ czy *Ciało, płęć i wstyd komunisty (na marginesie fantastycznonaukowych powieści utopijnych Stanisława Lema z lat pięćdziesiątych XX w.)* Marka Pąkcinińskiego⁵⁴. Tekst Beresia ma dużą wartość z uwagi na pogłębione i całościowe ujęcie pierwszych aktywności pisarskich Lema – Bereś analizuje nie tylko prozę fantastycznonaukową, ale też wczesne opowiadania sensacyjno-przygodowe czy artykuły popularnonaukowe. Z kolei artykuł Pąkcinińskiego ujmuje przedmiot badań z perspektywy psychoanalitycznej, co pozwala mu spojrzeć pod zupełnie innym kątem na socrealistyczną twórczość Lema, którą z reguły opisuje się przede wszystkim jako podporządkowaną celom ideologicznym i propagandowym.

Niektórzy autorzy jeszcze bardziej zawężają swój przedmiot badań, skupiając uwagę na pojedynczych tekstach. Do najbardziej interesujących należą z pewnością opracowania Jana Zielińskiego *Ślady lektury Rilkego w twórczości Lema*, Stoffa „Eden” Stanisława Lema, czyli *semantyka powieści jako przedmiot aluzji i sugestii* oraz praca Pawła Majewskiego *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, której obszerną część stanowi analiza *Dialogów*⁵⁵.

Wszystkie wymienione wyżej prace mają jedną cechę wspólną – są zorientowane przede wszystkim na analizę tekstu literackiego, lokowanego zazwyczaj w rozmaitych kontekstach artystycznych i pozaartystycznych. Jednak nie wszyscy badacze zajmujący się literaturą popularną lat 50. opisywali swój przedmiot zainteresowań z podobnej perspektywy. Niektórzy z nich analizowali nie tyle samo dzieło, ile jego funkcjonowanie w ówczesnej kulturze literackiej.

⁵³ S. Bereś, *Stanisław Lem jako pogromca imperializmu. Między literaturą popularną a propagandą (1946–1956)*, w: *Wszystek krąg ziemski. Antropologia – historia – literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998.

⁵⁴ M. Pąkciniński, *Ciało, płęć i wstyd komunisty (na marginesie fantastycznonaukowych powieści utopijnych Stanisława Lema z lat pięćdziesiątych XX w.)*, „Napis” 2012, nr 18.

⁵⁵ J. Zieliński, *Ślady lektury Rilkego w twórczości Lema*, w: *Stanisław Lem. Pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003; A. Stoff, „Eden” Stanisława Lema, czyli *semantyka powieści jako przedmiot aluzji i sugestii*, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Toruń 2005; P. Majewski, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007.

Literatura popularna a życie literackie

Przestudiowawszy prace poświęcone ówczesnemu życiu literackiemu, również można wyznaczyć kilka kręgów tematycznych, w obrębie których poruszają się badacze. Wiele miejsca poświęcono m.in. kwestiom wydawniczym i czytelniczym – wymienić tu należy przede wszystkim prace Stanisława Adama Kondka, w których autor szeroko omawia zagadnienia polityki wydawniczej, rynku książki, organizacji bibliotek itp. W dwóch monografiach badacz wiele miejsca poświęcił także literaturze popularnej, przybliżając instytucjonalny kontekst, w którym teksty te musiały funkcjonować. W artykułach *Literatura popularna w ofercie czytelniczej polskiego socrealizmu* oraz *Praktyki lekturowe polskich czytelników a państwowa polityka wydawnicza w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych* Kondek podjął także bardzo interesującą kwestię literatury popularnej w kontekście polityki kulturalnej lat 50.⁵⁶ Ważne zagadnienie z zakresu historii ruchu wydawniczego opisała w swoim artykule Walc, charakteryzująca trzy najważniejsze serie kryminalne ukazujące się w Polsce Ludowej⁵⁷. Warto w tym miejscu wspomnieć także o mieszczącej się w obrębie studiów nad książką pracy Artura Nowakowskiego *Fantastyczne światy na okładkach i w ilustracjach książek oraz czasopism od wieku XIX do lat 80. XX wieku*⁵⁸ – w rozprawie znalazły się także partie poświęcone polskim powieściom fantastycznonaukowym lat 50.

Nieodłączną częścią ówczesnej kultury literackiej była cenzura – nowe światło na ten niezwykle istotny problem rzuciły badania Kamili Budrowskiej. Historyczka literatury szczegółowo opisała w swoich pracach, jakie dokumenty dotyczące dwóch pisarzy

⁵⁶ S. A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Warszawa 1993; tenże, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999; tenże, *Literatura popularna w ofercie czytelniczej polskiego socrealizmu*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechoła, Lublin 2006; tenże, *Praktyki lekturowe polskich czytelników a państwowa polityka wydawnicza w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych*, w: *Kultura wysoka, kultura popularna, kultura codzienności w Polsce 1944–1989*, red. G. Miernik, Kielce 2010.

⁵⁷ K. Walc, *Nie tylko powieść milicyjna. Kryminalne serie PRL-u: „Klub Srebrnego Klucza”, „Labirynt” i „Seria z Jamnikiem”*, w: *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014.

⁵⁸ A. Nowakowski, *Fantastyczne światy na okładkach i w ilustracjach książek oraz czasopism od wieku XIX do lat 80. XX wieku*, Kraków 2014.

fantastycznonaukowych zachowały się w cenzorskich archiwach. Pierwszym z tych autorów był Lem (autorkę interesował okres do 1958 roku)⁵⁹, drugim – Władysław Umiński⁶⁰. Budrowska przytacza (często w całości, dzięki czemu udostępnia innym badaczom ważny materiał analityczny) cenzorskie recenzje tekstów obu autorów i osadza je w szerokim kontekście funkcjonowania ówczesnego aparatu kontroli literatury. Warto także zwrócić uwagę na opracowane i opublikowane przez Kajetana Mojsaka cenzorskie omówienia dwóch powieści popularnych z drugiej połowy lat 50. Dokumenty te, jak słusznie zauważył badacz, dają nam wgląd w pryncypia, którymi kierował się Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, oceniając literaturę popularną⁶¹.

Trzeba także wspomnieć o artykule Stoffa – badacz poświęcił swój tekst krytycznoliterackim świadectwom odbioru pierwszych dzieł Lema. Zaproponowana przez autora analiza pozwala nam lepiej zrozumieć, w jaki sposób myślano wówczas o fantastyce naukowej i jej miejscu w kulturze literackiej⁶². Niezwykle ciekawych informacji dotyczących prasowej recepcji twórczości Lema dostarcza też praca Bartosza Toboły pt. *Sylwetka Stanisława Lema w prasie polskiej w latach 1952–1961*⁶³.

*

W opublikowanym w 2011 roku artykule *Jak pisać o Polsce Ludowej?* Głowiński odnotował: „nie można traktować Polski Ludowej jako jednego postawu czerwonego sukna. Nie można, bo nie była rzeczywistością zamarłą, statyczną, niezmienną, raz na zawsze w jednej postaci daną, mimo satelickiego położenia i obowiązujących założeń ustrojowych. Myślę tu nie tylko o wielkich

⁵⁹ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009.

⁶⁰ Taż, *Zatrzymane przez cenzurę. Inedita z połowy wieku XX*, Warszawa 2013.

⁶¹ *Cenzor zdezorientowany. GUKPPiW po Październiku*, oprac. K. Mojsak, „Sztuka Edycji” 2015, nr 7, <http://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/sztuka-edycji/article/view/SE.2015.011> (dostęp: 11.08.2021).

⁶² A. Stoff, *Krytyka o pierwszych utworach Stanisława Lema („Astronauta”, „Sezam”, „Obłok Magellana”)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 1975, z. 66.

⁶³ B. Tobała, *Sylwetka Stanisława Lema w prasie polskiej w latach 1952–1961*, Kraków 2015 [niepublikowana praca magisterska], <https://tobartas.com/stanislaw-lem/> (dostęp: 11.08.2021).

zmianach: o radykalnej stalinizacji życia kulturalnego pod koniec lat czterdziestych, o przełomie październikowym, o niezwykłych miesiącach »Solidarności« i proklamowaniu stanu wojennego. Dla funkcjonowania literatury i innych dziedzin sztuki miały znaczenie zmiany mniejszego kalibru, z pozoru niewielkie, w tym przekształcenia znaczeń i funkcji poszczególnych dążeń i kierunków, choćby ewolucje tak zwanej nowoczesności⁶⁴. Niniejsza praca stanowi analizę właśnie owych niewielkich zmian i przekształceń tej dziedziny literatury, która zazwyczaj pozostaje na marginesie narracji historycznoliterackiej. Jednak to właśnie te marginesy – jak wskazuje Głowiński – mogą okazać się niezbędne dla zrozumienia całokształtu ówczesnych przemian kulturalnych.

*

Książka ta nie powstałaby, gdyby nie życzliwość, wsparcie i rady wielu osób. Podziękowania za pomoc kieruję w pierwszej kolejności do dr. hab. prof. UW r Pawła Kaczyńskiego, który był promotorem pracy doktorskiej stanowiącej podstawę niniejszej publikacji i którego wskazówki oraz sugestie miały ogromny wpływ na koncepcję i ostateczne efekty mojej pracy badawczej. Podziękowania należą się także dr. hab. prof. UAM Monice Brzóstowicz-Klajn oraz dr. hab. prof. UŁ Adamowi Mazurkiewiczowi – recenzentom mojej rozprawy doktorskiej. Ich uwagi i komentarze pozwoliły mi z dystansu, krytycznie spojrzeć na własny tekst i doprecyzować stawiane w nim tezy. Za sporządzenie recenzji wydawniczej i za wszystkie rady dziękuję także dr. hab. prof. UAM Rafałowi Kochanowiczowi. Odrębne podziękowania za wsparcie na każdym z etapów pracy badawczej należą się również pierwszej czytelnicy tej książki – dr Kamili Kowalczyk.

⁶⁴ M. Głowiński, *Jak pisać o Polsce Ludowej?*, w: *Opowiedzieć PRL*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, Warszawa 2011, s. 13.

Realizm socjalistyczny wobec kultury popularnej

W AMERYCE:

„Krwawy Jim, morderca staruszek”
„Zbrodnia markizy wśród poduszek”
„Dwanaście przygód Johna Gangstera”
„Tuzin porwanych przez Kidnappera”
„Morderca Johnson święci jubileusz”
„Rita Oblęd jedzie do zakładu...”

A U NAS:

„Pan Tadeusz” – półtora miliona nakładu,
U nas czytelnie TPD.
W chłopskiej świetlicy chłop nad książką marzy,
Historia WKP(b) –
1250000 egzemplarzy¹.

Krótki wiersz Józefa Prutkowskiego to tylko jeden z wielu socrealistycznych tekstów lansujących tezę o zasadniczej kulturowej różnicy pomiędzy krajami kapitalistycznymi i socjalistycznymi. Zarówno satyrycy, jak i publicyści chętnie podkreślali, że kultura Zachodu chyli się ku upadkowi – jest skrajnie skomercjalizowana, prymitywna i oferuje odbiorcom wyłącznie sensacyjną tandetę. Tymczasem w socjalistycznej ojczyźnie życie umysłowe kwitnie, a władza dba o rozwój literacki i ideologiczny mas, zapewniając im łatwy dostęp tak do dzieł klasycznych, jak i do najważniejszych rozpraw marksizmu-leninizmu. Społeczeństwo reaguje zaś na te poczynania z entuzjazmem i chętnie czyta wydawane w ogromnych nakładach książki.

¹ J. Prutkowski, *Kultura*, w: tegoż, *Do żywego*, Warszawa 1951, s. 33.

Literatura popularna w drugiej połowie lat 40.

Źródła tego kreowanego na potrzeby propagandy manichejskiego podziału doszukiwać możemy się w drugiej połowie lat 40., gdy rynek książki nie został jeszcze w pełni poddany kontroli nowych władz. Podejmowano wówczas rozmaite inicjatywy wydawnicze, których celem było dostarczenie czytelnikom literatury popularnej. Często były to przedsięwzięcia inspirowane tradycją przedwojenną², takie jak ukazujące się w Katowicach czasopismo „Co Tydzień Powieść”, nieprzypadkowo nawiązujące do periodyku, który pod tym samym tytułem ukazywał się w latach 30. nakładem łódzkiego Wydawnictwa „Republika”.

Wśród utworów pojawiających się na łamach powojennego piśmiennictwa znajdziemy m.in. takie dzieła, które aktualizowały konwencję przedwojennej powieści zeszytowej. W numerze 22 z 1947 roku wydrukowano opowiadanie Jana Veitha pt. *Tysiąc dolarów (Z przygód Sherlocka Holmesa)*. Przed wojną popularną wśród autorów literatury brukowej praktyką było dopisywanie kolejnych historii o śledztwach słynnego angielskiego detektywa. Przywoływany utwór bazuje na identycznej strategii, opowiadając o tym, co spotkało Holmesa w Wiedniu. Podobnie jak w wypadku naśladownictw ukazujących się w latach 20. i 30. na znaczeniu tracą tu niesamowite zdolności umysłowe protagonisty. Kryminalna intryga bazuje przede wszystkim na umiejętności zmiany wyglądu – najpierw przestępca udaje Sherlocka Holmesa, aby okraść pewnego wiedeńskiego adwokata. Potem zaś sam Holmes zmienia wygląd, aby wydobyć od zbrojcy próbkę jego piśmiennictwa oraz odciski palców i udowodnić mu winę. Tak jak w przedwojennych tekstach obiegu brukowego zmarginalizowany zostaje tu najbardziej innowacyjny element poetyki kryminału wprowadzony przez Doyle’a – unaukowanie i zracjonalizowanie śledztwa. Kryminalna intryga bazuje zaś na przebraniach i charakteryzacji i na częstych zbiegach okoliczności, a więc na motywach wywiedzionych jeszcze z XIX-wiecznej tradycji powieści tajemnic.

Inny charakterystyczny przykład stanowi opowiadanie *Tajemnica cygańskiej budy* Arnolda Galsworthy’ego, opublikowane w numerze 10 z 1946 roku. Punktem wyjścia tej historii jest morderstwo dokonane w tytułowej cygańskiej budzie. Syn oraz

² Zob. K. Dmitruk, *Literatura masowa w Polsce Ludowej*, Lublin [1964], s. 18–20.

znajomy zabitego mężczyzny, próbując wyjaśnić zbrodnię, odkryją, że dokonała jej bigamistka, która chciała pozbyć się swego pierwszego męża, aby podwójne małżeństwo nie wyszło na jaw. Tutaj także znajdziemy szereg motywów charakterystycznych dla powieści zeszytowej: zmiany tożsamości i maskarady, szczegółowe opisy wielkomięjskiej nędzy, intrygę bazującą na zbiegach okoliczności, dramatyczne zwroty akcji i sytuacje pozornie bez wyjścia, wreszcie sporą dawkę melodramatyzmu. W finale utworu bigamistka popełnia samobójstwo, wypijając truciznę. W swoim ostatnim liście przyznaje się do winy, pisząc: „O miłości z mojej strony nie było nigdy mowy: wychowana w atmosferze teatru, szminek, obłudy i zawiści – nie byłam zdolną do pokochania kogokolwiek naprawdę”³.

Równocześnie pismo zamieszczało różne opowiadania autorów uznawanych już za klasyków – na łamach „Co Tydzień Powieść” ukazywały się m.in. tekst Doyle’a, Edgara Allana Poe, Antona Czechowa, Aleksego Tołstoja czy Gilberta K. Chestertona. Ponieważ katowickie pismo stanie się niebawem przedmiotem zainteresowania publicystów zajmujących się literaturą, przyjdzie nam jeszcze do niego powrócić.

W toczących się po wojnie dyskusjach dotyczących kształtu, jaki powinna obrać kultura w nowych warunkach społecznych i politycznych, podejmowano również wątek relacji łączących kulturę masową i kulturę elitarną. Wielu publicystów wydawało się wierzyć, że przy odpowiednio ukierunkowanym wysiłku stosownych instytucji uda się stworzyć taką sztukę, gdzie podobne hierarchiczne podziały nie będą miały racji bytu. Powstanie jedna kultura przeznaczona dla wszystkich. Wizje tego rodzaju formułowano na łamach czasopism o krańcowo odmiennych liniach politycznych. Dla przykładu można tu przytoczyć fragment artykułu Zofii Starowieyskiej-Morstinowej opublikowanego w „Tygodniku Powszechnym”. Autorka kreśli w nim wizję, według której prawdziwie wielka sztuka zawsze będzie bliska społeczeństwu i zostanie powszechnie doceniona:

Myszę, że do pewnej równowagi życia i świata potrzebna jest sztuka żywa, ludzka, dla większości społeczeństwa zrozumiała, i społeczeństwo zdolne swoją sztuką żyć i nią się cieszyć. Gdy rozbieżność staje się zbyt rażąca – przewrót jest nieuchronny. (...)

³ A. Galsworthy, *Tajemnica cygańskiej budy*, „Co Tydzień Powieść” 1946, nr 10, s. 21.

Sztuki nie można „popularyzować”. Nie można jej podawać społeczeństwu w przeróbkach, wydaniach dla młodzieży. (...)

Nie może się utrzymać ani takie społeczeństwo, ani taka sztuka, w których jest jedna literatura dla estetów, a druga dla ludu. Literatura musi być jedna: dla wszystkich. Sztuka musi być taka, żeby ją społeczeństwo rozumiało, społeczeństwo takie, aby swoją sztukę mogło konsumować. Ale konsumować sztukę, a nie jej popularyzację⁴.

Bardzo podobną wizję roztaczał na łamach marksistowskiej „Kuźnicy” Stefan Żółkiewski, który swój artykuł zaczynał od zdania: „Podział na kulturę mas i kulturę elit nie może istnieć nadal”⁵. Dalej autor starał się nakreślić, w jaki sposób można pogodzić ze sobą popularyzację sztuki z jej artystyczną doniosłością:

Celem głównym winno być umożliwienie masom korzystania z całego dorobku kulturalnego ludzkości, z jego najdoskonalszych osiągnięć. Kraj podejmujący taką pracę spełni ją tylko pod tym warunkiem, że nie opóźni się jednocześnie w rozwoju kulturalnym w ogóle. Nie można zacząć od upowszechniania Przybosa i Brezy – pisze Hołuj. Lecz produkcja kulturalna kraju winna tworzyć zarówno dzieła o wartości kształcącej, uczące korzystania z dojrzałej kultury, jak i dzieła rozwijające dalej wszystkie subtelne techniki, które składają się na kulturę naszej epoki. (...) Niewątpliwie panowanie wyłącznie kultury arystokratycznej było klęską społeczną. Lecz nie można zachwiać równowagi rozwoju kulturalnego w przeciwnym kierunku. Nie można ograniczyć się do produkcji tylko na doraźne potrzeby budującej się kultury ludowej, na razie na potrzeby świetlic, tak jak one są dziś pomyślane. Jeśli chcemy, by można było w świetlicy robotniczej wieszać Rembrandta i Cezanne’a, jeśli chcemy, by w przyszłym teatrze masy z istotnej potrzeby oglądały „Wieczór trzech Króli” i komedie Musseta, nie możemy spłyć nurtu narodowej, współczesnej twórczości kulturalnej⁶.

Program ten obiecuje włączenie całego społeczeństwa do ogólnonarodowej wspólnoty kulturalnej – sztuka uproszczona ma być zaś środkiem do osiągnięcia tego celu. Pojawia się więc w przytoczonych wypowiedziach wyraźna wizja bezklasowego społeczeństwa i bezklasowej kultury, która stoi na doskonałym poziomie artystycznym. Jak zauważyła Katarzyna Chmielewska, projekt socrealistyczny był próbą radykalnego odrzucenia zasady dystynkcji, „czyli takiej organizacji społeczeństwa i kultury, gdzie różnice kapitałów kulturowych i symbolicznych oraz ucieleśnio-

⁴ Z. Starowiejska-Morstinowa, *Literatura dla wszystkich*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 3, s. 2.

⁵ S. Żółkiewski, *Komentarz*, „Kuźnica” 1947, nr 11, s. 7.

⁶ Tamże. Zob. też J. Siekierska, *Drogi kultury*, „Kuźnica” 1947, nr 12; J. Borejsza, *Na udeptanej ziemi*, „Odrodzenie” 1948, nr 27, s. 1–2.

nych praktyk kulturowo-społecznych tworzą ostrą hierarchię, służą przemocy faktycznej i symbolicznej”⁷. Walka z literaturą popularną wpisywała się zatem w te dążenia równie dobrze jak walka z formalizmem.

Oczywiście w ówczesnej publicystyce pojawiały się także postulaty o przeciwnym charakterze, w 1945 roku Stefan Kisielewski na łamach „Tygodnika Powszechnego” pisał, że kultura elitarna, nawet jeśli niezrozumiała dla mas, powinna istnieć, gdyż świadczy o wartości całego społeczeństwa⁸. Niemniej przeświadczenie o możliwości zbudowania wartościowej sztuki dla wszystkich wydawało się dominować⁹. Z tej perspektywy literatura popularna mogła służyć tylko jako negatywny punkt odniesienia. W takim kontekście Jerzy Borejsza przywołuje w swoim artykule *Trędowną* (1909) Heleny Mniszkówny, powieść, która miała karmić rzesze czytelników szkodliwymi i płonnymi marzeniami o awansie klasowym. To zaś prowadzi do konkluzji, że „»trędownate« mity” należy ocenić negatywnie i odrzucić¹⁰. Tak kształtowany przekaz świadczył bez wątpienia również o długim trwaniu inteligentkiej idei „oświecania” mas ludowych¹¹.

Taka wizja kultury zyskała też oficjalną aprobatę władz – w 1947 roku potwierdził ją w swoim przemówieniu Bolesław Bierut, podkreślając, że idea jakiejś odrębnej kultury dla mas jest szkodliwym przeżytkiem klasowym:

Najzupełniej nieuzasadniony i fałszywy jest przesąd, że ludzie pracy, że ich zainteresowania wymagają obniżenia poziomu twórczości kulturalnej i artystycznej, dostosowania jej do specyficznego jakoby, prostackiego gustu i upodobań mniej lub więcej ordynarnych i sprośnych. Wprost przeciwnie. (...) Sztuczna, wulgarna „kultura ludowa”, sztuka dla maluczkich – to wynalazek jaśniepańskiego dworu, a nie rzeczywista potrzeba robotnika czy chłopca.

⁷ K. Chmielewska, *Realizm socjalistyczny w nowym kontekście. Projekt badania historycznoliterackiego*, „Studia Litteraria et Historica” 2019, nr 8, s. 7, <https://ispan.waw.pl/journals/index.php/slh/article/view/slh.2074> (dostęp: 11.08.2021).

⁸ Zob. S. Kisielewski, *Sztuka dla mas?*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 20, s. 3.

⁹ Szerzej na temat dyskusji o potrzebach czytelnickich robotników i chłopów zob. W. Szulc, *Kultura dla mas Polski Ludowej. Wizje ideologów, twórców i publicystów z lat 1944–1956*, Wrocław 2008, s. 64 i in.

¹⁰ Zob. J. Borejsza, *Na udeptaną ziemię*, dz. cyt., s. 1.

¹¹ Zob. na ten temat A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski. Historia wyszku i oporu. Mitologia panowania*, Warszawa 2020, s. 517.

Pornograficzną produkcją brukową usiłowano od lat zatruwać świadomość ludzi pracy, aby ich pchnąć na manowce, aby ich odwieść od drogi walki. Oczywiście, wysoka, subtelna forma artystyczna wymaga przygotowania, kształcenia, stopniowego rozwinięcia smaku i upodobań, ale odnosi się to w jednakowym stopniu do wszystkich ludzi, którzy tego przygotowania nie posiadają¹².

Do zrealizowania postulatu stworzenia jednej, wartościowej kultury dla wszystkich niezbędna była odpowiednia polityka kulturalna. O nią, również w kontekście literatury popularnej, upominali się publicyści, w tym także czołowi uczestnicy rodzimego życia literackiego. W swoich wypowiedziach przywoływali oni niekiedy wspomniany tygodnik „Co Tydzień Powieść”, dowodząc, że samo jego istnienie świadczy o zaniedbaniach w zakresie polityki wydawniczej. Charakterystyczny fragment pojawia się w artykule Juliana Przybosia pod znamienym tytułem *Czas na rewolucję kulturalną!*:

Podnosiłem już wielokroć i w prasie i na Komisji Kultury i Sztuki głos w sprawie okropnych wydawnictw w rodzaju „Co tydzień powieść” lub „Świat wielkich przygód”. Sennik egipski ukazał się w odrodzonej Polsce podobno w dwóch wydaniach! Coraz obficie zalewa nas potworna szmira wydawnictw brukowych. Pleni się bezkarnie czerwoniacka prasa, ekspresjaki z odcinkami brudnych i ohydnych „romansów” – wychodzących potem w wydaniu książkowym. Wieś polską zalewają bohomyzy szkaradnych oleodruków i dewocjonalii. W radio wyją bezmyślne szlagiery, brzydota, szmira i świństwo pleni się swobodnie. Kto na to wszystko zezwala, powinien na równi ze spekulantami na głupocie ludzkiej odpowiadać za szkodnictwo kulturalne¹³.

W bardzo podobnym tonie o wspomnianym przez Przybosia „Świecie Wielkich Przygód” pisał także Kazimierz Wyka:

Mamy Ministerstwo Propagandy i Informacji. Departamenty, wydziały, sektor wojewódzki, sektor powiatowy. Jedno sito. Mamy Ministerstwo Kultury i Sztuki. Departamenty, wydziały, tudzież sektory. Drugie sito. Posiadamy Urzędę Kontroli Prasy i Widowisk. Trzecie sito. Przydział papieru jest podobno kontrolowany i reglamentowany. Mamy na pozór wszystko, ażeby zapobiec zalewowi rynku wydawniczego przez tandetę, tymczasem z każdym tygodniem widzimy, że strumień tandety omija wszystkie sita. (...)

¹² O upowszechnienie kultury. Przemówienie Prezydenta Rzeczypospolitej Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu 16 listopada 1947 r., Warszawa 1948, s. 14–15.

¹³ J. Przyboś, *Czas na rewolucję kulturalną*, „Kuźnica” 1947, nr 11, s. 5–6.

Która z władz, jaki urząd informacyjno-kulturalno-kontrolny odpowiada za takie wydawnictwa tygodniowe, jak „Świat Przygód”?¹⁴

Warto zwrócić uwagę na to, jak oba artykuły opisują kulturę popularną. Po pierwsze, odnoszą się przede wszystkim do kwestii estetycznych, odrzucając ją jako pseudokulturę, bezwartościową tandetę, niemającą żadnych wartości artystycznych. Przyboś podkreśla swoją opinię nagromadzeniem skrajnie negatywnych określeń: „szmira” jest „potworna”, „romanse” „brudne i ohydne”, a wszystko to „brzydota i świństwo”. Taką wizję uzupełniają dodatkowo metafory ukazujące literaturę popularną jako coś szkodliwego i niepowstrzymanego jednocześnie: obaj autorzy przywołują skojarzenia z powodzią („zalewa”), Przyboś dodatkowo dwukrotnie wspomina o „plenieniu się”, co sprowadza tę literaturę do roli chwastów. Gdybyśmy jeszcze sięgnęli do trzeciego artykułu poświęconego „Co Tydzień Powieść”, który pojawił się w „Odrze” w 1949 roku, to znajdziemy tam opinię, w myśl której periodyk ów „żerował” na płaskich gustach czytelników¹⁵. Ów gwałtowny atak nie pozostawia właściwie miejsca na jakąkolwiek polemikę, w takim ujęciu dla literatury popularnej nie ma miejsca, została ona bowiem etycznie zdezwuowana. Nikt też nie ma wątpliwości, że trzeba z nią walczyć.

Dodać trzeba, że redakcja „Co Tydzień Powieść” odpowiadała na te ataki, próbując odwrócić argumenty swoich oponentów. Twórcy pisma twierdzili bowiem, że to właśnie oni – udostępniając za niewielką cenę lekką i przyjemną prozę, często autorstwa uznanych pisarzy – dbają o awans kulturalny mas. Jednocześnie atakowali swoich krytyków, wskazując, że to współcześni wybitni literaci nie dostarczają tekstów, które mogłyby przyciągnąć uwagę zwykłego czytelnika. Z braku odpowiednich materiałów redakto- rzy „Co Tydzień Powieść” musieli więc sięgać po utwory słabsze:

Postanowiliśmy znaleźć „złoty środek”. Polegać miał on na drukowaniu przystępnych, napisanych czystym, zdrowym językiem opowiadań, w których tempo akcji i żywość dialogów trzymałaby czytelnika w napięciu. W ten sposób przygotowalibyśmy dla dobrej, wartościowej literatury rozsądnego konsumenta. Z braku polskich współpracowników sięgnęliśmy po odpowiednie utwory z literatur obcych. (...)

¹⁴ kJw [Kazimierz Wyka], *Czytajcie dzienniki*, „Odrodzenie” 1946, nr 48, s. 9. Zob. także Z. Lichniak, *Dywersonanci literatury*, „Dziś i Jutro” 1947, nr 36, s. 4–5.

¹⁵ Bor., *Historia pewnego tygodnika*, „Odra” 1949, nr 39, s. 4.

Nie wystarczy? Mało? Więc niech Przyboś, Kott, Nałkowska, St. R. Dobrowolski i inni obrońcy kosztownych powieści, których nie kupi żadnej robotnik – wskażą nam wydawnictwo, mające 80 tys. nakładu (rosnącego z dnia na dzień), wydawnictwo o tak szerokim zasięgu, wydawnictwo, które sprzedawałoby takie pozycje jak wyżej wymienione po 20.- zł. za egzemplarz! (...)

Chcecie widzieć w CTP dobre utwory? Więc piszcie i przysyłajcie je! Oto jedyne rozwiązanie, demokratyczne i pozytywne. Dla literatów, dla czytelników i dla wydawnictwa.

Kończąc zapraszamy jeszcze raz polskich literatów do współpracy i życzymy z okazji jubileuszu naszym czytelnikom, aby na łamach następnych 50-ciu numerów CTP mogli czytać interesujące nowele Kotta, Przybosia i Nałkowskiej – a dzieciom czytelników numeru tysięcznego [sic!], w którym będą zachwycać się Erazmem, Platonem, Proustem¹⁶.

Redaktorzy wykorzystywali więc na swoją korzyść obowiązujące w ówczesnym dyskursie przekonanie o potrzebie demokratyzacji kultury. Próbowali także zdecydowanie odciąć się od skojarzeń z międzywojennymi wydawnictwami brukowymi, argumentując, że – mimo powierzchownych podobieństw – „Co Tydzień Powieść” różni się od nich poziomem literackim:

I przed wojną mieliśmy podobne wydawnictwa – podobne, bo drukowane w stosunkowo dużych nakładach i sprzedawane po niskiej cenie. Ale na tym też podobieństwo kończy się. Bo treść, która wypełnia te zeszyty, była bałamutna i szkodliwa, polszczyzna opowiadań licha.

CTP stara się usilnie zerwać z tradycją przedwojennych „romansów zeszytowych”. Daje literaturę ciekawą, utwory poważniejsze o najwyższych wartościach przeplata bardziej przystępnymi, sensacyjnymi. A trzeba zdać sobie sprawę, że właściwie trzy czwarte pozycji literatury świata to utwory sensacyjne. Oto przykład pierwszy z brzegu: Młody Grek zabija starca, nie wiedząc, że to jego własny ojciec; potem żeni się z niewiastą, która jest jego matką... Czy to nie sensacja? A przecież streściłem tylko „Króla Edypa” Sofoklesa¹⁷.

Redakcja podjęła zatem próbę przewartościowania sensów przypisywanych zazwyczaj literaturze popularnej, wskazania, że może ona stanowić narzędzie służące edukowaniu czytelnika i że nie musi aż tak bardzo różnić się artystycznym poziomem od literatury wysokiej. Polemika ta unaoczniła, że w drugiej połowie lat 40. zagadnienie kultury popularnej było postrzegane przez ludzi zajmujących się literaturą jako istotny i ważki problem, wobec którego należało się ustosunkować. Z jednej strony w okołoliterackim dyskursie dominowało przekonanie o zagrożeniu, jakie niesły

¹⁶ Redakcja, *Odpowiadamy*, „Co Tydzień Powieść” 1947, nr 50, s. 2.

¹⁷ A. M. Swinarski, „Co Tydzień Powieść” 1947, nr 50, s. 2.

ze sobą rozrywkowe teksty kultury. Z drugiej strony wciąż jednak mogły pojawić się głosy stojące w kontrze do takiego przekonania, co więcej, mimo krytyki na rynku nadal działały podobne inicjatywy wydawnicze.

Jednakże już wówczas instytucje odpowiedzialne za kontrolę nad rynkiem książki podjęły próby ograniczania swobody inicjatyw wydawniczych. W monograficznym opracowaniu dotyczącym Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu Piotr Nowak cytuje m.in. fragment instrukcji wydanej przez Główny Urząd KPPiW i przesłanej placówkom terenowym niższych szczebli:

Główny Urząd Kontroli Prasy niniejszym komunikuje, że nie należy udzielać zezwoleń na drukowanie szkodliwych pornograficznych wydawnictw (...), senników egipskich, podręczników do pisania listów miłosnych itp. Prosimy powiadomić o tym Miejskie Urzędy Kontroli Publikacji i Pełnomocników Powiatowych¹⁸.

O ile podręczniki do pisania listów miłosnych czy senniki to jeszcze konkretne kategorie gatunkowe, o tyle zakres „pornograficznych wydawnictw” może być bardzo szeroki. Komunikat ten świadczy, że GUKPPiW przekroczył sformalizowane prawnie wytyczne określające ramy jego działalności i próbował wpływać na estetykę ukazującej się wówczas literatury. Oczywiście działania te wpisywały się także w politykę zwalczania prywatnych, niezależnych od władzy wydawców. Również historia „Co Tydzień Powieść” szybko się skończyła – najpierw zmieniono redakcję czasopisma, a w 1949 roku je zlikwidowano, co spotkało się z głosem uznania redaktora „Odry”¹⁹.

Literaturoznawcy zajmujący się badaniami nad okresem powojennym często podkreślają, że wiele tekstów krytycznoliterackich powstających w drugiej połowie lat 40. stanowi swoistą antycypację idei socrealizmu – szczególnie często wskazuje się w tym kontekście na artykuły drukowane na łamach „Kuźnicy”²⁰. Wydaje się,

¹⁸ Do wiadomości ob. Naczelników wszystkich Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z 10 lipca 1946 r. APP, Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, sygn. 5, k. 30, cyt. za: P. Nowak, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1955*, Poznań 2012, s. 38.

¹⁹ Zob. tamże.

²⁰ Zob. M. Pietrzak, *Socrealistyczna krytyka literacka w ujęciu diachronicznym*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2008, nr 10, s. 238–241.

że tezę tę można odnieść także do problemu literatury rozrywkowej, gdyż zaprezentowany na powyższych przykładach stosunek do kultury popularnej znajdzie swoją kontynuację w okresie późniejszym. Żywa pozostanie idea jednej, wspólnej kultury, a krytycy, pisząc o sztuce rozrywkowej, będą piętrzyć kolejne skrajnie negatywne, dezawuuujące określenia i podkreślać jej artystyczną oraz moralną degenerację. Państwowe instytucje za cel postawią sobie zaś odcięcie czytelników od literatury popularnej.

Przeciwko „amerykańskiemu stylowi życia”

W okresie stalinowskim nie brakowało wypowiedzi, które podejmowały temat kultury popularnej – zazwyczaj o kwestii tej pisano w kilku kontekstach. Na początku rozdziału wspomniałem, że stale powracał m.in. wątek kultury amerykańskiej, która – jak przekonywano – była kulturą zdegenerowaną, nieprzedstawiającą żadnych wartości, kierowaną do półanalfabetów. Do rangi symbolu USA urastały zwłaszcza komiksy, o których sporo pisała ówczesna prasa²¹. Za przykład może posłużyć fragment tekstu (pod znamienym tytułem *Superman i powrotny analfabetyzm*) opublikowanego w „Nowej Kulturze”:

Książka w rękę amerykańskiego młodzieńca była już od dość dawna zjawiskiem raczej niepospolitym. To znaczy książka w naszym tego słowa rozumieniu. Albowiem kultura amerykańska wytworzyła szczególny produkt, który wprawdzie również określa mianem książki, ale który z książką nie ma nic wspólnego. Tylko zgoła powierzchowna analogia procesu drukarskiego mogła ów osobliwy twór przyrównać do książki. Poza technologią drukarską, owych comic books składających się z serii nieudolnych rysunków, zaopatrzonych w bezsensowne teksty, często zaś tylko w nieartykułowane wykrzykniki – z książką nie łączy nic²².

W tym ujęciu starcie między socjalizmem i kapitalizmem urasta również do rangi wojny kulturowej, w której podział na dobro i zło jest jasno określony. Dlatego też Arski pointował swój artykuł słowami:

²¹ Zob. P. Zwierzchowski, „Comicy” w służbie imperializmu, „Kultura Popularna” 2004, nr 1.

²² S. Arski, *Superman i powrotny analfabetyzm*, „Nowa Kultura” 1952, nr 2, s. 2.

Ktoś przyrównał kiedyś ruch obrońców pokoju do kaftana bezpieczeństwa, nakładanego na szaleńców potrząsających bombą atomową. Starajmy się, by ten kaftan był jak najmocniejszy.

Sprawa toczy się między twórcami nowej i obrońcami starej kultury a krzewicielami analfabetyzmu na światową skalę²³.

Prymitywna kultura amerykańska miała być atrakcyjna, gdyż bazowała na najniższych instynktach odbiorców, epatując przemocą i erotyką. Według Arskiego nasycenie gwałtem i pornografią to dwie najistotniejsze cechy komiksów. Ta pseudokultura wywierała zatem także zgubny wpływ na dzieci i młodzież – co ciekawe, pisząc o negatywnym oddziaływaniu popkultury na zachodnich odbiorców, niektórzy polscy autorzy obficie powoływali się na źródła zza żelaznej kurtyny. W 1952 roku „Nowa Kultura” omawiała wyniki przeprowadzonej przez Kościół katolicki ankiety, z której wynikało, że najmłodsi Włosi – pozostając pod wpływem komiksów zza oceanu – pragną przede wszystkim zostać bandytami, imponują im bowiem czarne charaktery i lubią opowieści, w których zabija się ludzi²⁴. W polskich tekstach przywoływano także argumenty leżące u podstaw przetaczającej się wówczas przez USA czy Wielką Brytanię hysterii antykomiksowej. Opublikowany przez Władysława Piaseckiego w „Przeglądzie Bibliotecznym” artykuł „*American comics*” jako problem bibliotekarzy brytyjskich niemal w całości składa się z omówień tekstów anglojęzycznych²⁵. Również w przytaczanym artykule *Superman i powrotny analfabetyzm* autor szeroko opisywał tezy propagowane przez Fredrica Werthama, który w dwa lata później opublikował *Seduction of the Innocent* (Uwiedzenie niewinnych), słynną pracę dowodzącą demoralizującego wpływu komiksów na młodych czytelników.

Zastosowana tu strategia publicystyczna była bez wątpienia przemyślana – argumenty natury wychowawczej i kulturalnej z pewnością lepiej przemawiały do wyobraźni szerokiego odbiorcy niż nawet najlepiej umocowane w marksizmie-leninizmie analizy ideologiczne. Dlatego też dyskurs socrealistyczny często tę pedagogiczną i estetyczną retorykę przejmował i wykorzystywał do własnych celów – polscy autorzy sięgali po wybrane argumenty funkcjonujące w obrębie zachodniej krytyki kultury popularnej i włączali je w antyamerykański dyskurs.

²³ Tamże.

²⁴ rdc., „Chciałbym być bandytą”..., „Nowa Kultura” 1952, nr 8, s. 12.

²⁵ Zob. W. Piasecki, „*American Comics*” jako problem bibliotekarzy brytyjskich. Z zagadnień ochrony czytelników przed literaturą szkodliwą, „Przegląd Biblioteczny” 1953, z. 3, s. 219–226.

Wzorców dostarczało oczywiście piśmiennictwo radzieckie – w 1951 roku ukazała się w Polsce antologia tekstów zatytułowana *Amerykański styl życia*. W książce tej zebrano opublikowane w ZSRR artykuły w najczarniejszych barwach opisujące kulturę USA oraz panujące w tym kraju stosunki społeczne. Znalazł się tam także szkic Kornieja Czukowskiego zatytułowany *Wychowanie gangsterów*. Autor, słynny krytyk, tłumacz i twórca literatury dziecięcej, opisywał popularne wydawnictwa amerykańskie przygotowywane z myślą o młodych odbiorcach, wskazując, że uczą one swoich czytelników chciwości, podstępności i intryganctwa:

Na przykład na pierwszych dwunastu stronach marcowego numeru, Disney z niezmaconą pogodą ducha opowiada o pewnej rodzinie, w której najstarszy jej przedstawiciel, pracując wraz z dwoma bliskimi krewnymi w jednym biurze, stara się przy pomocy najrozmaitszych intryg i tricków pozbawić ich pracy, aby w ten sposób zapewnić sobie nieprzerwany dopływ dolarów.

(...)

Charakterystyczne, że Disney nie tylko nie domyśla się, jak bardzo podobne historyjki demaskują „amerykański styl życia”, lecz lubuje się w nich i zamiast bić na alarm, opowiada o nich z dobrodusznym, głośnym śmiechem²⁶.

Podobnie demaskatorskie ambicje miała zorganizowana na przełomie 1952 i 1953 roku w warszawskim Arsenale wystawa pod znamienym tytułem *Oto Ameryka*, której poświęcono także materiał w jednym z wydań Polskiej Kroniki Filmowej (PKF 3/53). Na ekspozycji pokazano również amerykańskie komiksy i literaturę pulpową. Tę część wystawy lektor PKF komentuje następującymi słowami: „Zdziczenie, sadyzm, pornografia – siedem grzechów głównych za jednego dolara”. Warto w tym zdaniu zwrócić uwagę nie tylko na kolejne przywołanie problemu przemocy i erotyki, lecz także na wykorzystanie metaforyki religijnej. Autor komentarza uznał, świadomie bądź nie, że z odbiorcą PKF należy porozumiewać się za pomocą konserwatywnego, tradycyjnego kodu kulturowego.

Podobny charakter miało także wskazywanie, że kapitalistyczna pseudokultura nie pozostaje bez wpływu na kulturę wysoką. Ta pierwsza, dowodzona, stanowi dla drugiej bezpośrednio i śmiertelne zagrożenie. Sergiusz Jaśkiewicz na łamach „Wsi” pisał zatem o komiksowych opracowaniach sztuk Szekspira, które sprowadzać

²⁶ K. Czukowski, *Wychowanie gangsterów*, w: *Amerykański styl życia*, il. S. Bojko, Warszawa 1951, s. 141–142.

mają dramaty do krótkich, sensacyjnych historyjek²⁷. Z kolei notka wydrukowana w „Nowej Kulturze” informowała, że w Niemczech Zachodnich wydaje się właściwie tylko amerykańskie sentymentalne romanse, pornografię i literaturę kryptohitlerowską, zaś dzieła klasyków (Goethego, Schillera, Lessinga, Heinego, Kleista) sprzedaje się na wagę²⁸. Wreszcie autor wydrukowanego w zbiorze *Amerykański styl życia* artykułu pt. *Truciele* przekonywał, że Hollywood odgrywa ważną rolę w procesie podporządkowywania świata Ameryce: „Zgodnie z planami kosmopolitów z Wall Street, pasożytnicze chwasty hollywoodzkich filmów powinny wziąć czynny udział w zduszeniu potężnego drzewa niezależnej kultury narodowej. Dolarowi imperialiści starają się bowiem we wszystkich krajach, które znalazły się w sferze ich wpływów, wykarczować to drzewo”²⁹. Dlatego też Arski czuł się zobligowany do podkreślenia w zakończeniu swojego artykułu, że „obóz pokoju” to nie tylko „twórcy nowej” kultury, lecz także „obrońcy kultury starej”.

Nie oznacza to jednak, że opisy amerykańskiej popkultury pozbawione były wątków ideologicznych. Wręcz przeciwnie – zazwyczaj odwołania do kwestii pedagogicznych czy estetycznych płynnie łączyły się ze zideologizowanymi interpretacjami. Na przykład zdaniem Arskiego komiksowi bohaterowie, z Supermanem na czele, to personifikacje idei faszystowskich:

Superman – nadczłowiek spokrewniony po mieczu i kądzieli z hitlerowskimi „Ueberschami” – jest najpopularniejszą postacią spośród tysięcy koszmarnych twórców zaludniających kartki comic books. Superman obdarzony jest nie tylko nadludzką siłą, nadprzyrodzoną zdolnością pokonywania czasu i przestrzeni z całkowitym pogniębieniem prawa ciężkości, ale i wszystkimi przymiotami ducha, jakie odpowiadają naszym wyobrażeniom o faszyzmie. Jest to po prostu personifikacja amerykańskiej wersji faszyzmu. Ulubionym zajęciem Supermana jest dokonywanie samosądów, bezlitosne znęcanie się nad ludźmi, niszczenie wszystkiego i wszystkich, kto śmie stanąć mu na drodze³⁰.

W takim ujęciu komiksy służą zatem manipulacji masami i mają wyraźny klasowy adres – Julian Stawiński stwierdza, że jest to przede wszystkim kultura wielkiej i drobnej burżuazji, bogatych farmerów i robotniczej arystokracji. Proletariat natomiast odrzuca taki model literatury, dlatego to właśnie szczególnie do

²⁷ Zob. S. Jaśkiewicz, *Kultura atlantycka*, „Więś” 1951, nr 50, s. 7.

²⁸ Zob. *Goethe na wagę*, „Nowa Kultura” 1952, nr 26, s. 12.

²⁹ W. Gołant, *Truciele*, w: *Amerykański styl...*, dz. cyt., s. 60.

³⁰ S. Arski, *Superman...*, dz. cyt., s. 2.

dzieci robotniczych kierowane są groszowe komiksy i powieści, programy telewizyjne, filmy³¹. Ten atak ma zaś służyć, rzecz jasna, stworzeniu bezwolnego i posłusznego społeczeństwa. To także podkreśla komentarz w materiale PKF o wystawie *Oto Ameryka* – lektor swoją opowieść o kulturze USA podsumowuje słowami: „Trzeba od małego wychowywać przyszłych gangsterów. Będą potrzebni w Korei, będą potrzebni w Europie”. (W tym momencie w kadrze znajduje się zdjęcie małego chłopca z fascynacją na twarzy czytającego komiks). Narracja kroniki wpisuje tym samym literaturę popularną w ciąg negatywnych pojęć typowych dla propagandowego wizerunku Ameryki: wyzysk, rasizm i imperializm. Podobnie swój artykuł kończy Jaśkiewicz:

Potem już tylko Vietnam i Korea, w przygotowaniu czegoś więcej, „zaszczytna służba” w „obronie kultury”... Aby można było zawsze posyłać Anglii „Hamletów” w 3000 słów, Francuzom filmy w rodzaju „Pod niebem Paryża” – o 5 trupach w jednym akcie, całemu Zachodowi „Coca-cola” i szubieniczki z murzynkami dla najmłodszych, w Niemczech otwierać domy publiczne, dla całego zachodu wydawać pornograficzną szmirę itd. itd. Aby – jak to sprecyzował człowiek nauki (nowego stylu) – rektor uniwersytetu Tampa w stanie Floryda, prof. dr. Nance: „...przygotować wojnę totalną na zasadzie prawa dżungli”...³²

Propagandowy obraz amerykańskiej kultury popularnej przenikał także do literackiej satyry, czego przykładem tekst opublikowany w 1951 roku w „Żołnierzu Polskim”. Opowiada on historię Boba, wzorowego obywatela USA, który czyta tylko komiksy o tytułach w rodzaju *Truciciel mormonów na dnje Morza Karaibskiego*, nigdy nie był w teatrze, chodzi natomiast do burleski, aby oglądać pokazy rozbieranego tańca, fascynuje go również lektura *Mein Kampf* (1925). W finale opowieści pragnący sławy Bob zabija swoich sąsiadów, staje się bohaterem mediów, zostaje uniewinniony przez sąd i zaciąga się do wojska, aby służyć w Korei³³. Kapitalistyczna i imperialistyczna Ameryka jest zatem jednocześnie Ameryką prymitywnych półanalfabetów.

Przywołana przez redaktora „Wsi” coca-cola była innym pop-kulturowym symbolem, który z powodzeniem funkcjonował w satyrycznym dyskursie socrealistycznym, oczywiście w nega-

³¹ Zob. J. Stawiński, *Kultura ciśnięta w błoto*, „Twórczość” 1952, nr 8, s. 221.

³² S. Jaśkiewicz, *Kultura atlantycka*, dz. cyt., s. 7.

³³ Zob. J. Polityk [Romuald Paporisz], *Nadczłowiek*, „Żołnierz Polski” 1951, nr 33, s. 16.

tywnych kontekstach. Zarówno coca-colę, jak i komiks włączano wówczas w ciąg znaków układających się w jednoznacznie negatywny obraz kapitalizmu. (Dodajmy, że coca-colę pił także opisany wyżej Bob). Za przykład może tu posłużyć *Piosenka o Coca-Cola* Adama Ważyka, opublikowana w 1950 roku:

Po Coca-Cola błogo, różowo
za parę centów amerykańskich
śniliście naszą śmierć atomową,
pięć kontynentów amerykańskich.
Po Coca-Cola błogo, różowo!

My, co pijemy wodę nadziei,
wiemy, gdzie sięga dziś nasza wola:
wyszłicie z Chin, wyjdziecie z Korei,
my wam przerwiemy sen Coca-Cola,
my, co pijemy wodę nadziei³⁴.

Coca-cola przestaje tu być wyłącznie napojem, zostaje bowiem – podobnie jak w wielu innych utworach – wpisana w ciąg symboli związanych z amerykańskim imperializmem. Jak słusznie zauważył Wojciech Tomasik: „Po lekturze wspomnianych utworów nie dziwi, iż dla bomby atomowej, broni bakteriologicznej, stonki ziemniaczanej i coca-coli przeznaczona została w socrealistycznej przestrzeni symbolicznej ta sama przegródka”³⁵.

Kultura popularna stanowiła zatem bardzo ważny element propagandowego wizerunku USA i całego Zachodu. W dyskursie oficjalnym funkcjonowała jako symbol kulturalnego i pedagogicznego upadku kapitalizmu, stanowiła też nowy front w globalnej walce ustrojów. Z jednej strony umacniano w ten sposób legitymizację nowego porządku, który zapewnić miał wysoki poziom kultury narodowej. Z drugiej – uzasadniano absolutne odcięcie się od literatury i sztuki Zachodu. Nie warto było utrzymywać z nią kontaktów, skoro jawiła się ona jako zdegenerowana, zmanipulowana i skrajnie uproszczona.

³⁴ A. Ważyk, *Piosenka o Coca-Cola*, w: *Wybór satyr z literatury polskiej*, wstęp J. Szeląg, Warszawa 1953, s. 98.

³⁵ W. Tomasik, *Ameryka w butelce. Rzecz o coca-coli*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 422.