

Teksty Drugie 2000, 1-2, s. 85-94



Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

Karol Alichnowicz

Roztrząsania i rozbiory

Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

Wyznaczniki socrealistycznego poematu opisowego

Poemat opisowy uprawiany był w literaturze polskiej przede wszystkim na początku XIX wieku (w literaturze europejskiej natomiast w wieku XVIII)¹. Jego narodziny i rozwój łączy się zazwyczaj z twórczością i wystąpieniami teoretycznymi tzw. pseudoklasyków.

Poemat opisowy to dłuższy utwór wierszowany, będący odmianą niefabularnej epiki dydaktyczno-filozoficznej. Wbrew swej nazwie gatunek ten ma mało wspólnego z poezją *stricte* opisową. Decydują o tym, jak się wydaje, dwie główne przyczyny. Po pierwsze, poemat opisowy przejawia po *Georgikach* Wergilego, uznawanych za niedościgniony wzorzec, tendencje dydaktyczne. W konsekwencji nie jest traktowany w okresie swego funkcjonowania jako gatunek odrębny (bo owej odrębności nie dostrzegają po prostu teoretycy literaccy oświeceniści), lecz jako wariant poezji dydaktycznej. Po drugie, tkankę tak poematu opisowego, jak i zresztą całej klasycystycznej poezji opisowej, stanowi opis erudycyjny, który polega nie tyle na prezentowaniu obiektywnej rzeczywistości, ile na przekazywaniu wiedzy na jej temat². Popularność tej specyficznej formy gatunkowej wiąże się zapewne z właściwą dla XVIII wieku predylekcją do zacierania granicy między językiem

^{1/} Problematyce klasycystycznego poematu opisowego poświęcone są następujące opracowania (wymieniam tylko najważniejsze): T. Kostkiewiczowa *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego*, w: *Styl i kompozycja*, pod red. J. Trzynadłowskiego, Wrocław 1965; A. Nasiłowska *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Wrocław 1990; R. Przybylski *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, wyd. 2, Gdańsk 1996; A. Witkowska *Sławianie, my lubim sielanki...*, Warszawa 1972; Eadem *Poemat opisowy*, hasło w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, wyd. 2. poszerzone i poprawione, Wrocław 1991. Do nich też odwołuję się w niniejszym tekście.

^{2/} Pojęcie „opis erudycyjny” zapożyczam od Mariana Maciejewskiego (*Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1966 nr 1).

Roztrząsania i rozbiory

nauki i literatury. Toteż materia poematu opisowego nie jest rzeczywistość, ale tłumaczenie jej znaków³. A usamodzielnienie się w owym gatunku potocznie rozumianych opisów należy uznać za „oznakę rozpadu [jego] spójnej struktury światopoglądowej”⁴. Skutkiem takiego ograniczenia warstwy deskrypcyjnej jest powiększenie warstwy narracyjnej poematu, który przeobraża się w „opowiadanie o poznawaniu danej rzeczy”⁵.

Poemat opisowy skierowany był do określonego typu czytelnika. Jego adresat to, w założeniach autorów poematu, *homo faber*, istota twórcza, która pracując – jako osoba druga po Bogu – przekształca naturę według własnej woli. Praca zatem staje się najwyższą wartością ludzkiej egzystencji i jedyną drogą do szczęścia. Szczęście jednostki zaś zapewnia dobrobyt społeczeństwu.

Antyczny poemat opisowy (wspomniane *Georgiki* Wergiliusza, ale też *Prace i dni* Hezjoda) czynił swym bohaterem rolnika i prezentował jego pracę. Preferował zatem konkurencyjny wobec Homerowej *Iliady* i *Odysei* zespół wartości, upatrując ideału człowieka w rolniku, a nie w rycerzu. Nowożytny poemat opisowy wzbogaca natomiast tematykę rolniczą o tematykę ogrodową. Poemat ogrodowy rozpoczął swój żywot przede wszystkim za sprawą *Les Jardins* Jacques’a Delille’a (1782) i one były wzorem, do którego nawiązywali inni poeci. Jeśli poemat o roli ma spełniać funkcję dydaktyczną, to poemat o ogrodach – w pierwszej kolejności – estetyczną. Różnica ta nie niweluje jednak podobieństw, które łączą owe dwa typy poematów. Zarówno rolnik, jak i ogrodnik to twórcy, którzy pragną modelować naturę. Poemat opisowy zatem prezentuje bohatera-kreatora. I jednego, i drugiego cechuje ponadto to samo przekonanie, że natura – o czym była już poniekąd mowa – bogata jest w znaki, które należy zinterpretować. Natura wszakże to tekst (wykorzystanie toposu „świat jest księgą” świadczy dobitnie o poznawczych ambicjach czytelników przełomu XVIII i XIX w.), a jego obserwacja staje się odpowiednikiem lektury.

Właściwie tylko dwa polskie poematy opisowe osiągnęły szczyty literackiego kunsztu: *Sofiówka* Stanisława Trembeckiego (1806) i *Ziemiaństwo polskie* Kajetana Koźmiana (1839)⁶. Pierwszy to poemat ogrodowy, poświęcony magnackiemu ogrodowi Zofii Potockiej, utwór w swej istocie panegiryczny. Drugi z kolei to poemat rolniczy, przedstawiający szczęśliwe życie wieśniaka (zarówno pana, jak i chłopą). *Sofiówka* podnosi kulturowe walory ogrodu, natomiast *Ziemiaństwo polskie* stanowi apologię wiejskiej egzystencji. Bez wątpienia jednak ważniejszą rolę w dziejach miał odegrać poemat Koźmiana, bo przypadła mu w udziale rola remedium na historyczną niesprawiedliwość, jaką były rozbiory Polski.

^{3/} Zob. R. Przybyłski *Klasycyzm...*, s. 158.

^{4/} A. Witkowska *Stawianie...*, s. 415.

^{5/} A. Nasilowska *Poezja...*, s. 273.

^{6/} Interesującą analizę *Sofiówki* i *Ziemiaństwa polskiego* przynosi wspomniany szkic T. Kostkiewiczowej.

Alichnowicz Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

Socrealistyczna wersja gatunku nieznacznie odbiega od swego klasycystycznego wzorca⁷. Można rzec, iż poemat opisowy bardzo dobrze dostosowuje się do założeń literatury poszczezińskiej. Oczywiście realizm socjalistyczny dokonuje pewnych korekt gatunku, ale są one niewielkie.

Poemat opisowy tego okresu jest również dłuższym utworem wierszowanym. Z poezją opisową łączy go jedynie nazwa, przede wszystkim bowiem ma spełniać funkcję dydaktyczną. I podobnie jak klasycystyczny poprzednik, poemat realizmu socjalistycznego ufundowany jest na opisie erudycyjnym. Zmniejszenie ilości motywów statycznych wiąże się ze zwiększeniem ilości motywów dynamicznych. Innymi słowy – z rozszerzeniem płaszczyzny fabularnej gatunku. Wobec tego istoty poematu nie stanowi „malowanie słowami”, lecz interpretacja rzeczywistości, krótko – akt poznawczy. Ograniczony tym razem przez regułę komunistycznej doktryny, poza którą nie może wykroczyć. Bohater socrealistycznego poematu opisowego (a także: jego adresat) to również *homo faber*, kreator świata, lecz głoszący śmierć Boga i bezwzględnie przywłaszczający sobie Jego prawa. (Oświeceniowy antropocentryzm doprowadzony został w realizmie socjalistycznym do skrajnej postaci).

Właściwy dla klasycystycznego poematu opisowego wzniosły styl przeszczepiony został na grunt socrealistycznej wersji gatunku, z czym wiąże się bezpośrednio funkcja peryfrazy – nobilitującej przedstawiony temat, bo dokonującej selekcji realiów⁸. Idzie przecież o to, aby stworzyć pozytywny wzorec rzeczywistości, który będzie posiadał wartość dydaktyczną, który – mówiąc prościej – będzie uczył odpowiedniego postrzegania świata, zgodnego, rzecz jasna, z komunistycznym etosem.

Różnice między socrealistycznym poematem opisowym a jego oświeceniowym poprzednikiem wynikają z odmiennych niż klasycystyczne założeń literatury poszczezińskiej.

Poemat doby realizmu socjalistycznego nie prezentuje pejzażu rustykalnego, lecz przestrzeń miejską lub przestrzeń komunistycznego ogrodu. W związku z rozmiarami utworu nie jest ona ograniczona do niewielkiego fragmentu, ale stanowi większą całość.

Język gatunku stanowi nowomowa, zrównująca wypowiedź literacką z wypowiedzią propagandową. Nowomowa faworyzuje też pewne – obok peryfrazy – typy tropów i figur: metaforykę seryjną i stałą, stałe epitety, hiperbole, antytezę

^{7/} Socrealistyczne wersje klasycystycznego poematu opisowego i poezji emblematycznej były podstawowymi gatunkami literackimi, które angażował program propagandy monumentalnej. Zob. W. Tomasik *Czy architektura może zastąpić literaturę? O propagandzie monumentalnej*, w tegoż: *Inżynieria dusz: literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999, przede wszystkim s. 56–65. Z książki Tomasika będę korzystał wielokrotnie.

^{8/} Karierę peryfrazy w socrealizmie analizuje Michał Głowiński (*Peryfrazy współczesne*, w tegoż: *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991.

Roztrząsania i rozbiory

i paradoks⁹; oraz pewne sposoby obrazowania: wizja świata prezentowana przez gatunek zdeterminowana jest przez topos Arkadii, można więc mówić o sielskości poematu. Odnajdujemy w nim i inne *topoi*: wariant toposu „świat jest księgą”, nakazujący w architekturze odnajdywać znaki obowiązującej ideologii; wersję toposu ogrodu, wyrażoną zbanalizowaną w latach pięćdziesiątych frazą „rosną mury” i jej różnorodnymi odmianami; i oczywiście – topos budowania i budowniczego¹⁰.

Osobne miejsce zajmują konwencje stylistyczne, które przyjmują socrealistyczne poematy opisowe. Wydaje się, że są to dwie konwencje: majakowszczyzna i wierszowana publicystyka¹¹.

Przywołane konwencje przenikają się wzajemnie, jednak nie w sposób dowolny. O ile majakowszczyzna zawiera pewne elementy wierszowanej publicystyki, o tyle odwrotna konfiguracja jest niemożliwa.

Socrealistyczna mutacja gatunku ma w swej najbardziej reprezentatywnej postaci formę synkretycznego, kilkuczęściowego poematu¹². Te właściwości najlepiej dają się dostrzec w *Wiosnie sześciolatki* Andrzeja Brauna, Andrzeja Mandaliana i Wiktora Woroszyłskiego (jakkolwiek interpretacja nie będzie ograniczała się wyłącznie do tego utworu). *Wiosnę sześciolatki* charakteryzuje bowiem kontradycja na wszystkich płaszczyznach jej budowy: gatunkowej, ponieważ może być traktowana zarówno jako jeden poemat o „wiosnie”, jak i cykl utworów poświęconych przedsięwzięciu Planu Sześcioletniego; kompozycyjnej, bo w poemacie owym znajdujemy i motywy spaceru, i motywy podróży; stylistycznej wreszcie, *Wiosna sześciolatki* wszakże scala dwie formy podawcze: opowiadanie i opis¹³.

Idealne miasto w socrealistycznym poemacie opisowym

Przedmiotem socrealistycznego poematu opisowego jest przede wszystkim idealny wizerunek Warszawy. Najbardziej chyba znanym poematem opisowym poświęconym Warszawie jest utwór Adama Ważyka *Lud wejdzie do śródmieścia*¹⁴. Ujawniają się w nim w krystalicznej wprost postaci podstawowe właściwości opisu charakterystycznego dla gatunku.

^{9/} Zob. M. Głowiński *Nowomowa (Rekonians)*; *Nowomowa – rekoniansu ciąg dalszy; Literatura wobec nowomowy*, w tegoż: *Nowomowa*; W. Tomasik *Realizm socjalistyczny*, w tegoż: *Szkice o socrealizmie*, Bydgoszcz 1993, s. 22–23.

^{10/} O toposie budowania i budowniczego, szczególnie eksploatowanym przez socrealizm, wspomina Michał Głowiński w szkicu *Wokół „Poematu dla dorosłych”*, w tegoż: *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 137.

^{11/} Zasygnalizowaną przeze mnie problematykę poetyckich konwencji stylistycznych omawia szczegółowo Teresa Wilkoń w książce *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992, s. 89–124.

^{12/} Tamże, s. 77.

^{13/} Zob. W. Tomasik *Czy architektura...*, s. 62.

^{14/} A. Ważyk *Wiersze 1940–1953*, Warszawa 1953, s. 53.

Alichnowicz Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

Tytuł jest wyraźną aluzją do stwierdzenia Bolesława Bieruta, zawartego w jego referacie wygłoszonym na I Konferencji Warszawskiej PZPR 2 lipca 1949 roku: „pod robotnicze osiedla mieszkaniowe zostaną oddane tereny, które dawniej były dostępne dla zamożnej ludności Warszawy, mieszkania robotnicze wejdą do śródmieścia wzdłuż Trasy W-Z i ulicy Marszałkowskiej”¹⁵. Więcej nawet – utwór Ważyka stanowi poetycką egzemplifikację owego stwierdzenia. Niemożliwe jest zatem pełne zrozumienie *Ludu* bez znajomości tekstu wystąpienia przewodniczącego KC PZPR.

Lektura poematu udowadnia, że niewiele w nim motywów, które tworzyłyby plastyczny obraz stolicy. Podmiot wiersza chce być wyłącznie „przewodnikiem po nowej ikonosferze” i tłumaczem wypełniających ją znaków¹⁶. W utworze pojawia się zresztą słowo-apel: „Patrz”, które oznacza „patrzenie rozumiejące”¹⁷.

Patrz, jak stoi uparta
na rusztowaniach partia,
rozpala się klasowa
bitwa – nasza budowa.
Niech wiedzą ludzie, komu
rodzi się dom po domu,
czy magnatom stalowym,
wariatom atomowym
czy sobie i ludowi
Warszawa się sposobi.¹⁸

W poemacie Ważyka dokonujące się przemiany są dziełem partii, dzięki niej też „rozpala się klasowa / bitwa – nasza budowa”. Budowa nie jest już tedy zwykłą czynnością, ale właśnie bitwą; *homo faber* to zarazem *homo militans*. Zrozumie się jednak owo dość zaskakujące zestawienie dopiero wtedy, kiedy przypomni się fragment referatu Bieruta. Otóż domy, które wejdą do śródmieścia, zamieszkiwa-

^{15/} B. Bierut *Sześćdziesiąt lat odbudowy Warszawy*, Warszawa 1951, s. 181.

^{16/} Jest to określenie Wojciecha Tomasika (*Czy architektura...*, s. 56). „Przewodnik po nowej ikonosferze” – pisze ów badacz – jest „hermeneutą, specjalistą od znaczeń” i nie ma nic wspólnego z „obserwatorem, który usiłowałby oddać w słowie jakości postrzegalne, znaleźć literackie ekwiwalenty dla konstrukcji przestrzennych”.

^{17/} Edward Balcerzan (*Poezja polska w latach 1939–1965. Część I: Strategie liryczne*, Warszawa 1982, s. 163) wyjaśnia, że chodzi o „p a t r z e n i e r o z u m i e j ą c e i jednocześnie k o n t r o l o w a n e przez agitatora. Wiersz udzielał dokładnych instrukcji na temat: co myśleć o świecie wartości odsłoniętych w tekście, jak dostrajać emocje do ideologii naświetlającej ten świat, a wreszcie, jakimi słowami należy nazywać fakty i procesy nowej rzeczywistości” (spacje pochodzą od cytowanego autora – K.A.). Wydaje się, że identyczne właściwości mają wszystkie socrealistyczne wiersze, bez względu na to, czy zostaje zwerbalizowane w nich słowo „patrz”.

^{18/} A. Ważyk *Wiersze 1940–1953*, s. 53.

Roztrząsania i rozbiory

nego przed wojną tylko przez ludzi zamożnych, są dla Ważyka świadectwem klasowej bitwy. Dzięki niej teren niedostępny dotąd staje się przyjazny, *locus horridus* przemienia się w *locus amoenus*. Inspiratorem tej niewątpliwie zwycięskiej bitwy, w której zamiast oręża używa się cegieł i zaprawy murarskiej, jest – powtórzę – partia. Ona też stanowi jedyne go bohatera *Ludu*, poemat bowiem w swym założeniu to utwór panegiryczny. Swój wiersz poeta ujmuje w swoistą kompozycyjną klamrę: cztery pierwsze wersy z zacytowanego przeze mnie początkowego fragmentu poematu powtórzone zostają na końcu tekstu, repetycja spełnia więc oczywistą funkcję – wskazuje na adresata laudacji.

Determinujące zacytowany *passus* z referatu Bieruta opozycje: nasze – ich i przyszłość – przeszłość, są również właściwe dla poematu Ważyka. Mowa w nim wszak o „nie naszych murach naszej architektury”, „krwią zlepionych pałacach” *etc.*, przeciwstawionych „naszemu staromiejskiemu gotykowi” czy „naszemu renesansowi i barokowi” *etc.* Wspomniane opozycje pozwalają przeciwstawić starą, przedwojenną Warszawę – Warszawie powstającej, która „rośnie, by wrócić w socjalizm”. Stara stolica odchodzi w zapomnienie, nowa zaś nabiera cech komunistycznej Arkadii, bo oto już za chwilę: „z peryferyj do placów/ od fabryk do pałaców/ lud wejdzie do śródmieścia”.

Poemat Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego *Warszawscy murarze* przynosi natomiast apologię postaci murarza. Dla poety bardziej nawet niż stolica istotny jest komunistyczny *homo faber*, który Warszawę powołuje do życia:

Wysoko nad naszym miastem,
tzn. nad nadwiślańską,
nad nieśmiertelną stolicą
swobodnej Rzeczypospolitej,
nad jej dachami – jak posąg
na marmurowej kolumnie
z wieńcem u nogi posągu,
z wesołą, murarską wiechą
kaczeńców, lilii i maku,
jak Zygmunt III w obłoku,
ale bez miecza i krzyża
i bez pancerza na piersi,
i bez królewskiej korony,
tylko z kielnią i szaflikiem
na strzelistym rusztowaniu
i z dwoma towarzyszami
stoi murarz, stary murarz
stoi i pracując śpiewa.¹⁹

^{19/} S.R. Dobrowolski *Poezje wybrane*, Warszawa 1953, s. 68.

Alichnowicz Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

Postać murarza jest przez podmiot wyraźnie monumentalizowana, bo zostaje uwypuklony jej wertykalny wymiar i podobieństwo do posągu „na marmurowej kolumnie”. Przypomina nawet Zygmunta III, ale tylko do pewnego stopnia, ponieważ atrybuty królewskie (miecz, krzyż, pancerz i korona) są obce prostemu murarzowi, który posługuje się kielnią i szaflikiem. Nie ulega wątpliwości, że w ten sposób konfrontowane są dwa wykluczające się porządki: jeden – symbolizowany przez Zygmunta III i drugi – symbolizowany przez murarza; porządek przeszłości i przyszłości.

Interpretowane powyżej dwa poematy kreowały wizerunek Warszawy, który pozabawiony był właściwie indywidualnego rysu, to znaczy nie przedstawiał żadnego konkretnego miejsca (nawet śródmieście z utworu Ważyka nie ma swej wyrazistej topografii).

Pora przyjrzeć się utworom poświęconym ściśle określonym obiektom stolicy. Zacznę od *Rzeczy o Trasie W-Z* Tadeusza Kubiaka.

Akcja *Rzeczy o Trasie W-Z* rozgrywa się 20 sierpnia. Zgromadzeni w pałacu Pod Błachą korespondenci zagranicznych gazet oglądają makietę Trasy²⁰. Jednocześnie trwa jej budowa. Mogą zatem łatwo porównać projekt architektoniczny z jego wykonaniem, a raczej przekonać się, że trud idealizowanego w utworze robotnika przyniósł wspaniałe efekty. Czytelnik poznaje nowe elementy Trasy W-Z i dowiadyduje się, jaką funkcję będą pełniły. Aspekt epistemologiczny narracji jest wyraźnie zaakcentowany.

Inne miejsca i obiekty Warszawy, szczególnie ważne dla komunistycznej propagandy, stanowią przedmiot kilku wierszy wchodzących w skład *Wiosny sześciolatki*, utworu będącego, jak wspominałem, odmianą synkretycznego, kilkuczęściowego poematu socrealistycznego. Tworzące go wiersze będę interpretował oddzielnie.

MDM Andrzeja Mandaliana prezentuje Marszałkowską Dzielnicę Mieszkanową. Utwór nawiązuje – podobnie jak poemat Ważyka – do tekstu wystąpienia Bolesława Bieruta.

Na rogu Bielańskiej i Świerczewskiego
przystanął
podniósł głowę:
Trasa rosła w kolumnach cegieł,
w rusztowaniach,
kilometrowa.

^{20/} Niezbędne informacje o powojennej przebudowie Warszawy zawiera książka J. Sigalina *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1–3, Warszawa 1986. Por. również W. Włodarczyk *Socrealizm. Sztuka polska 1950–1954*, wydanie krajowe pierwsze, Kraków 1990.

Roztrząsania i rozbiory

Plaszcz otrząsnął z deszczu:

„Cóż,
teraz trzeba dalej,
wprowadzimy robotników do śródmieścia
Marszałkowską,
towarzyszu Sigalin”.

[*Wiosna...*, s. 13]²¹

Wprowadzenie robotników do śródmieścia ma wymiar podwójny: oznacza budowę dzielnicy i zarazem zmianę dotychczasowej mentalności, czyli także – symboliki. W budowie Dzielnicy Słońca nie ma swego udziału ani przedstawiciel klasy posiadającej, ani siła boska, tylko robotnicy.

Nocne rozmyślenia na Nowym Świecie Wiktora Woroszyńskiego przedstawiają natomiast najważniejszą budowlę ulicy – Dom Partii:

Stajesz. Cień na trawniki opadł.
W jasne okna patrzysz:
tam – mapa i Kompas
dobrych dni naszych.

Tam najlepsi spośród nas,
najdoświadczeńsi –
po szczęście marsz
wytyczają śpiesznie.

[*Wiosna...*, s. 68]

Nazwa Nowy Świat nie jest poddawana w utworze – jak zazwyczaj – zabiegowi resemantyzacji²². Podmiot mówiący koncentruje się wyłącznie na lekturze partyjnego gmachu, której korelatem jest spacer. Ten kolejny „przewodnik po nowej ikonosferze” odczytuje z Księgi słowa przesłanie, które – dzięki jego translatorskim umiejętnościom – staje się zrozumiałe dla wszystkich.

Zbliżoną interpretację architektonicznej budowli stanowi wiersz Andrzeja Mandaliana *Fabryka samochodów osobowych na Żeraniu* (wiersz ma też inny tytuł: *FSO na Żeraniu*). Poprzedza go następująca informacja: „Żerań, Annapol, Pelcowizna były przed wojną dzielnicami Warszawy zamieszkanymi przez bezrobotnych”.

21/ A. Braun, A. Mandalian, W. Woroszyński *Wiosna sześciolatki*, Warszawa 1951.

22/ Wojciech Tomasik (*Czy architektura...*, s. 64) zauważa, że „Odbudowa Nowego Świata była jednym z najwcześniejszych powojennych przedsięwzięć architektonicznych, któremu od początku towarzyszyły literackie zabiegi zmierzające do udosłownienia nazwy. W dziesiątkach wierszy (z których przynajmniej tuzin przenosi nazwę ulicy do tytułu) zjawia się identyczny koncept: prace na Nowym Świecie są repliką aktu stworzenia, księgą Genesis, pisaną ręką warszawskiego murarza”.

Alichnowicz Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego

Motto informuje jednak o świecie, który już nie istnieje; *locus horridus* przeobraziło się w *locus amoenus*:

Patrz,
na placu traktory
ciężką benzynę piją,
stygnie na czarnych torach
żuraw z żelazną szyją.

[*Wiosna...*, s. 18]

Metamorfoza miejsca, która dokonała się rzecz jasna pod wpływem komunizmu, ma daleko idące konsekwencje. Nie tylko zapewnia dobrobyt klasie robotniczej (samochód przestaje być towarem luksusowym), ale też zmienia rolę człowieka w historii – z bezwolnej, przedmiotowej, na aktywną, podmiotową: „Innym jest dzisiaj kraj nasz, / naprzód pchamy historię”. Czyż nie jest to aluzja do stwierdzenia Marksa: „Rewolucje to lokomotywy dziejów”?

Motywowi podróży po Warszawie towarzyszy motyw podróży po Polsce, autorzy *Wiosny sześciolatki* odwiedzają wszakże również Białystok, Gdańsk *etc.*

Białystok Wiktora Woroszyńskiego skonstruowany jest analogicznie do *Fabryki* – negatywnemu obrazowi przeszłości przeciwstawiony zostaje pozytywny, arkadyjski wizerunek teraźniejszości. Utwór znów poprzedza krótka informacja – motto: „W pierwszym roku Planu Sześcioletniego w dawnym pałacu Branickich w Białymstoku została otwarta Akademia Lekarska. Studiująca młodzież pochodzi przeważnie ze wsi Białostockizny”. Oto:

Nad mikroskopem nachyla się drobna dziewczyna –
pastuszka, co jutro będzie doktorem.
A chłopak barczysty dłońmi od wideł
skalpel ujmuje lekki
on, który tyle śmierci niepotrzebnych widział,
nauczy się dobrze leczyć.

[*Wiosna...*, s. 21]

Portret Białegostoku prezentuje tylko jeden obiekt: Akademię Lekarską, ale intencje autora wiersza wydają się oczywiste. Akademia to najbardziej doniosłe przedsięwzięcie Planu Sześcioletniego na Białostockiznie. Jej powołanie zapewnia edukację mieszkańcom wsi, a zatem ich niewątpliwym awans społeczny, i przyczynia się do zlikwidowania poważnego problemu, czyli braku opieki medycznej na wsi. Przeświadczenie, że przeobrażenie kraju wiąże się nieodłącznie z edukacją ludzi niewykształconych, leży też u podstaw utworu Andrzeja Brauna *Zakłady Chemiczne w Dworach*. Kulminację tego – rzecz można – tematu edukacyjnego w *Wiosnie* stanowi wiersz Andrzeja Mandaliana *Stocznia Gdańska*. Stocznia staje się symbolem prawdziwej „szkoły życia” dla pracujących przy jej budowie młodzie-

Roztrząsania i rozbiory

żowych brygad; jest tedy najdoskonalszym wcieleniem wszystkich rodzajów szkół²³.

Przypadek szczególnie stanowi miasto, z którym wiążą się religijne symbole. W jaki sposób ideologicznie je przemianować? To zadanie stanęło również przed Andrzejem Mandalianem, autorem *Huty „Częstochowa”*. Poeta poddaje nazwę „Częstochowa” osobliwemu zabiegowi resemantyzacji, który polega tym razem na połączeniu tej nazwy z nowym desygnatem. Częstochowa ma być miastem, w którym działa huta, a nie miejscem, gdzie znajduje się klasztor – symbol polskiego katolicyzmu. Dlatego świat przedstawiony utworu literackiego podlega prawu kontrastu:

Przyjacielu,
coś się zamyślił,
patrz,
jak ziemia
oblicze zmienia,
jak tu szumi znad rzeki przyszłość
przyśpieszonym oddechem martenów.

W mieście,
słynnym z dziadowskich cudów,
z zawodzących po kruchtach babek,
wstaje wielka potężna huta,
odsuwając ciemnotę na bok.

[*Wiosna...*, s. 37]

Zwraca uwagę forma apelu, którą posiada utwór – apelu stonowanego, bo przybierającego postać familiarnej pogawędki („Przyjacielu”). Relacje między odbiorcą a podmiotem nie są jednak równorzędne. Podmiot odgrywa bowiem rolę mentora, który uczy właściwego sposobu patrzania. Bo tylko ten, kto umie dostrzec zmieniające się oblicze ziemi, potrafi uwierzyć w to, że Częstochowa stanie się symbolem komunizmu.

Karol ALICHNOWICZ

^{23/} Metaforyka szkolna odgrywa w kulturze stalinowskiej rolę niezwykle doniosłą. Przenośnia „szkoła życia” lub apozycja „życie jest szkołą” uświadamiają, że nauka praktyczna jest bardziej przydatna niż dociekania teoretyczne, a okres edukacji trwa całe życie.