

Poznań, 4 października 2024 r.

prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Mariusza Strzeżka *Socrealizm – poezja – żałoba. Twórczość Witolda Wirpszy i Marii Kureckiej w świetle ich archiwum literackiego*

Rozprawa doktorska mgra Mariusza Strzeżka to wyjątkowo rzetelne, ambitne i wartościowe dokonanie naukowe. Aby zdać sobie z tego wstępnie sprawę wystarczy wymienić rodzaje refleksji literaturoznawczej, w jakie się włącza: zwrot archiwistyczny, genetyka tekstów, badania nad socrealizmem i PRL-em, studia o literaturze emigracyjnej, teoria listu literackiego, różewiczologia, genologia (tu w szczególności: eseje i poezja funeralna), studia o małżeństwach twórczych i in. Dobrane w ten nieoczywisty sposób typy badań literaturoznawczych mają za zadanie w nowy sposób opisać twórczość i biografię Witolda Wirpszy oraz Marii Kureckiej z uwzględnieniem dokumentów dotąd nieznanymi, a odnalezionych przez młodego badacza w archiwach. Podobnie sprofilowany projekt naukowy uznać należy za w pełni uzasadniony, gdyż dzisiaj każdy peerelista (istnieje już takie określenie) dla zapewnienia sobie kompletności deskrypcji analizowanego zjawiska musi naraz czytać teksty oficjalne, utwory rozproszone (co wymagało od doktoranta wręcz gigantycznej kwerendy czasopiśmiennej), utwory niepubliczne, materiały cenzorskie, a niekiedy też – jak w przypadku Wirpszy – notatki operacyjne niesławnej Służby Bezpieczeństwa. Dopiero tak poszerzona perspektywa uprawnia do dokonywania korekt we wcześniejszych obrazach czyjejś twórczości z czasów PRL-u i tak właśnie zaprojektował swoje badania Mariusz Strzeżek.

Powstało dzięki temu opracowanie skupiające się na tych aspektach i fragmentach pisarstwa Wirpszy (i tylko w jednym wypadku Kureckiej), które można w nowy sposób skomentować w oparciu o materiały z archiwów. Oznacza to, że autor w sposób świadomy i

celowy pominął znaczną część poodwilżowej poezji Witolda Wirpszy, z której twórca ten był szczególnie znany i uznany jako jeden z kilku najbardziej innowacyjnych polskich poetów-lingwistów. Niemniej zaproponowane przez Strzeżka poszerzone spojrzenie na pisarstwo Wirpszy na wiele sposobów przynieść może inspiracje do nowych odczytań lingwizmu autora *Komentarzy do fotografii*.

Poszczególne części rozprawy, jak wspomniałem, obok głównego archiwistycznego komponentu sytuowane są dodatkowo w odmiennym, właściwym danej części kompleksie zagadnień literaturoznawczych. Dlatego winny być omawiane jako osobne całości czy mini-monografie pewnych problemów historycznoliterackich. Oddzielne miejsce zajmuje również wstęp, w którym badacz omawia istotne z jego punktu widzenia inspiracje metodologiczne płynące ze strony zwrotu archiwalnego, genetyki tekstów, nowej teorii listów pisarskich i in. Wykazuje się tam bardzo dobrą znajomością podjętej problematyki metodologicznej, wyjaśnia znaczenie pojęcia „płynny tekst” dla jego rozprawy i w czytelny sposób objaśnia kompozycję dysertacji.

Pierwszy rozdział zawiera uogólniony opis kontekstu historycznoliterackiego, jaki wpłynął na pisarstwo Wirpszy w czasie jego pobytu w Szczecinie. Ponieważ był to okres stalinizacji życia literackiego, a władze Szczecina tworzyły unikalną komunę polskich pisarzy proreżimowych przyciąganych ekskluzywnymi warunkami pracy, stąd Strzeżek opisać musiał nie tylko doktrynę realizmu socjalistycznego, ale i rzeczywistość polskich osiedleńców na Pomorzu Zachodnim. Autor w obszernej (może nawet zbyt obszernej) panoramie tych zjawisk ukazał, jak kolejni pisarze flirtowali z władzami komunistycznymi, jaką płacili za to cenę i jak potem próbowali się z tego wyplątać. Dla uświadomienia skali kontroli i represji stosowanych przez władzę wobec pisarzy omówiony został *casus* poznańskiego poety Wojciecha Bąka zniszczonego przez stalinowską bezpiekę i nienawidzących go zawistnych literatów. Dzięki wykorzystaniu przez autora wartościowych opracowań, w tym prac mniej znanych, rozdział udanie zarysował rozległe tło historyczne i literackie, na którym można potem było umieścić pisarstwo Wirpszy.

Rozdział drugi dotyczy już bezpośrednio socrealistycznej twórczości Witolda Wirpszy. Autor najpierw dookreśla sprawę tła historycznoliterackiego i opisuje główne wyznaczniki poezji czasów stalinowskich. Następnie charakteryzuje znane już dzieła Wirpszy z tego okresu i omawia ich recepcję. Udanie wskazuje na ich pewną różnorodność, gdzie obok „inżynieryjnego” czy poetycko-fachowego opisu ze *Stoczni* pojawiają się propagandowe wiersze o wojnie w Korei ze zbioru *Dziennik Kożedo*, poematy ku czci Lenina, Stalina, a nawet – szczególnie stygmatyzujące jego pisarstwo z tego okresu – pochwały Służby

Bezpieczeństwa, Feliksa Dzierżyńskiego czy wiersze wprost wyrażające nienawiść do wrogów politycznych komunizmu, w czym poeta zbliżał się do postaw innych tzw. „pryszczatych”. Analizy i interpretacje Strzeżka dowodzą jego wyśmienitego rozeznania w specyfice poezji socrealistycznej. W szczególny sposób okazuje się to przydatne, kiedy uzupełnia naszą dotychczasową wiedzę o socpoezji Wirpszy na podstawie materiałów z archiwum poety. Dowiadujemy się, że twórca zostawił całkiem sporo utworów niewydanych. Dziwić to może tym bardziej, że znaczna część z nich w pełni realizowała założenia doktryny, co badacz skrupulatnie wykazuje. W kilku przypadkach komentator zastanawia się, czy dany wątek nie byłby kłopotliwy dla cenzora i spowodował decyzję o zaniechaniu publikacji, ale podkreśla, że w tej sprawie nie mamy pewności. Wreszcie bardzo rzadkie są przykłady utworów takich jak *Przechadzka*, które zbyt otwarcie nazywały wątpliwości moralne poety-stalinisty, dopuszczały głos nieczystego sumienia, stąd musiały z założenia być pisane do szuflady i zapowiadały lirykę odwilżową. Do tego rozdziału miałbym kilka pytań. Po pierwsze: jak wyjaśnić rezygnację z publikacji wielu wierszy niewątpliwie i z gorliwością spełniających wymogi socrealizmu? Czy poeta pisał je sobie na zapas, gdyż w każdej chwili mógł być poproszony np. o wiersz na temat 1 Maja? Po drugie: czy można się wypowiedzieć na temat jakości artystycznej tych utworów? Zwykle uznaje się, że poezja socrealistyczna to twórczość bez autorskich sygnatur, upodobniona do dzieł innych tego okresu czy – jakby może powiedział Stanisław Barańczak w latach 70. – bliska „grafomanii z państwową pieczętką”. Niemniej wydaje się, że Wirpsza był poetą po prostu tak utalentowanym, że jego wiersze socrealistyczne nieprzypadkowo spotykały się z wyrazami uznania nawet ze strony krytyków niechętnych „socowi” takich jak Jan Błoński. Po trzecie: badacz wzorem *Zniewolonego umysłu* Czesława Miłosza opisuje na koniec Wirpszę jako Epsilona i wyjaśnia jego akces do socdoktryny m.in. potrzebą poszukiwania „ładu myślowego”. Uważam to za uzasadniony wniosek, dający się zresztą powiązać z późniejszą twórczością i późniejszymi postawami Wirpszy. Czy jednak wykorzystywany w pracy kilka razy jako opis socrealizmu o dużych walorach poznawczych esej Miłosza *Zniewolony umysł* przy całej swojej znakomitości i doniosłości nie powinien być traktowany z pewną ostrożnością? Miłoszowe portrety Alfę, Bety, Gamy i Dety są mimo swej parabolicznej ogólności także niekiedy pamfletami. Przypomnę, że skutkiem takiego nastawienia była m.in. obrona Tadeusza Borowskiego przed krytyką Miłosza przeprowadzona przez Jerzego Ziomek w artykule *Beta w oczach Mi. Glosa do „Zniewolonego umysłu”*. Wreszcie po czwarte: czy w poezji socrealistycznej Wirpszy znaleźć można przypadki nazwane przez Jerzego Smulskiego wariantowością tekstu literackiego w czasach stalinowskich, czyli zmianami redakcyjnymi

kolejnych wydań utworów wynikającymi z dostosowywania tekstu do zmieniających się wymogów propagandowo-politycznych?

Rozdział trzeci zawiera omówienie korespondencji z lat 1948-1954 między Witoldem Wirpszą a Tadeuszem Różewiczem. Znalezione przez badacza listy to pisma słane przez Różewicza i tylko jeden list Wirpszy. Dla prężnie rozwijającej się różewiczologii znalezisko to wraz z komentarzami Strzeżka stanowić będzie gratkę nie lada. Przede wszystkim dowiadujemy się więcej o mało znanym epizodzie biograficznym, jakim były wizyty Różewicza u Wirpszów w Szczecinie. Podglądamy też, jak wyglądała komunikacja literatów w czasie, gdy panował strach przed kontrolą bezpieki, stąd Różewicz stale domaga się zniszczenia każdego przesłanego listu. Najciekawsze byłyby może powody, dla których drogi obydwu poetów po 1954 roku rozeszły się na zawsze mimo poświadczanej epistolarnie serdecznej, koleżeńskiej zażyłości. Uczony trafnie zauważa, że listy te były tylko drobną częścią dialogów, jakie prowadzili ze sobą podczas spotkań i przekonująco tłumaczy, iż główną przyczyną rozstania były dalsze drogi artystyczne, wybory zupełnie innych poetyk. Co ważne, różnić ich zaczął także stosunek do socrealizmu – w przypadku Wirpszy chodziło o całkowite zanegowanie doktryny, tymczasem Różewicz przekornie powiadał przez lata, że cały czas „dochodzi do socrealizmu” i uparcie nie wypierał się swego trwającego związku z częścią owej doktryny. Cały ten rozdział zasługuje na docenienie jako ważny wkład w badania nad epistologafią literacką czasu PRL-u, w tym dodatkowo jako wkład w różewiczologię.

Rozdział czwarty dotyczy wychodzenia poety z doktryny stalinowskiej i dochodzi do etapu emigracyjnego Wirpszy oraz jego otwarcie antykomunistycznych wypowiedzi. Wartość tego rozdziału polegałaby w pierwszym rzędzie na udokumentowaniu przełomu październikowego w poezji autora *Featona* w oparciu o wiersze rozproszone. Dotychczas mówiono o tym zwykle w odwołaniu do książek poetyckich, tymczasem w wierszach rozproszonych przemiana postawy wcześniejszego agitatora w kontestatora systemu wyrażona bywa dobitniej. Ponadto cykl wierszy o incipicie *Spanie stojące obok...* to utwory niebywale wprost innowacyjne i zasługujące na obszerne egzegezy. Aż chciałoby się zapytać autora pracy – w szeregu jakich tradycji pisania onirycznego umieściłby te wiersze? I jak łączyłby je z onirycznym kluczem do doświadczeń PRL-u ważnym nie tylko w liryce – jak choćby w poezji wyzwolonej wyobraźni – ale i w pewnych poetykach prozatorskich, np. w „sennikowej” prozie Tadeusza Konwickiego?

Omówienie tych odwilżowych tekstów było dla Strzeżka jakby tylko przygotowaniem do skomentowania tego, co stało się kilkanaście lat później, kiedy Wirpsza

opublikował z Niemczech głośny esej *Polaku, kim jesteś?* Krytyka reżimu komunistycznego poskutkowałą nagonką, odebraniem paszportu, represjami wobec rodziny poety, wreszcie zakazem powrotu do kraju. Badacz dokładnie opisał przebieg tych dramatycznych zdarzeń w oparciu o materiały archiwalne. Analiza pism operacyjnych bezpieki prowadzona jest z odpowiednim krytycyzmem, wskazywane są niekonsekwencje w opiniach agentów i donosicieli, miejsca pewnych konfabulacji oraz śledzona jest ubecka metoda usuwania z życia publicznego ważnego polskiego twórcy powojennego, jakim był już w tamtym czasie Wirpsza. Esey *Polaku, kim jesteś?* został dobrze scharakteryzowany, a analiza archiwów IPN-u poglądowo oraz wiarygodnie odsłania, czym bywał koszmar życia pisarek i pisarzy w czasach PRL-u.

Nieoczekiwanym pośmiertnym dodatkiem do biografii Witolda Wirpszy okazują się znalezione przez Strzeżka wiersze Marii Kureckiej, w których poetka wyrażała swoje żałobne przeżycia po śmierci męża. Badacz trafnie wskazuje na kontekst tych liryków, jakim jest poezja „starych poetek”, i za Anną Legeżyńską określa na wstępie typowe cechy kobiecej liryki pożegnalnej. Poruszające, bardzo intymne, niekiedy wstrząsające, zapisy żałoby powstawały do ostatnich tygodni życia poetki. Dookreślają one portret Wirpszy, a zarazem wyrażają serdeczną czułość, pamięć i rosnące poczucie straty. Poezja funeralna Kureckiej ukazana została przez Strzeżka jako wymykająca się konwencji rachunku elegijnego, na którego końcu pojawia się pogodzenie ze stratą. U Kureckiej wzmaga się niezgoda na utratę męża, potęguje się obcość świata, nawet najbliższej rodziny, narasta kryzys oraz zwątpienie religijne, uderza – odczarowująca spojrzenie na wszystko – oczywistość bliskiej śmierci. Właściwie należałoby zapytać, czy tak wyrażająca swoją żałobę Kurecka nie jest bliska późniejszej liryce funeralnej kobiet, np. Urszuli Kozioł? I małe uzupełnienie bibliograficzne – zabrakło mi w tym rozdziale przywołania oraz wykorzystania ważnej książki Krzysztofa Kłosińskiego *Poezja żalu*, która wydaje się potrzebna dla opisanie żałoby o równie dotkliwym przebiegu zanotowanym przez zapis liryczny.

Wśród uwag końcowych dobrze podsumowujących pracę nie pojawił się pewien wątek, o który chciałbym zapytać. Od pewnego czasu historia literatury polskiej XX wieku, jej ujęcie całościowe i „centralne”, uzupełniane jest o historie literatury sytuowanych regionalnie. Są to historie literatury niekoniecznie konkurencyjne, lecz komplementarne, ale też oddające sprawiedliwość zjawiskom nie dość obecnym w ujęciach „centralnych”. Bardzo byłbym ciekaw, jak widzi badacz znaczenie twórczości Witolda Wirpszy dla pisarstwa regionu Pomorza Zachodniego i Szczecina? Czy był to twórca zbyt krótko obecny i stanowi przykład autora domkniętego w obrębie socrealistycznego okresu? Czy może pozostał wśród

twórców regionu trwały zwyczaj orientowania uwagi na jego późniejsze publikacje, gdyż przykład Wirpszy, wybitnego pisarza niezwykle potem docenianego i głośnego, był dla pisarek i pisarzy z Pomorza Zachodniego modelem możliwej drogi literackiej?

Druga kwestia już była przeze mnie poruszana i chyba powinienem o nią zapytać badacza. Jakie dodatkowe znaczenie posiadają teksty archiwalne Wirpszy dla zrozumienia jego liryki słowiarskiej, odmian jego lingwizmu poetyckiego oraz związanych z nim poszukiwań filozoficznych? Bez wątpienia uchwycony przez Strzeżka silny komponent etyczny pozwala na dodatkowe oświetlenie tych zasadniczych poszukiwań artystycznych i myślowych wielkiego poety. Jakiego rodzaju modyfikacja okazuje się teraz możliwa w powszechnie obowiązujących interpretacjach kanonicznej liryki lingwistycznej Wirpszy?

Lektura całości dysertacji nie pozostawia wątpliwości – to ważne opracowanie z dziejów polskiej literatury po II wojnie światowej, znacząco poszerzające wiedzę literaturoznawczą o badanym okresie i konkretnych poetykach autorskich. Uznanie budzi niesłychana akrybia młodego uczonego, dbałość o szczegóły edytorskie, ogrom wykonanych sprawdzeń w ramach kwerend, sumienne odczytanie w tekstach metodologicznych i historycznoliterackich, a także czasopismach badanego okresu, zarówno krajowych, jak i regionalnych. Wszystkie te zalety znalazły znakomite potwierdzenie w cennym aneksie. Zbiera on wiersze z archiwów oraz listy Wirpszy i Różewicza. Osobno należy docenić starannie przygotowane reprodukcje rękopisów umieszczane w stosownych miejscach kolejnych rozdziałów pracy. Solidność opracowania przejawia się także w dopracowaniu warstwy językowej, gdzie niemal nie można znaleźć potknięć (s. 292 „poddawał w wątpliwość” zamiast „podawał w wątpliwość”) i drobnych niedopatrzeń (poezja Nowej Fali raz zapisana na s. 326 jako „nowa fala”). Rozprawa dowodzi imponującego rozeznania badacza w charakterze i potrzebach współczesnych badań literackich. Ujmuje wola wypełnienia obowiązków, jakie w tym przypadku podjąć musiał polonista-literaturoznawca, gdy poszerzał naraz wiedzę o literaturze ogólnopolskiej, jak i wiedzę o literaturze regionu. Każdy z rozdziałów zmieniony w rodzaj mini-monografii osobnego problemu historycznoliterackiego wymagał rozpoznania odmiennej problematyki metodologicznej i teoretycznej, z czym autor każdorazowo świetnie sobie poradził.

W związku z powyższymi wnioskami chciałbym wyrazić swoją jednoznacznie pozytywną ocenę pracy. Rozprawa doktorska mgra Mariusza Strzeżka *Socrealizm – poezja – żaloba. Twórczość Witolda Wirpszy i Marii Kureckiej w świetle ich archiwum literackiego* spełnia wszystkie wymogi stawiane pracom tego rodzaju i na jej podstawie wnoszę o dopuszczenie autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Z uwagi na wartość

poznawczą rozprawy i unikalną wartość materiałów archiwalnych opracowanych w aneksie
postuluję wydanie dysertacji w formie monografii.



prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz