



ADAM MAZURKIEWICZ

Uniwersytet Łódzki

STEFAN LICHAŃSKI JAKO BADACZ LITERATURY WSI

W eseistycznym i krytycznym dorobku Stefana Lichańskiego (1914-1983) szczególne miejsce zajmują uwagi poświęcone literaturze tworzonej zarówno przez nieprofesjonalnych, jak i zawodowych pisarzy identyfikujących się ze środowiskiem wiejskim. Pozostają one zresztą na tyle znaczące — tak ilościowo, jak i jakościowo — że można potraktować rozmaite formy wypowiedzi krytyka na temat „pisarstwa wsi” jako osobny nurt problemowo-tematyczny. Dopiero bowiem *ex post* — przez pryzmat całości dorobku krytycznego — dostrzec można stałość zainteresowań badacza, który dawał im wyraz sięgając po rozmaite formy wypowiedzi. Dominowały wśród nich — zwłaszcza w okresie tuż po wojnie, kiedy w latach 1945-1947 krytyk związał się z tygodnikiem „Wieś” — skrótkowe prezentacje literackich dokonań autorów pochodzenia wiejskiego, współtworzących osobny nurt w literaturze po II wojnie światowej oraz recenzje poszczególnych utworów. Wybór takiej formuły można potraktować tyleż jako konsekwencje ograniczeń wynikających z charakteru prasowego periodyku, na łamach którego Lichański ogłaszał notki, jak i — patrząc retrospektywnie, z perspektywy późniejszej jego działalności krytycznej — z osobistego programu; zgodnie z nim bowiem zajmował się jedynie utworami, które były dlań istotne z różnej natury względów osobistych. Toteż można i do owych zapisków odnieść na poły konfesyjne wyznanie krytyka, zawarte na kartach jednego z późniejszych zbiorów: „Brałem się do pióra tylko wtedy, kiedy pisanie o kimś sprawiało mi przyjemność i kiedy winien mu byłam wdzięczność za wzruszenia nad jego książkami przeżyte i za czerpanie z nich podniety myślowe” (Lichański 1967 d: 5).

Równoległe do okazjonalnych informacji na temat poszczególnych twórców, wywodzących się ze środowiska wiejskiego, Lichański zaczął prezentować literaturę tę w sposób bardziej uporządkowany i systematyczny; świadectwem pozostaje rozprawa *O metodzie badań literatury ludowej* (1947), będąca w powojennej refleksji literaturoznawczej jedną z pierwszych wypowiedzi programowych poświęconych tytułowemu zagadnieniu. Wbrew nadziejom badacza, nie spotkała się ona z szerszą recepcją krytyczną¹. Szybko też dyskusje kulturalne i literackie zdominowały inne tematy, związane przede wszystkim z „obrachunkami inteligenckimi” (termin Kazimierza Wyki) i kontrowersjami wokół rozumienia w literaturze kategorii realizmu. Ów — jak go określała Melania Kierczyńska — „spór o realizm” stał się tematem nadrzędnym (hipertematem), który usunął z pola dyskusji „tematy poboczne”². Sam

¹ Świadectwem takiej zubożonej recepcji zdaje się umieszczenie przez Michała Walińskiego notki bibliograficznej artykułu Lichańskiego jedynie w zestawieniu bibliograficznym, przy jednoczesnej rezygnacji z przedruku w akademickim skrypcie, poświęconym relacjom folkloru i kultury (zob. Waliński 1978: 324). O przywołanym tu szkicu Lichańskiego nie wspomina również Andrzej Zawada w pracy *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, (Warszawa 1983), pozostającej do dziś jednym z najważniejszych literaturoznawczych opracowań problematyki związanej z nurtem wiejskim w prozie współczesnej.

² Uwaga ta nie oznacza, że sam temat chłopstwa i jego roli w społeczeństwie został marginalizowany; przeciwnie, jednakże wypowiedzi pojawiające się w prasie w latach 1944-1948 nacechowane były zideologizowanym spojrzeniem na tę kwestię. Ponadto dotyczyły problematyki historycznej, nie kulturowej; zob.: Jarosz 1992: 47-62.

zresztą stał się rychło pretekstem do namysłu nad kształtem w coraz większym stopniu upolitycznionej kultury, która od „Zjazdu Szczecińskiego” w 1949 roku została wpisana w paradygmat socrealistyczny. W tej zaś realizm i realizm socjalistyczny zostały utożsamione³.

Oczywiście wybór problematyki badawczej przez Lichańskiego pozostawał (przynajmniej hipotetycznie) w pełni zgodny z tendencjami dominującymi w okresie realizmu socjalistycznego⁴. Przypomnijmy, iż kultura ludowa — zgodnie z obowiązującymi wówczas dyrektywami — miała stać się podstawą nowej, socjalistycznej kultury masowej; najbardziej reprezentatywnym przykładem pozostaje fenomen pieśni masowej, imitującej (czy też — pozwólmy sobie na logiczny oksymoron — tworzącej „od nowa”) rodzimy folklor i ludową tradycję. Jednakże propozycja badawcza Lichańskiego odbiegała tak dalece od zideologizowanej wizji ówczesnych decydentów, że nie mogła zostać z nią uzgodniona⁵. Podstawowa różnica wynikała zapewne z perspektywy, z której na literaturę ludową patrzyli socrealistyczni krytycy i Lichański. Ci pierwsi traktowali ją jako zideologizowaną wykładnię dialektyki dziejowej, prowadzącą do zwycięstwa proletariatu; krytyk zaś akcentował przede wszystkim jej wartość immanentną, nie stroniąc zresztą przy tym od podnoszenia pozaartystycznych zobowiązań owej twórczości. Zarazem jednak potrafił odróżnić „publicystykę rymowaną” od poezji, w której wymiar społeczny nie unieważnia arcyzmów; znacząca pod tym względem pozostaje uwaga na temat poetyckich juveniliów, omawianych na łamach jednego z numerów „Świetlicy”; czytamy: „Wiersze [te] można określić jako » poezję stosowaną «, rymowaną publicystykę obciążoną na doraźny efekt. (...) [poeta] operuje (...) chwytami reklamy dziennikarskiej, zaniedbując zupełnie literackość swych wierszy” (Lichański 1946a: 35)⁶.

³ Na nieobecność problematyki związanej z ludowością, jako symptomatycznej dla roku 1948 pisze Andrzej Zawada, wskazując na próby ówczesnej redefinicji koncepcji ludu, co — paradoksalnie — doprowadziło do jej pełnego rozmycia (zob. Zawada 1983: 51-52).

⁴ Co więcej, w początkowej fazie kultury powojennej — w latach 1945-1948 — działał, powołany z inicjatywy Stanisława Piętaka, Oddział Wiejski Związku Zawodowego Literatów Polskich, mający osobną serię wydawniczą „Biblioteka Oddziału Wiejskiego Związku Literatów”, oraz będący w 1947 roku edytorem almanachu literackiego; został on jednak podporządkowany strukturalnie Związkowi Literatów Polskich. Po 1956 roku reaktywowano go w postaci zrzeszonej grupy literackiej przy Stowarzyszeniu PAX, a następnie jako Międzywojewódzki Klub Pisarzy Ludowych (1965-1968); od roku 1968 jako Stowarzyszenie Twórców Ludowych (zob. Niewiadomski 2007: 9)

⁵ Rozbieżność ta, o czym można przekonać się, czytając całość dorobku krytycznego, w pracach Lichańskiego wynikała z przekonania badacza o konieczności zachowania dystansu wobec giełdy czytelniczej oraz przekonania, że to nie moda literacka, ani ideologia, lecz jedynie czas weryfikuje wartość utworu: „Nasza ostrożność i podejrzliwość winny rosnać proporcjonalnie do hałasu, z jakim giełdowi maklerzy usiłują nam wmówić tę czy inną okrzykniętą genialność. (...) Pierwszy obowiązek krytyka i pierwsza trudność, na jaką w swojej pracy trafia: zachować niezależność wobec mniemań i wmówień swoich czasów” (Lichański 1967 d: 63, 65).

⁶ Istotnie, trudno nie przyznać racji krytykowi. Publicystyczne zaangażowanie poezji nieuchronnie przywodzi na myśl obrazy początków zasiedlania Ziemi Zachodnich i Północno-Zachodnich przez polskich osadników, zawarte w reportażu Wandy Melcer *Wyprawa na Odzyskane Ziemie* (1945). To zresztą kolejny punkt rozbieżny pomiędzy Lichańskim a krytykami promującymi nową, zaangażowaną społecznie twórczość z pozycji klasowych. Znaczący pod tym względem pozostaje napisany w 1950 roku szkic Grzegorza Lasoty, poświęcony m.in. Wiktorowi Woroszyłskiemu (zob.: Lasota 1953: 147-167).

Rozważając istotę literatury wsi jako zjawiska artystycznego i kulturowo-społecznego, Lichański koncentrował się na następujących kwestiach:

- relacji literatury (*resp.* kultury) tworzonej przez wieś do literatury/kultury narodowej;
- jej uwikłaniach społeczno-kulturowych, zwłaszcza w epoce dogłębnych przemian, których krytyk był świadkiem i współuczestnikiem;
- metodologicznym *instrumentarium*, pozwalającym wyodrębnić i opisać immanentne właściwości literatury wsi, decydujące o jej (potencjalnej) odrębności.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz jednak należy zaznaczyć, iż zaproponowany tu podział, mający charakter arbitralny, uczyniony został dla utrzymania klarowności wywodu. Dopiero bowiem całościowe ujęcie wyszczególnionych aspektów publicystycznej i badawczej działalności Lichańskiego, pozwalają na rekonstrukcję poglądów tego krytyka na literaturę tworzoną przez artystów wywodzących się ze wsi. Pozwala też na zrozumienie różnicy pomiędzy terminami, którymi badacz operował, aby oddać jej specyfikę. Nieprzypadkowo bowiem określenia „literatura ludowa”, „nurt wiejski”, „literatura chłopska” nie mają dlań waloru synonimów, ani określeń hierarchizujących pokrewne zjawiska. Przeciwnie: Lichański traktuje je jako określenia zjawisk kulturowych przenikających się. Jeśli zaś można w ich wypadku mówić o jakiegokolwiek podrzędności, to jedynie wobec szerszego typologicznie określenia literatury wsi, rozumianej zarówno jako amatorska twórczość pisarzy nieprofesjonalnych, twórczość autorów wywodzących się ze środowiska wiejskiego, jak i problematyzującą temat wiejski⁷.

Relacja literatury (*resp.* kultury) tworzonej przez wieś do literatury/kultury narodowej

Zarówno nieprofesjonalna, jak i zawodowa twórczość pisarzy, wywodzących się ze środowiska wiejskiego, stanowiła dla Lichańskiego trwały element kultury narodowej i nie powinna być rozpatrywana w oderwaniu od jej kontekstu. Wyraz temu przekonaniu badacz dawał, określając mianem mitu przekonanie o odrębności tej kultury, jakkolwiek

⁷ Na temat rozróżnienia przez Lichańskiego niuansów semantycznych przywołanych tu określeń zob.: Lichański S., Lichański J. Z. 1976: 12-13. Zaproponowane przez krytyka rozróżnienie pozostaje dyskusyjne, bowiem, jak słusznie zauważa Andrzej Zawada, trudno chłopskość — w odróżnieniu od ludowości — traktować jako kategorię estetyczną. Badacz podąża tropem wyznaczonym uwagą Stanisława Piętaka o rozróżnieniu obu pojęć: „Ludowość i chłopskość to (...) pojęcia nieidentyczne. Ludowość sprowadza się często do rytmiki czy melodii wiersza (...), mówiąc o chłopskości musimy sięgnąć do elementów bardziej rudymentalnych, do całokształtu przeżyć duchowych człowieka wsi” (Pięta 1958: 1).

Pojęcie „literatura/sztuka ludowa” jest jednak zbyt niedookreślone, aby móc uznać je za kategorię tematyczną (zob.: Zawada 1983: 7-8). O tym jednakże, jak trudno przeprowadzić rozróżnienie między przywołanymi tu pojęciami, a tym samym wydobyć istotę ludowości za pomocą kryteriów estetycznych, świadczy uwaga Karola Ludwika Konińskiego: „Pisarz ludowy, prymitywny, walory [kultury ludowej — A. M.] oddaje naiwnie (...); pisarz ludowy genialny przeskoczywszy w świat najwyższej mowy inteligentkiej, ale zdawszy sobie sprawę ze świetnego swego posagu, mowy ludowej będzie używał świadomie i artystycznie; ale też on zdobędzie powodzenie, które go włączy w świat inteligentki, zostanie pisarzem zawodowym i z literatury ludowej wyjdzie” (Koniński 1938: 25-26). Konsekwencją akcentowanego przez Konińskiego procesu zdaje się prawidłowość, którą zauważa Zygmunt Ziątek, poszukując źródeł estetyzacji dziedzictwa kulturowego wsi: „Chłopskie dziedzictwo kulturalne i typ wiejsko-miejskiego doświadczenia społecznego są dziś cenione przede wszystkim jako wartości literackie” (Ziątek 1970: 3).

zarazem miał świadomość źródeł owych przekonań, które postrzegał jako swoisty „mit założycielski”; pisał:

Ci, którzy kruszą kopie, broniąc wiary w absolutną samorodność i suwerenną samoistność folkloru, wojują właściwie o jego godność, ci którzy kierują się faktami, choćby nawet fakty te obracały wniwecz wiele krzepiących i błogich urojeń, ustalają jego rzeczywiste znaczenie artystyczne i kulturowe (Lichański 1986e: 39).

Przywołany tu *passus* zdaje się pogłosem chronologicznie wcześniej postawionej tezy o niesamodzielnym charakterze zjawiska, które Lichański określa mianem twórczości ludowej: „Nie istnieje żadna kultura ani też literatura ludowa rozumiane jako samoistne układy całościowe przeciwstawne lub choćby tylko w pełni autonomiczne w stosunku do kultury i literatury narodowej. Literatura ludowa jest tylko jedną z wielu formacji składających się na całokształt literackiej twórczości narodu” (Lichański 1947c: 273-274).

Co więcej, również kultura narodowa funkcjonowała — w myśl supozycji krytyka — jako element większej całości, na którą składał się dorobek artystyczny kultury Zachodu. Przekonanie o ścisłych relacjach, jakie łączą wyszczególnione tu zjawiska (tj. literaturę/kulturę ludową, narodową i funkcjonującą w kręgu kultury Zachodu) nie zostaje wyrażone w pracach Lichańskiego *expressis verbis*; jest ono raczej zakładane *implicite*, o czym świadczy tytuł jednego ze zbiorów szkiców, poświęconych literaturze nurtu wiejskiego: *Kuszenie Hamleta* (1965). Przywołanie tytułowej postaci szekspirowskiego arcydzieła można odczytywać w dwojaki sposób: nie tylko jako przeciwstawienie egzystencjalnej sytuacji Hamleta tej, w jakiej znalazła się wieś polska w toku przemian kulturowo-społecznych. Zaproponowany tu sposób lektury zdają się uprawomocniać słowa krytyka: „W psychice ludzi ze środowiska wiejskiego odbywa się coś na miarę trwającego całe lata trzęsienia ziemi. (...) Życie utoruje sobie nowe łożyska, ludzie jakoś tam się pozbierają. Ale stać wobec takiego wydarzenia — i nie pomóc? Nie dostrzec go nawet? (...) Polski Hamlet, zatopiony w filozoficznym dyskursie z trupią czaszką, poprawia tylko od czasu do czasu aureolę tragizmu nad swoim czołem i uparcie nic nie słyszy, nic nie dostrzega” (Lichański 1965h: 23).

Zarazem — z perspektywy krytyki retorycznej — wybór postaci pozostaje nieprzypadkowy nie tylko ze względu na sensy, które zostały w nią wpisane w toku lekturowych odczytań (zob.: Kiereś-Łach 2012: 77-99). W myśl supozycji Jakuba Z. Lichańskiego, *téchne rhétorique* pozwala na odtworzenia nie tylko intencji krytyka, lecz również jego sposobu postrzegania i wyrażania rzeczywistości (Lichański 2007: 76-77). Znajdując „powinowactwa z wyboru” pomiędzy utworem pozostającym kwintesencją elżbietańskiego dramatu i współczesną literaturą nurtu wiejskiego Stefan Lichański wprowadza ją w krąg kultury europejskiej. Nie pragnie przy tym dowartościować twórczości wsi, a jedynie wskazać jej uwikłanie w historię, którą aktywnie kształtuje zaangażowanie twórców w społeczno-kulturowe przemiany. Uwikłanie to staje się zresztą dla badacza miarą istotności utworu, czemu daje wyraz, pisząc: „Uczestnictwo w historii jest zawsze ryzykiem, tragicznym ryzykiem. Kosmos ludzki zamyka się jednak całkowicie w jego granicach” (Lichański 1965h: 24).

Uwikłania społeczno-kulturowe literatury wiejskiej, zwłaszcza w epoce dogłębnych przemian, których krytyk był świadkiem i współuczestnikiem

Biorąc udział w ankiecie „Twórczości”, poświęconej literaturze i kulturze międzywojnia, Lichański nie wahał się wskazywać na bezideowość ówczesnej sztuki jako jedną z przyczyn koniecznego rozrachunku z przeszłością; pisał:

Programów literackich było sporo, ale nie wyłaniał się spoza nich żaden ogólny, wiążący program społeczno-kulturalny. (...) Z literatury nie wyszła żadna myśl kształtująca życie duchowe narodu, organizująca i dynamizująca jego energię kulturotwórczą, wytyczająca mu nowe drogi rozwoju. To jest śmiertelny grzech literatury dwudziestolecia (Lichański 1947i: 96).

Stanowisko to jest jedynie pozornie zbieżne z reprezentowanym po wojnie np. przez środowisko „Kuźnicy”, wynika bowiem z innych przesłanek i prowadzi do innych oczekiwań wobec literatury. Krytycy i publicyści związani z przywołanym tu pismem traktowali bowiem literaturę — w myśl uwagi Zbigniewa Jarosińskiego — jako artystyczną odpowiedź na społeczno-polityczną sytuację epoki (Jarosiński 1978: 75). Oczywiście nie sposób odmówić im zainteresowania kwestią sztuki literackiego; zarazem jednak nierzadko rozważali owe walory artystyczne w odniesieniu do zakładanego apriorycznie wzorca (zob.: Żabicki 1966: 147-168).

Lichański tymczasem postulował rozliczanie autorów z ich dokonań, nie zaś adekwatności utworów wobec przyjętych odgórnie kryteriów (Lichański 1986e: 13). Badacz pojmował też kwestię publicystycznego wymiaru dzieła literackiego — odmiennie, niż zwolennicy zideologizowanej wykładni o politycznym charakterze twórczości artystycznej — jako (posłużmy się językiem matematyki) pochodną jego funkcjonowania w przestrzeni społecznej. Pisał:

Jeśli (...) pod określenie to [tj. publicystykę — przyp. A. M.] podciągniemy stawianie i rozwiązywanie problemów o poważnej doniosłości społecznej, politycznej i moralnej (...) to w takim razie jest to publicystyka. Ale takiej publicystyki potrzeba nam jak najwięcej. No i miano publicysty staje się wtedy zaszczytnym, a nie deprecjonującym (Lichański 1956j: 86).

Stanowisko to zdaje się konsekwencją traktowania literatury (*resp.* kultury) jako medium treści społecznych, oddanych za pomocą artystycznych środków wyrazu. Tym samym krytyk zbliżył się do założeń międzywojennego autentyzmu, ideowo zresztą Lichańskiemu bliskiego, czemu wielokrotnie dawał wyraz w polemicznych wypowiedziach; m.in. stając w 1946 roku w obronie twórczości Stanisława Czernika, wdając się w polemikę z Ryszardem Matuszewskim (zob.: Lichański 1946b: 6).

Przejawem akceptacji założeń autentystów — przypomnijmy, iż Czernik był w międzywojniu inicjatorem ich organu prasowego, „Okolicy Poetów” (1935-1939) — stała się recenzja tomu poezji Czernika *Delta* (1962), w której Lichański podejmuje próby interpretacji terminu „autentyzm”. Określenie to przestaje oznaczać dla krytyka właściwości historyczno-typologicznych, w zamian przeistaczając się w program literackiej etyki i prakseologii. Być może należałoby zatem samego Lichańskiego postrzegać jako kontynuatora myśli Czernika. Tak jak on domagał się przecież, aby koncepcje intelektualne czy moralne były w utworze literackim nie tyle wyartykułowane *expressis verbis*, co wyrażane poprzez medium sztuki słowa. Nieprzypadkowo też krytyk o autorze *Delta* pisał: „Rozwijając postulat autentyczności w stosunku do twórcy, deprecjonował tym samym wartości zaangażowań literatury wyczerpujących się w deklaratoryzm tematyki i bezpośrednich haseł” (Lichański 1965h: 103).

Przywołane tu słowa należy odczytywać w kontekście tytułu szkicu, z którego pochodzą; *Autoportret z wierszy* to sformułowanie semantycznie bliskie programowi autentystów, akcentujących rolę jedności prawdy „artystycznej” i „życiowej” poprzez odnowienie tradycji naturalistycznych i realistycznych, rozumianych jako powrót do

rzeczywistości (zob.: Lichański 1965h: 103). Literatura (której figurą w tytule szkicu krytycznego pozostaje wiersz) staje się dla Lichańskiego drogą do poznania siebie, a poprzez ten akt — również rzeczywistości. Można by, jako punkt odniesienia, przywołać dla tej konstatacji uwagę Czernika na temat istoty poezji:

Liryka jest właściwie relacją pewnych stanów poety, jego procesów uczuciowych, nastrojów lub afektów — i w tych granicach zamyka się na całkowicie. Wiersz liryczny jest więc rodzajem introspekcji poetyckiej. Dlatego też jego materiał treściowy ściśle zamyka się w zakresie uczuć rzeczywistych. Jeżeli natomiast do wiersza wchodzi uczucia przedstawione tylko w roli rzeczywistych, a będące najpospolitszym zmyśleniem czyli grą słów, wiersz staje się czymś zupełnie innym, będzie raczej udawaniem liryki (Czernik 1935: 4).

Autoportret staje się zatem dla czytającego krytyka portretem twórcy, nakreślonym zgodnie z wymogami „prawdy życiowej”, będącej świadectwem czasów, w których powstał. Dlatego też, charakteryzując metodę twórczą poety, Lichański podkreśla związek twórczości Czernika z realnym życiem artysty i środowiska, w którym funkcjonuje (zob.: Lichański 1965h: 94). Co więcej — z perspektywy lektury antropologicznej — portret (zwłaszcza wykonany techniką fotografii) może tworzyć ciągłość, współtworzyć poczucie zakorzenienia (zob.: Niedźwiedź 2015: 557-570)⁸.

Współczesna krytykowi literatura ludowa (rozumiana zarówno jako twórczość pisarzy pochodzenia wiejskiego, jak i ukazująca realia wiejskie) brała udział w kreowaniu „portretu swoich czasów” w szczególny sposób. Z jednej strony — podkreśla Lichański — pozostaje zaangażowaną społecznie wypowiedzią na aktualne tematy; z drugiej — nie ogranicza się do relacjonowania owych wypadków dziejowych w sposób reportażowy. Zdaniem badacza taka specyfika prozy ludowej wynika z postawy samych twórców, identyfikujących się ze środowiskiem, które opisują (zob.: Lichański S., Lichański J. Z. 1976: 29). Postawę taką — w myśl supozycji Ewy Kołodziejczyk — wyznaczają zresztą immanentne właściwości „sztuki słowa”: „Dzieło literackie, to oczywistość, jest faktem socjalnym. Odzwierciedlone w relacjach z niewidzialnym słuchaczem normy społeczne przejawiają się w retoryce i antropologicznej tkance wiersza. Także wyrażone pośrednio przekonania poety tworzą elastyczną przestrzeń między nim i adresatem”(Kołodziejczyk 2008: 176).

Odrzucając egzotykę spojrzenia na problemy wsi „z zewnątrz”, twórcy ci starają się (od)tworzyć rzeczywistość tak, aby ukazywana rodzajowość — niegdyś utożsamiana z egzotyką codzienności — rozpoznawała się w tym, co dla autora, ale i jego odbiorcy, pozostaje swojskie: „Krajobraz, obyczaj, formy egzystencji jednostkowej i zbiorowej, jak najszerzej pojmowana tradycja są ową strefą natury i kultury najoczywistej własną, swoją, którą chce się najdokładniej zgłębić, wyrazić jak najściślej językiem przedstawięń artystycznych” (Lichański S., Lichański J. Z. 1976: 21). Zarazem jednak, przeciwnie niż w wypadku twórców wcześniejszych epok, współcześni pisarze wsi nie zamykają się na wpływy zewnętrzne (Lichański S., Lichański J. Z. 1976: 21)⁹. Dopiero te bowiem weryfikują wizję artystyczną twórców (zob.: Lichański 1967d: 31).

⁸ Zaproponowane tu odczytanie tytułu szkicu Lichańskiego pozostaje uprawomocnione w kontekście słowa wstępnego, dołączonego przez Czernika do tomiku, w którym poeta wyjaśnia koncepcję zbioru: „Tomik ten w połowie składa się z utworów nowych, po raz pierwszy ogłoszonych w wydaniu książkowym. Uzupełnieniem ich jest wybór z poprzednich tomików. Wybór oparty został na zasadzie najbliższego pokrewieństwa, tak by poszczególne cykle wykazywały jednorodność inspiracji” (zob.: Czernik 1962: 5).

⁹ Symptomatyczna pod tym względem — na prawie kontrastu — pozostaje uwaga na marginesie Reymontowskich *Chłopów* (1904-1909). Akcentując osobny charakter ludowego

Metodologiczne *instrumentarium*, pozwalające wyodrębnić i opisać immanentne właściwości literatury wsi, decydujące o jej (potencjalnej) odrębności

Zainteresowanie Lichańskiego sposobami uobecniania elementów rzeczywistości pozatekstowej (głównie natury socjologicznej) w dziele literackim — tak bowiem należy rozumieć przywołaną wyżej dygresję o relacji pomiędzy językiem przedstawień artystycznych a tym co zostaje za jego pomocą ukazane — ukierunkowuje czytelnika na kwestie metodologiczne. Intencjonalność tekstu artystycznego, zakładana *implicite* w tekstologii — traktującej wypowiedź jako zdarzenie komunikacyjne, powstałe w określonym czasie i przestrzeni — można traktować dwuwymiarowo: nie tylko bowiem pozostaje (jako narzędzie komunikacji społecznej) przejawem utrwalania w społecznej i indywidualnej pamięci tradycji, ale też modeluje świadomość i postawy współczesne¹⁰.

Najpełniejszy program własnego rozumienia literatury i jej (poza)artystycznych zobowiązań Lichański dał w szkicu *Z kuchni czarownic* (1967), dla którego kluczem interpretacyjnym pozostają inicjalne akapity; czytamy: „Jak mi się widzi (...) nieładnie jakoś występować tylko z tym, co się w warsztacie do publicznej prezentacji wedle sił i możliwości przysposobiło, a nie sprezentować samego warsztatu, nie pokazać, jak on działa, nie ujawnić jego mechanizmu” (Lichański 1967d: 9). Słowa te, odczytywane przez pryzmat opublikowanej dwie dekady wcześniej rozprawy *O metodzie badań literatury ludowej* (1947), ujawniają nie tylko stałość zainteresowań badawczych Lichańskiego. Uzmysławiają też jego świadomość konieczności namysłu metodologicznego. Jest on tym istotniejszy, że krytyk upomina się o odrzucenie stereotypów poznawczych, prowadzących do petryfikacji sądów — najczęściej o charakterze wartościującym, a przy tym nacechowanych pejoratywnie — na temat omawianego zjawiska. W zamian pozostaje tekst, z którym czytelnik powinien nawiązać dialog pozbawiony zideologizowania.

Do pewnego stopnia w publicystyce Lichańskiego można odnaleźć naszkicowaną tu metodę w pojawiających się na łamach czasopism omówieniach dorobku artystycznego poszczególnych pisarzy współtworzących nurt literatury ludowej. Notki te były jednak — z uwagi na kontekst, w jakim funkcjonowały — pozbawione walorów uogólnienia. Z tego względu najobszerniejszą wykładnię *instrumentarium* badawczego i metod jego zastosowania w odniesieniu do literatury ludowej zawiera przywoływany uprzednio szkic z 1947 roku. To właśnie z jego perspektywy należy odczytywać chronologicznie późniejsze wypowiedzi o charakterze recenzji, które można traktować jako swoiste „dopowiedzenia”. Uwzględniają one te aspekty problemu badań nad literaturą ludową, które w *O metodzie badań literatury ludowej* pozostały zasygnalizowane. Mamy tu na myśli przede wszystkim omówienie pracy Juliana Krzyżanowskiego *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru* (1961), której Lichański poświęcił szkic *Literatura i folklor* (druk pośmiertny 1986) oraz wyborom baśni ludowych, omówionych w przekrojowym szkicu-recenzji *W kręgu twórczości ludowej* (druk pośmiertny 1986). Nie bez znaczenia pozostaje też wstęp

uniwersum, ukazanego w tej powieści, Lichański pisze: „Wieś nie jest luźnym skupiskiem odrębnych jednostek. Stanowi ona silnie zespoloną jedność, kierującą się odwiecznymi rygorami własnych norm i obyczajów. Chłop żyje w kręgu kultury zamkniętej” (Lichański 1987f: 85).

¹⁰ Do pewnego zatem stopnia przypomina to mechanizm właściwy historiografii tworzącej wspólnotę poprzez scalanie społecznej wyobraźni; zob.: Hawrysz 2014: 41-52. Należy przy tym uczynić istotne zastrzeżenie: twórcy literatury wsi zazwyczaj nie idealizowali swego bohatera. Przykładem takiej antymitologizującej prozy pozostają utwory Józefa Mortona, m.in. *Mój drugi ożenek* (1961); stereotypy poznawcze, związane ze wsią i jej mieszkańcami, zostają poddane w niej demistyfikacji.

autorstwa Lichańskiego, dołączony do zestawienia bibliograficznego, które ukazuje zainteresowanym nurtem wiejskim w rodzimej literaturze bogactwo tej problematyki (zob.: Lichański, Lichański 1976: 12-31)¹¹. Jego przekrojowy charakter pozwala nie tylko na orientację w nowszych tendencjach, które badacz usiłuje wpisać w siatkę taksonomiczną. Przede wszystkim ukazane jest zakorzenienie owych trendów w przeszłości oraz uwikłanie w tradycję twórczości wiejskiej, problematyzującej obraz opisywanego przez badacza zjawiska w kontekście przemian społeczno-kulturowych, dokonujących się na wsi *hic et nunc*¹².

Obraz postulatów badawczych, jaki wyłania się z przywołanych tu szkiców, jest pochodną immanentnych własności opisywanej literatury. Toteż nie powinny zaskakiwać uwagi o konieczności socjologicznego spojrzenia na twórczość wsi, skoro sami pisarze pozostają — w myśl opinii Lichańskiego — zainteresowani nie tyle wymiarem psychologicznym egzystencji, co jej uwikłaniami społecznymi. Zarazem jest to "socjologia stosowna", odrzucająca teorie badawcze na rzecz artystycznego opisu ponadjednostkowych kulturowo-społecznych przemian, prowadzących do emancypacji umysłowej i obyczajowej nowej warstwy inteligencji pochodzenia wiejskiego (Lichański S., Lichański J. Z. 1976: 23). To ona bowiem staje się w latach siedemdziesiątych — w myśl spostrzeżenia Andrzeja Zawady — reprezentantką „trzeciej kultury”, przełamującej *ethos* zarówno mieszczański, jak i rustykalny¹³.

Aby jednak mogło do owej metamorfozy w „zjawisko osobne” dojść, konieczne było wcześniej dostrzeżenie potencjału kulturowego właśnie nie w oderwaniu od całokształtu kultury narodowej, lecz — tak, jak postulował to Lichański w przywołanych tu szkicach — w jej obrębie. Dopiero wówczas bowiem to, co w (posłużmy się formułą badacza) „pisarstwie ziemi i wsi” osobne, immanentne mu, objawi się w pełni — nie jako zjawisko egzotyczne, lecz współtworzące (paradoksalnie właśnie dzięki swej odrębności) obraz kultury narodowej¹⁴.

Charakteryzując nurt wiejski w powojennej literaturze i wskazując na ograniczenia wpływające na jego opis, Lichański szczególnie podkreślał ich charakter socjologiczny¹⁵. Jako obserwator owych przemian, krytyk usiłował tyleż relacjonować je (przede wszystkim w szkicach, publikowanych na łamach pism kulturalno-oświatowych), co ukazać ideowe i estetyczne źródła „pisarstwa wsi i ziemi” oraz jego „powinowactwa z wyboru” z kulturą narodową. Dostrzegając rangę wpływu przemian społeczno-obyczajowych i kulturowych na kształt tej literatury, podkreślał jej relacje z rzeczywistością pozatekstową, dalece wykraczającą zresztą poza aspekt biograficzny. Nieprzypadkowo bowiem — nawet jeśli krytyk akcentował związki biografii z obieraną

¹¹ W postaci samodzielnej, po nieznacznej korekcie, szkic ten wszedł do wydanego pośmiertnie zbioru szkiców Lichańskiego pod zmienionym tytułem jako *Szansa tematu wiejskiego* (Lichański 1986e: 8-24).

¹² Zarysowany horyzont badawczy może wydawać się nazbyt szeroki, jednakże pozostaje w pełni zgodny z supozycją Lichańskiego, który deklarował: „Literatura nurtu wiejskiego może ujmować [proces modernizacji wsi — A. M.] jedynie w określonych przekrojach i perspektywach, chwytając poszczególne i fazy zjawiska znajdującego się dopiero w trakcie powstawania” (Lichański S., Lichański J. Z. 1976: 19).

¹³ Zob.: Zawada 1983: 287. W innym miejscu, zastanawiając się nad genezą zjawiska, Zawada upatruje jej w prozie międzywojnia i pierwszych lat powojennych (Zawada 1983: 5).

¹⁴ Na niebezpieczeństwo traktowania nurtu wiejskiego jako zjawiska osobnego zwracał uwagę Wiesław Myśliwski, akcentując konsekwencje takiego postępowania: „[to] nie tyle chęć określenia zjawiska, co jego skanalizowania, spartykularyzowania, jakby dopiero poza tym nurtem istniał właściwy obszar literatury ogólnonarodowej bez przymiotnika” (Myśliwski 1973: 148).

¹⁵ Zob.: S. Lichański, *Wstęp*, s. 19. W sztuce, przede wszystkim literaturze, konsekwencją owych przemian staje się ówczesnie, dopowiedzmy za Andrzejem Zawadą, reinterpretacja kategorii ludowości (Zawada 1983: 297).

tematyką utworów literackich — zauważał zarazem ich odmienny współcześnie charakter. Wątki autobiograficzne nie organizują już świata przedstawionego, poznawanego przez czytelnika za pośrednictwem protagonisty, a zarazem pierwszoosobowego narratora; jeżeli zaś takowe pojawiają się, pozostają sygnałem dystansu¹⁶. Nie jest on zarazem sygnałem — posłużmy się sformułowaniem Andrzeja Zawady — „gry w ludowe”¹⁷.

Wykreowana w ten sposób na potrzeby fikcji literackiej „chłopskość” nie ma oczywiście nic wspólnego z ludowością, jak rozumiał ją Lichański oraz inni badacze nurtu literatury o wsi¹⁸. Pozostaje ona raczej świadectwem klasowych resentymentów, wynikających z niemożności odnalezienia się w nowej sytuacji kulturowej, w której ludowość przestaje być kategorią historyczną. Nie bez racji przecież Roch Sulima charakteryzuje ową postawę jako potrzebę dookreślenia się wobec współczesności (Sulima 1982: 74). I to właśnie owa, wspomniana przez Sulimę, świadomość (rozumiana jednakże przede wszystkim w wymiarze społeczno-kulturowym i historycznym) interesowała Lichańskiego najbardziej. Pozostawała ona bowiem dlań przejawem samoświadomości pisarzy, którzy potrafili w fikcję literacką wpisać własne doświadczenie, czyniąc je zarazem uniwersalnym.

¹⁶ Znaczące dla naszkicowanej tu kwestii pozostają uwagi Henryka Berezy, intencjonalnie dotyczące prozy Edwarda Redlińskiego. *Listy z Rabarbaru* (1967) krytyk odczytywał jako zamaskowaną autobiografię, wzbogaconą o elementy reportażu i publicystyki (Bereza 1989: 503).

¹⁷ Zob.: Zawada 1983: 263-297; dla badacza przejawem owej „gry” pozostaje karnawałowe odwrócenie wartości, proponowane przez twórców nurtu „prozy chłopskiej” (zob.: Zawada: 291).

¹⁸ W obrazowy sposób rozróżnienia obu pojęć dokonał Zygmunt Ziątek: „Chłopskość była, czy jeszcze jest gdzieniegdzie, na wsi. W kulturze jest ludowość” (Ziątek 1975: 41).

Bibliografia

- BEREZA, H. (1989). *Sposób myślenia I*. Warszawa: Czytelnik.
- CZERNIK, S. (1935). *Styl w liryce*. Okolice Poetów, 1, 3-6.
- CZERNIK, S. (1962). *Delta*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- HAWRYSZ, M. (2014). *Idealizacja i mitologizacja jako sposób komunikowania o przeszłości w szesnastowiecznym dziejopisarstwie*. *Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*, 14, 41-52.
- JAROSIŃSKI, Z. (1978). *Przemiany polskiej myśli literackiej lat 1945-1948*. *Pamiętnik Literacki*, 69 (2), 69-86.
- JAROSZ, D. (1992). *Historyczne losy chłopów jako temat publicystyki czasopiśmienniczej w Polsce w latach 1944-1948*. *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej*, 2, 47-62.
- KIEREŚ-ŁACH, J. (2012). *Humanistyczne wykładnie Hamleta*. *Studia Christiana* 1, 77-99.
- KOŁODZIEJCZYK, E. (2008). *Poezja w poszukiwaniu intymności*. *Teksty Drugie*, 3, 175-183.
- KONIŃSKI, K. L. (1938). *Pisarze ludowi. Wybór pism i studium o literaturze ludowej*. Lwów: Spółdzielnia Wydawnicza „Wieś”.
- ŁASOTA, G. (1953). *Kierunek natarcia. Szkice, recenzje, polemiki*. Warszawa: Czytelnik.
- LICHAŃSKI, J. Z. (2007). *Retoryka. Historia — Teoria — Praktyka*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- LICHAŃSKI, S. (1946a). *Parę słów o wierszach*. *Świetlica*, 1, 35.
- LICHAŃSKI, S. (1946b). *Nie tak diabeł czarny (o autentyzmie, autentystach i ich krytykach słów kilkoro)*. *Wieś*, 33, 6.
- LICHAŃSKI, S. (1947c). *O metodzie badań literatury ludowej*. *Prace Polonistyczne*, V, 255-278.
- LICHAŃSKI, S. (1967d). *Cienie i profile. Studia i szkice literackie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LICHAŃSKI, S. (1986e). *Pisarstwo wsi i ziemi. Szkice i eseje*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- LICHAŃSKI, S. (1987f). „Chłopi” *Władysława Stanisława Reymonta* (wyd. III). Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- LICHAŃSKI, S. (1948g). *Między przeszłością a jutrem*. *Nowiny Literackie*, 21, 2.
- LICHAŃSKI, S. (1965h). *Kuszenie Hamleta. Szkice z lat 1959-1964*. Warszawa: Czytelnik.
- LICHAŃSKI, S. (1947i) [odpowiedź na ankietę] *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia?* *Twórczość*, 2, 96.
- LICHAŃSKI, S. (1956j). *Literatura i krytyka*. Warszawa: Czytelnik.
- LICHAŃSKI, S., LICHAŃSKI J. Z. (1976). *Pisarze nurtu wiejskiego we współczesnej literaturze*. Warszawa: Biblioteka Narodowa
- MYŚLIWSKI, W. (1973). [głos w dyskusji] *Temat wiejski, nurt chłopski czy kryterium wartości?* *Nowy Wyraz*, 7, 138-157.
- NIEDŹWIEDŹ, A. (2015). *Małe historie. Fotografie domowe w kontekście antropologii wizualnej*. W: A. Niedźwiedź, M. Golonka-Czajkowska, J. Barański (red.), *W krainie metarefleksji. Księga poświęcona Czesławowi Robotyckiemu* (s. 557-570). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- NIEWIADOMSKI, D. (2007). *Literatura ludowa. Tradycja — stan współczesny — tendencje i perspektywy rozwoju*. *Twórczość Ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych*, 1-2, 9-13.
- PIĘTAK, S. (1958). *Kilka uwag o chłopskości i ludowości poezji*. *Orka*, 12, 1.
- SULIMA, R. (1982). *Literatura a dialog kultur*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- WALIŃSKI, M. (1978). *Bibliografia* W: M. Waliński (oprac.), *Teoria kultury. Folklor a kultura* (s. 318-339). Katowice: Uniwersytet Śląski.
- ZAWADA, A. (1983). *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- ZIĄTEK, Z. (1975). *Nurt ludowy w prozie współczesnej (próba bilansu)*. Regiony, 1, 37-54.
- ZIĄTEK, Z. (1970). *Majdan i Paryja*. Kultura, 40, 3.
- ŻABICKI, Z. (1966). *Kuźnica" i jej program literacki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

ADAM MAZURKIEWICZ

STEFAN LICHAŃSKI AS A SCHOLAR OF RURAL LITERATURE

Among Stefan Lichański's (1914-1983) essayistic and critical works of particular importance are those focusing on literature created by writers who identify themselves with rural communities. While characterising the rural movement in post-war literature and constraints affecting his description, Lichański emphasised its sociological nature. His remarks remain so prominent – both quantitatively and qualitatively – that we can treat various forms of those reflections on “rural writing” as a separate thematic movement.

Considering the idea of rural literature as an artistic and socio-cultural phenomenon, Lichański focused on the following issues:

- relation between literature created by rural communities and national literature/culture;
- socio-cultural implications of this kind of literature, especially in the era of profound changes which the scholar has experienced and in which he participated;
- methodological tools enabling isolating and describing immanent features of rural literature which determine its (potential) individuality.