

Ewa Wiegandt

## Poznański Czerwiec w czasie powieściowym

Interesować mnie będzie zagadnienie z zakresu poetyki, a mianowicie, jak w powieściach o poznańskim Czerwcu wygląda relacja między czasem historycznym a jego konstrukcją literacką, między pamięcią zbiorową a indywidualną. Utarło się mniemanie, że tradycja pierwszego w Polsce Ludowej robotniczego buntu słabo funkcjonuje w pamięci zbiorowej i że nie doczekała się dzieła, które by ją wyraziło w sposób pełny i artystycznie udany. W każdym razie historycy nie cofają się przed próbami interpretacji tego faktu, a więc przed pytaniem, czy i dlaczego tak się stało. Płon rocznicowej konferencji naukowej z 2006 r. nosi tytuł *Poznański Czerwiec '56. Sens pamięci*. W 2016 r. ukazała się monumentalna książka Piotra Grzelczaka *Poznański Czerwiec 1956. Walka o pamięć w latach 1956-1989*. Sądzę, że wiele odpowiedzi można znaleźć także w literackich opracowaniach Czerwca. Niewątpliwe jest jedno – pojęcie pamięci towarzyszy refleksji naukowej i znajduje wyraz w kompozycji czasowej utworów powieściowych.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że literaturę czerwcową da się włączyć do literatury obrachunków październikowych. Tymcza-

sem ta ostatnia zaczęła się przed rokiem 1956 i miała inny charakter. Paweł Machcewicz pisze:

W 1981 r., w dwudziestą piątą rocznicę wydarzeń, „Solidarność” nawiązywała nie do Października, lecz do Czerwca '56. Podczas wielkich obchodów, związanych z odsłonięciem pomnika upamiętniającego poznański bunt, nie wspomniano o Październiku. Czerwiec był jednoznaczny jako robotnicze wystąpienie przeciw władzy, natomiast bardziej wieloznaczna tradycja Października przywoływała wspomnienie zmian w obozie władzy komunistycznej, powrotu Gomułki, walk frakcji w PZPR. [Machcewicz 2006: 27]

Wydarzenia poznańskie zostały też wyróżnione szczególnym nasileniem wobec nich działań cenzury, co wiąże się już ściśle z polityczną historią literatury. Po pierwsze, wydawnicze losy „czerwcowej” twórczości potwierdzają, jak szybko rozwiały się nadzieje związane z dojściem Władysława Gomułki do władzy i z VIII Plenum KC PZPR. Na tymże plenum towarzysz „Wiesław” powiedział między innymi: „Robotnicy Poznania nie protestowali przeciwko Polsce Ludowej, przeciwko socjalizmowi, kiedy wyszli na ulice miasta. Protestowali oni przeciwko złu, jakie szeroko rozkrzewiło się w naszym ustroju społecznym i które ich również boleśnie dotknęło, przeciwko wypaczeniom podstawowych zasad socjalizmu, który jest ich ideą” [Maciejewski, Trojanowiczowa, red. 1990: 405]. W pierwszą rocznicę wydarzeń poznańskich pierwszy sekretarz na spotkaniu z załogą Cegielskiego zajął już inne stanowisko:

Na pobojuwisku żerują szakale. Na czarnym poznańskim czwartku usiłuje żerować czarna reakcja. Tego żeru należy ją pozbawić. Z tej tragedii nikomu nie wolno robić bohaterstwa. Zdarzają się nawet w rodzinie tragiczne wypadki... I chociaż rodzina dotknięta takim nieszczęściem nigdy o nim zapomnieć nie może, to zawsze stara się jak najgłębiej zapuścić na swoją tragedię żałobną kurtynę milczenia. [Fik 1989: 283-284]

Z biegiem lat nacisk cenzury na prawomyślny obraz Czerwca czy w ogóle rezygnację z tego tematu nie tylko nie zelżał, ale się nasilił, co bardzo ciekawie pokazuje publikacja Józefa Ratajczaka *Powieść „w zasięgu cenzury”* z 1996 r., w której autor prezentuje – związane z usiłowaniami wydania powieści *Węzeł*, napisanej w roku 1970, wielokrotnie przerabianej – listy od Wydawnictwa Poznańskiego oraz recenzje wewnętrzne. Ostatecznie powieść ukazała się w roku 1996 w wydawnictwie WiS. Z kolei Grzelczak w cytowanej już książce zauważa, że ze względu na kompromitację organizacji partyjnej w czasie Czerwca '56 koniec lat 50. jest okresem zanikania czerwcowej tematyki w oficjalnych przekazach oraz w badaniach naukowych [Grzelczak 2016: 268-269].

### 1. W zasięgu cenzury

W powieściach o poznańskim Czerwcu charakterystyczne są umieszczane pod tekstem daty ich pisania. Zgodnie z nimi najwcześniejszy zaczął być utwór Bogusława Koguta *Jeszcze miłość*, wydany w roku 1967, a pisany w latach 1958, 1963, 1966. Powieść przedstawia losy prywatne i publiczne dwóch partyjnych bohaterów, przy czym te wątki są ściśle ze sobą powiązane, łączą się w łańcuch przyczynowo-skutkowy w ten sposób, że polityka określa porządek biografii indywidualnej. Ingerencje cenzury i autocenzury zapewne spowodowały wewnętrzne pęknięcie dzieła: poetyka nowoczesnej powieści psychologicznej zderza się z poetyką socrealistyczną. Widać to przede wszystkim w sposobie prowadzenia narracji, która ma charakter personalny i achronologiczny, motywowany skojarzeniowym tokiem myśli postaci, ale treść tych skojarzeń stanowi uwewnętrznienie aktualnie obowiązującego języka propagandy. Jest rok 1952, bohater zapisuje w dzienniku: „W nocy Generalissimus mówi do mnie: – Czujność, czujność rewolucyjna, towarzyszu, i jestem szczęśliwy, bo naprawdę jestem taki, że on może mi zaufać [ ... ]” [Kogut 1967: 166].

Achronologiczna kompozycja fabuły i wielość narratorów mogą zdezorientować czytelnika. Toteż w pewnym momencie głos zabiera autor:

Opowieść ta bowiem przebiega zygzakiem, bez dokładnego porządku chronologicznego, jako że opowiadający do swojej wiedzy o Adamie Boreckim, Eryku Kunie i ludziach z ich pobliża dochodził również zygzakiem i chociaż tej wiedzy nie chciałby nazywać prawdą, jako że jest w niej sporo miejsc z pogranicza faktu i domysłu, hipotetycznych, to jednak owo okrężne i zygzakowate dochodzenie do wiedzy o losie tych ludzi przybliży jakoś tę wiedzę do prawdy. [Kogut 1967: 158]

Ujawniona tak świadomość autorska dotyczy fikcyjności literatury, ale i jej sposobów, odmiennych od nauki, które pozwalają w indywidualnych losach wyrazić prawdy dziejowe.

Obaj bohaterowie, Adam Brodecki i Stefan Goszczyński, dyrektor ponemieckiej fabryki papy na ziemiach zachodnich i dziennikarz z Poznania, inteligenci z wykształcenia, a nie z awansu, są ludźmi nękanymi przez dylematy moralne związane zarówno z życiem osobistym, jak i z przynależnością partyjną. Akcja zaczyna się na wojewódzkiej konferencji sprawozdawczo-wyborczej, na wiosnę 1957 r., i odwija wstecz. Brodecki był przypadkowym świadkiem wydarzeń poznańskiego Czerwca, które przyjął jako niezrozumiałe i wstrętne objawy antypartyjnej nienawiści ludzi ze społecznego marginesu. Najważniejsze są dwa epizody: odrażająca scena linczu na funkcjonariuszu UB i próba pobicia przed gmachem Komitetu Wojewódzkiego jedyne go przedstawiciela władzy, który odważył się wyjść do tłumu i którego obronili robotnicy. Jednostronność tej interpretacji oraz naiwność bohatera, człowieka doświadczonego przez historię, są nieprawdopodobne, na przykład jego niezrozumienie hasła „chleba”, skoro go nie brakuje, oraz zdziwienie, że słowo „ubek” budzi nienawiść. Owe naiwności mogłaby usprawiedliwić jedynie konstrukcja bohatera-prostaczka. I tak w pewnym sensie jest, ponieważ Brodecki, jak i wtajemniczający go w gry polityczne, dużo bardziej świadomy dziennikarz nie mogą się pozbierać po rewelacjach XX Zjazdu KPZR. Są ludźmi, którym odebrano wiarę i przedmiot kultu, za co zapłacili wysoką cenę osobistą. Pozostała „jeszcze miłość”, ze znakiem zapytania, który jest w narracji, ale nie w tytule książki.

Jak wiadomo, obrachunki październikowe otwierały oczy na reguły rządzenia i domagały się zmian, nie ustroju, lecz sposobów jego realizacji, natomiast w omawianej powieści przeważa żal za światem uporządkowanym. Brodecki nazywa wydarzenia w Poznaniu „awarią”, Goszczyński go poprawia, że chodzi o wady systemu biurokratycznego, a przecież już w socrealizmie biurokrata był dozwolonym przedmiotem satyry.

Krytyka Koguta dotyczy natomiast „sojuszu robotniczo-chłopskiego”, uprzemysłowienia kraju niebaczącego na krzywdy ludności wiejskiej. Można zobaczyć w niej akcenty autobiograficzne, których zresztą jest w powieści dużo więcej.

Utworem o Czerwcu artystycznie bardziej wyrafinowanym jest powieść wybitnego poety Mariana Grześczaka (1934-2010) *Odyseja, odyseja*, wydana w roku 1976, ale, co ujawnia autor w tekście, pomyślana jako dramat, który został zaczęty w roku 1963. Pisarz zrezygnował z tej formy, ponieważ, jak pisze, „żaden teatr, z natury swego zamknięcia, nie uniósłby owej realności obrazów, jaką potrafi opowiedzieć proza. [...] Dla istnienia prozy musi istnieć pamięć, co teatrowi jest balastem, bo on sam pamięć stwarza” [Grześczak 1979: 273]. Ale w tej prozie narracja ulega dramatyzacji, jako że pamięć została wyrażona przez strumień świadomości głównego bohatera, któremu podporządkowane są solilokwia i dialogi. Wtrącenia narratora robią wrażenie didaskaliów. Jest to więc teatr mowy, gdzie ciągi zdarzeń zewnętrznych i psychicznych się przenikają, a przeszłość wchodzi w teraźniejszość i na odwrót. Strumień świadomości w tej powieści odwołuje się do praktyki surrealistów, kieruje nim wyobraźnia. Rzecz dzieje się w poznańskim środowisku młodych artystów i intelektualistów, którzy zdążyli już zachłysnąć się odwilżową wolnością, prowadzą klub dyskusyjny, redagują czasopismo. Bohater, Tomasz Lempart, w przededniu Czarnego Czwartku wychodzi z więzienia, gdzie znalazł się z powodu donosu kolegów z uniwersyteckiego koła ZMP, ponieważ przyszedł na zebranie w czarnym, a nie w czerwonym krawacie (przypomina się *Żart* Milana Kundery), został też relegowany z uczelni. Trzy lata więzienia sprawiły, że czuje się obco wśród dawnych kolegów. Oni dyskutują nad *Odwilżą* Ilji Erenburga, on nadal zachwyca się poezją Paula Éluarda

i namawia do czytania 18 *Brumaire'a Ludwika Bonaparte* Karola Marksa. Dzięki ojcu swej byłej dziewczyny, robotnikowi z Zakładów im. Stalina, członkowi partyjnej egzekutywy, znajduje się w oku cyklonu. Słucha opowieści o żądaniach załogi, o wyjeździe do Warszawy, o nieudanych negocjacjach, proszony jest o radę, czy przyłączyć się do strajku. I tu kontekstem interpretacyjnym poznańskiego Czerwca staje się francuska Wiosna Ludów w interpretacji Marksa, którego myśl tak streszcza bohater, uważając, że strajk nie ma żadnych szans:

Po obwołaniu przez proletariat republiki socjalnej jako skutek rewolty z 13 czerwca, burżuazja odwołała się natychmiast do ostrych represji. Ostatecznie zwyciężyła, co nie przeszkodziło Marksowi nazwać powstania czerwcowego najdonioślejszym wydarzeniem w dziejach europejskich wojen domowych. Oczywiście, proletariat był wtedy osamotniony i musiał przegrać. Ale przypomnijcie sobie, jak to się stało. Powstanie miało charakter manifestacyjnego pochodu ulicznego. Jeśli ktoś bardzo chce, żeby z takiego pochodu uczynić manifestację anarchistyczną, powody zawsze się znajdują. [Grześczak 1979: 107]

Marks zatem miał dać alibi do nazwania wydarzeń czerwcowych „powstaniem”, które ma w naszej historii wiadome konotacje. Wzmocnieniu takiej interpretacji służy jeszcze odczytanie przez młodego pisarza opowiadania o powstaniu warszawskim. Natomiast okrucieństwo czerwcowych zajęć podkreślają ekspresjonistycznie przedstawione cierpienia zwierząt w czasie pożaru, jaki wybuchł w rzeźni miejskiej. Nie ma natomiast sceny linczu dokonanej na funkcjonariuszu UB.

Wahający się bohater w końcu, jak Baryka z *Przedwiośnia*, dołącza do pochodu robotników, idzie razem z Katarzyną, której ojciec znajduje się na czele razem z kolegami z Wagonowni, najbardziej zbuntowanego oddziału w Zakładach im. Stalina.

Powieść ma trzy zakończenia. Pierwsze, w którym autor zdaje się identyfikować z postawą Adama Ważyka zawartą w ostatnich słowach *Poematu dla dorosłych*: „upominamy się Partią”, drugie to króciutka scena nagrywania filmu w szpitalu dla obłąkanych

(Tomasz jest schizofrenikiem), trzecie to niespełniony pomysł dramatu. Każde wskazuje na „rozdwojenie w sobie” bohatera, na jego sobowtórowe istnienie. Jeszcze inna jest sugestia tytułu: bohater po wyjściu z więzienia chce wrócić do domu rodziców, wędruje po mieście i ciągle napotyka przeszkody, a jego „odyseizm” autor definiuje jako „filozofię czynu i wiary” [Grześcak 1979: 275].

Ta wielość zakończeń, jak i użycie rozmaitych kategorii estetycznych (tragizm, groteska, paraboliczność) wskazują nie tyle na przemyślaną konstrukcję, ile na niemożność sprostania wyzwaniu, jakim jest temat, a autor też zdaje się „rozdwojony w sobie”, nie metafizycznie, jak w wierszu Sępa-Szarzyńskiego, lecz psychicznie i politycznie.

W roku 1980 ukazała się autobiograficzna, ale pisana w trzeciej osobie, powieść Krystyny Kofty *Wióry*. Najchętniej powiedziała-bym, że jest to książka urocza, choć takie określenie w odniesieniu do tematu wydaje się niestosowne. Jej dowcipny urok polega na interpretowaniu, komentowaniu rzeczywistości stalinowskiej przez chodzące już do szkoły dzieci z kamienicy na Jeźycach. Autorce, dzięki dziecięcej i poznańskiej stylizacji językowej oraz konkretnym obyczajowym, świetnie udało się uchwycić koloryt lokalny Poznania i uzyskać atmosferę tych groźnych czasów, w których toczyło się zwykle, codzienne, ale podminowane strachem, życie. Dzieci przyjmowały jako naturalne zjawisko „dwójmyślenia” i dobrze sobie z nim radziły. Podwórkowa wspólnota przeważała nad różnicami socjalnymi i światopoglądowymi rodziców. O jej istnieniu świadczy używanie przezwisk zamiast nazwisk, szczególnie wzruszające jest zwracanie się do jednej z lokatorek „Stara Pani Człowieku”. Dzieci wśród zabawy prowadzą bardzo zasadnicze rozmowy teologiczne i filozoficzne. Podmiot zbiorowy, podjęcie znanej z dwudziestolecia powieści środowiskowej oraz umiejętność utrzymania dziecięcej perspektywy sprawiły, że autorce udało się ukryć własną osobę, stworzyć świat samowystarczalny, usytuowany w jakimś czasie „początków”, jednym słowem, uzyskać efekt epickości.

Sergiusz Sterna-Wachowiak w obszernym artykule (czy małej monografii) *Symbol i rana: Czerwiec 1956 w poezji i prozie* (1995) zauważył, z czym się w pełni zgadzam, że wśród tekstów

nie ma żadnego, który by potraktował to historyczne wydarzenie na sposób epicki, ale że najbliższa postawie epickiej jest właśnie powieść Kofty, tyle że autorka skupiła się na „wiórach”, które doleciały na jeżyckie podwórko z miejsc, „gdzie drwa rąbano”. No tak, ale to była cena, jaką zapłaciła za autentyczność utworu, a więc przekazanie doświadczenia, które było jej udziałem, a wraz z nią tysiacy świadków nieuczestniczących w robotniczej manifestacji czy toczonych na ulicach walkach. Niemniej Sterna-Wachowiak ma rację, że jest to niepełny, zlągodzony, zapewne też za sprawą cenzury, obraz Czerwca, przede wszystkim pozbawiony udziału wojska. Ale i tu jest wstrząsający moment śmierci kaprała UB, tym bardziej wstrząsający, że przyglądają mu się z Mostu Dworcowego nastoletni bohaterowie:

– No więc jak skończyło się przed Ubezpieczalnią, to poszliśmy jeszcze kawalek się przejść i zaszliliśmy na Most Dworcowy, z góry było widać pełno ludzi i słychać taki wrzask, że się przestraszyłam, Pająk chciał mnie odciągnąć, ale nie zdążył i zobaczyłam, że szarpią... nie mogę, powiedz dalej...

– Chciałem ją odciągnąć, bo zobaczyłem, co się święci, ale było za późno, to wszystko trwało chyba parę sekund, może dłużej, nie wiem, i kiedy ten tłum się rozbiegł, na torach zostały strzępy munduru z przylepionymi kawałkami ciała, naprawdę, nie było nic, tylko te kawałki... [Kofta 1980: 207]

## 2. Poza cenzurą

Najwcześniej wydaną emigracyjną powieścią o poznańskim Czerwcu jest książka Piotra Guzego *Krótki żywot bohatera pozytywnego* („Biblioteka Kultury”, Paryż 1966). Owym bohaterem jest major powiatowego Urzędu Bezpieczeństwa, a formą monolog wewnętrzny łączony z monologiem wypowiedzianym. Znowu więc mamy do czynienia z całkowitą subiektywizacją narracji, tak zręcznie skomponowanej, by major Karol Ostuda sam się skompromitował, wspominając swe dokonania z czasów walk z „leśnymi bandami”, i sam się pochwalił stosowaniem tortur oraz pozbawioną cienia wątpliwości wiarą w stalinowski komunizm. Powieściową



ramę czasową stanowi jazda majora do Warszawy i kilkugodzinny w niej pobyt, w którym to czasie bohater zastanawia się, dlaczego wezwano go do stolicy. Tak pojawiają się wspomnienia z Poznania, które dotyczą przede wszystkim niezrozumiałej dla bohatera opieszałości władz w rozprawieniu się z manifestantami. Autora bunt robotniczy w Poznaniu interesuje więc jako kulminacyjny moment wewnątrzpartyjnych rozgrywek, które zakończyły się objęciem władzy przez Władysława Gomułkę. Pisał Jan Nowak-Jeziorański:

Jednym z najważniejszych następstw wydarzeń poznańskich było [...] znaczne zaostrenie konfliktu w kierownictwie partyjnym. Obie zwalczające się koterie szukały sprzymierzeńców na zewnątrz. Natolin był inspirowany przez ambasadora Ponomarenkę i miał za sobą Wielkiego Brata. Tak zwane „skrzydło liberalne” szukało oparcia w ludności. Ponieważ cenzura nie dopuszczała na łamy prasy informacji o wewnętrznych sprawach partyjnych – droga do społeczeństwa prowadziła przez korespondentów zagranicznych i radio zachodnie. [Nowak 1990: 340]

Bohater powieści „nie połapał się” w sytuacji, stąd jego poczucie dojmującej krzywdy i słuszne przeczucie, że będzie jednym z kozłów ofiarnych. Przedstawiając sprawę z punktu widzenia prowincjonalnego ubeka, Guzy podsuwa również wniosek o prowokacyjnym charakterze przebiegu wydarzeń w Poznaniu. Oto, co tłumaczy majorowi towarzysz z Warszawy:

Czy jesteście tak naiwny, towarzyszu, że myślicie, żeśmy nie wiedzieli, co się dzieje i czym cała rzecz pachnie? Przecież myśmy nawet więzienie opróżnili, aby mieć miejsce na nowych aresztantów. Przecież myśmy mieli po mieście rozstawionych swoich ludzi, którzy filmowali wszystko. Kto rozbijał sklepy na Dąbrowskiego? Nasi ludzie. Kto podjudzał tłum? Jak to się stało, że tak łatwo znaleźli dostęp do broni? Zastanówcie się, towarzyszu, w naszym ustroju zorganizować powstanie to jest bardzo trudna rzecz. [Guzy 2015: 258-259]

Niezależnie od tego, jak było naprawdę, faktem jest dwutorowość poznańskich wydarzeń, która najpierw była tezą propagandy (demonstracja robotnicza i wrogie, imperialistyczne siły), a później obserwacją, która znalazła wyraz w niepewności nazewnictwa: robotnicza rewolta czy narodowe powstanie. Krzysztof Wolicki, który wówczas był korespondentem „Trybuny Ludów”, po latach, w 1986 r., mówił w wywiadzie:

**To były dwie manifestacje.** Chciałbym podkreślić z naciskiem: **Nie wyprowadzam wniosku, że były to dwie zorganizowane z oddzielną manifestacje. Nie wiem!** Ale faktem jest, że były dwa nurty w tej całej historii. Tak to ocenialiśmy wtedy i ja po dziś dzień tę ocenę skłonny jestem podtrzymać. [Wolicki 1990: 354]

Rację ma Maria Danilewicz-Zielińska, która zauważa, że powieść Guzega jest „reprezentacyjną polską powieścią polityczną, na której brak skarżono się w Kraju w obrazach literatury dwudziestolecia 1945-65” [Danilewicz-Zielińska 1992: 358]. Trzeba by tu jednak dodać, że współczesna powieść polityczna w warunkach ustroju totalitarnego jest po prostu niemożliwa. Walkę o władzę i zasady jej utrzymania można przedstawiać jedynie parabolicznie, dzięki na przykład kostiumowi historycznemu, co charakteryzowało literaturę obrachunków październikowych.

Dwa nurty, o których wspominał Wolicki, nazwijmy je „strajkowy” i „powstańczy”, są obecne we wszystkich powieściach o poznańskim Czerwcu, tyle że w różnym nasileniu. Dwie autentyczne postaci, które nabrały cech symbolu: zlinchowany funkcjonariusz UB oraz zamordowany na terenie Urzędu Bezpieczeństwa kilkunastoletni uczeń, Romek Strzałkowski, należą do nurtu powstańczego, pierwszy jako zniechęcony wróg, drugi jako niewinna ofiara. Natomiast nurt strajkowy, robotniczy pozostaje w cieniu. Dlaczego? Bo nie był ideowo czy literacko atrakcyjny? To też zadecydowało. Ale przede wszystkim zadecydował historyczny fakt funkcjonowania Czerwca w świadomości zbiorowej poznańców jako wspomnienia ograniczonego przestrzennie i przyćmionego późniejszymi wypadkami.

W 1989 r. ukazała się poza cenzurą powieść Bogusławy Latawiec zatytułowana *Ciemnia*, powieść autobiograficzna, z personalnym kluczem, doskonale oddająca poczucie realnej nierealności stanu wojennego. Przypominają się wiersze Mirona Białoszewskiego z *Kabaretu Kici-Koci* o „wybuchu stanu”. Nie chodzi o formę kabaretu, choć i w *Ciemni* pojawia się, głównie sytuacyjny, dowcip, lecz o zderzanie przyziemnej codzienności z historią. Pośredniczy między nimi topos świata – teatru. Oznacza on nie problem gry i aktorstwa, ale zdobycie dystansu, uzyskanie efektu obcości czy „dziwności istnienia”. Aby oswoić tę nagle, wraz z „wybuchem stanu” pojawiającą się obcość, narratorka ucieka we wspomnienia: „Wysilek **rozumienia** tego, co się toczyło wokół, uruchamiał pamięć, zmuszał do szukania paralelizmów, modeli zachowań, nawet słów. Oswajałam obce **teraz**, przywołując na ratunek uporządkowane **kiedyś**” [Latawiec 1995: 62]. „Kiedyś” to wojenne dzieciństwo, samotność, młodzieńcze przyjaźnie i miłości, ciotka Bacha, Czarny Czwartek. Ten ostatni wspominany jest przede wszystkim jako widok z okna kamienicy na Wildzie i relacja ojca, który został sam w domu. Mamy do czynienia z opowieścią świadków, nie uczestników, bo później dołączy do niej sama narratorka i jej matka. Ich reakcją, inteligentów, intelektualistów, jest kompletne zaskoczenie:

Ojciec usiadł w fotelu i zaczął pisać, gdy nagle ulicą „lunął pochód”. Tak to określił. „Lunął”. Robotnicy szli od zakładów Stalina w kierunku terenów targowych. [...] Najpierw pomyślał, że to legalne, zorganizowane, jakaś popisówka przed zagranicznymi wystawcami. Stanął w swoim zawieszonym nad ulicą wykuszu, którego lewe okno odsłaniało widok daleko aż na skrzyżowanie z Dzierżyńskiego. I w tym samym momencie, gdy zobaczył przewrócony na łuku jezdni tramwaj, usłyszał: „My chcemy Boga, my poddani, my chcemy Boga w domu, w szkole”. Śpiewali, zadzierając głowy wysoko ku oknom, jakby szukali w nich dodatkowych źródeł siły.

Co myślał on, stary ateusz, który przed wojną, jako prezes Koła Polonistów, ścigał krzyże z sal wykładowych, walcząc z poznańską endecją, gdy po jedenastu latach socjalizmu

śluchał tej pieśni śpiewanej zwycięsko na peerlowskiej ulicy?  
[Latawiec 1995: 65]

W interpretacji Latawiec wydarzenia czerwcowe były kompletnym zaskoczeniem dla lewicowej inteligencji, pokazującym przepaść między nią a robotnikami. Ale były też utratą politycznej niewinności.

W tym samym roku i w tym samym wydawnictwie co *Ciemnia* ukazała się powieść Andrzeja Górnego *Krew*, w całości poświęcona Czerwcowi i także odtwarzająca po latach, z fragmentów wspomnień, to zdarzenie. Punkt widzenia jest jednak zupełnie inny, ponieważ pisarz był uczestnikiem walk, w czasie których został ranny. Narracyjny porządek jest również achronologiczny, a rzecz zaczyna się uroczystością odsłonięcia pomnika w Poznaniu 28 czerwca 1981 r. Narrator podkreśla analogię euforycznego nastroju dwóch dni: Czarnego Czwartku i odsłonięcia pomnika, nie jest w stanie jednak tej nasuwającej się analogii ulec. Nie pozwala mu na to pamięć przelanej krwi łączącej i dzielącej narodową wspólnotę, jak i pojedynczych ludzi: „Wszyscy są pełni dobrej woli idąc na ten plac – bo czują się niewinni. A ja nie chcę korzystać z tej szansy!” [Górny 1991: 18]. Poszczególne rozdziały tekstu zatytułowane *Zapis 1, 2, 3...* są poświęcone opowieściom i monologom różnych osób: pielęgniarki ze szpitala, w którym leżał bohater, umierającego na schodach ubeka z chłopskiej rodziny, którego ojciec i brat walczyli o Polskę Ludową. Autor stara się zawrzeć całe spektrum zdarzeń. Nie boi się też patosu i wzniosłości, jakby próbował różnych stylów, by dotrzeć do prawdy, o której wie, że jest nieosiągalna, bo zrelatywizowana.

Powieść zaopatrzona została w kompozycyjną klamrę: pierwszemu rozdziałowi z datą odpowiada ostatni – *Czternastego i piętnastego września 1983 roku*. Pojawia się w nim częsty motyw literatury o Czerwcu, a mianowicie zachowanie się wojska. Główny bohater jedzie do Częstochowy, by odnaleźć żonę zmarłego parę lat temu dowódcy czołgu, który wyszedł do manifestantów i którego z rąk rozwścieczonego tłumu uratował emerytowany pracownik Zakładów im. Stalina. Podróż okazała się bezowocna, ale uspokojenie bohater zyskał, patrząc na wieżę jasnogórskiego klasz-

toru. To zakończenie wydaje się nazbyt sentymentalne, tak jak wpleciona w fabułę melodramatyczna historia nieznanego syna spółzalonego w szpitalu z lekarką. Niemniej powieść Górnego wyróżnia się próbą nadania Czarnemu Czwartkowi charakteru nie tylko lokalnego, lecz także uniwersalnego w ramach polskiej historii, którego traumatyczność, o czym w ogóle w odniesieniu do Czerwca pisał Sterna-Wachowiak, polegała na bratobójstwie. Otwiera też pozahistoryczną perspektywę, nie tyle religijną, ile metafizyczną.

Autor był również współautorem scenariusza do filmu Filipa Bajona *Poznań '56* z 1996 r., który ma zupełnie inny charakter niż *Krew*. Decyduje o tym przyjęcie w narracji punktu widzenia dwóch kilkunastoletnich chłopców, po poznańsku „szczunów”, z których jeden jest synem funkcjonariusza Urzędu Bezpieczeństwa, drugi – organizatora strajku. Inaczej niż w utworze Kofty, dzieci biorą czynny udział w wypadkach, traktując je jako niezwykłą przygodę. Osiągnięciem tego obrazu jest świetne skomponowanie panującego wówczas w Poznaniu chaosu, spowodowanego brakiem jednego przywództwa i żywiołowością zdarzeń. Film nie oszczędza widzów, przedstawiając okrucieństwo zachowań po obu walczących stronach, ale też daje nadzieję, że istnieje takie uczucie jak miłość bliźniego.

Jednoznacznie romantyczno-martyrologiczną interpretację poznańskiego Czerwca dał Józef Ratajczak we wspomnianej już powieści *Węzeł*. Głębia historyczna świata przedstawionego została uzyskana dzięki konstrukcji bohatera i kolażowej kompozycji. Marian Brodecki jest magistrem historii, uczy w szkole i ma poważne kłopoty z samym sobą. Belfer – safandula nie radzi sobie w życiu rodzinnym i erotycznym Nie potrafi się przystosować do sytuacji politycznej, jest udręczony kompleksem niższości. Próbuje temu zaradzić, szukając pomocy u dawnego szkolnego kolegi, Henryka Kostyra, który przystosował się świetnie, zostając partyjnym dygnitarzem. List, który jest częściowo donosem na stosunki panujące w szkole, tenże dygnitarz przesyła dyrektorowi placówki, co powoduje zwolnienie Brodeckiego z pracy. Bohater nie prowadzi dziennika, ale wypisuje cytaty ze starych dzieł poświęconych powstaniu listopadowemu. Te „wypisy z dziejów

ojczystych”, przemyślnie dobrane, włączają czerwcową rewoltę w szereg narodowych powstań skierowanych przeciwko Rosji. W wydarzeniach czerwcowych Brodecki bierze udział przypadkowo, ale szybko się z nimi identyfikuje:

Brodecki nie miał wątpliwości, że oto staje oko w oko z historią, która wytrąca go nagle z pozycji przedmiotu i zmienia w podmiot toczących się w przyspieszonym tempie dziejów [...]. Panujące wokoło napięcie przynosiło zatem Brodeckiemu ulgę. To, co dotychczas dusił w sobie, co tłumił i spychał na samo dno, ujawniało się nieoczekiwanie w pełnym wymiarze i panowało na zewnątrz, ogarniało potężne rzesze i dzięki temu jednostkowy ból nabierał niebywałej mocy, a cierpienie przeżywane wspólnie zaczynało być coraz bliższe nadziei. [Ratajczak 1996b: 176]

Brodecki przystaje do grupy ukrywających się na Starym Mieście powstańców, spotyka Kostyra, który za jego poduszczeniem ginie zamordowany przez uliczny tłum. Bohater zostaje aresztowany, pobity przez milicjantów, którym recytuje przedostatnią zwrotkę wiersza Mickiewicza *Do przyjaciół Moskali*.

Jakie wnioski nasuwa ten przegląd wybranych powieści? Tryumfują legenda powstańcza i spojrzenie inteligentkie. Z tego stereotypu wyłamuje się *Odyseja, odyseja Grześcza*, która jedyna przedstawia racje robotników, ale ze względów cenzuralnych ratunek widzi w powrocie do naruszonych przez karierowiczów i biurokratów ideałów komunistycznej partii. Inteligencki punkt widzenia nie zmienił się też po zwycięstwie Solidarności i po 1989 r. Robotnicze racje i przebieg strajków zawarte są w dokumentach, które w przytaczają Zofia Trojanowiczowa i Jarosław Maciejewski. W literaturze dokumentaryzm zastąpiony został biograficznym porządkiem fabuły i personalną narracją. Efektem były niedomówienia, przemilczenia aktywizujące czytelniczą ciekawość i domyślność. Wspólny dla powieści o Czerwcu jest też kompleks prowincjonalizmu dobrze oddający centralizm warszawskiego zarządzania. Ale nie jest on nieuleczalny, ponieważ towarzyszy mu rodzaj dumy z odrębności, zachowania przedwojennych trady-

cji mieszczańskiej porządności i religijności. W powieści Koguta mówi dziennikarz Goszczyński:

– Czyście zastanawiali się nad tym, dlaczego to wszystko, ta awaria, miała miejsce właśnie tu? Ja się zastanawiałem. Tutaj nauczono ludzi rachować. Gdyby nie nauczyli się rachować, hakata byłaby ich dawno wyrugowała, ze wsi i z miast, albo wyzuła ze świadomości, kim są i po co tutaj tkwią. Nauczyli się rachować nie tylko grosze i kalorie, nauczyli się kalkulować przyszłość w sposób ścisły, dosłowny, konkretny. Socjalizm? Zgoda, ale nie na słowo honoru, dane wnukom. Demokracja, ale nie na słowo honoru, nie nominalna. Chwała im za to. [Kogut 1967: 215]

I o dziwo Czarny Czwartek, choć przeszedł do historii, przestał być tradycją, do której, poza rocznicowymi okazjami, się nawiązuje, odrębność Poznania zachowała się na zle i na dobre.

### Bibliografia

- Danilewicz-Zielińska Maria (1992), *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Fik Marta (1989), *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*, Wydawnictwo Polonia, London.
- Górny Andrzej (1991), *Krew*, Oficyna Opcja, Poznań.
- Grzelczak Piotr (2016), *Poznański Czerwiec. Walka o pamięć w latach 1956-1989*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań.
- Grześczak Marian (1979), *Odyseja, odyseja*, Czytelnik, Warszawa.
- Guzy Piotr (2015), *Krótki żywot bohatera pozytywnego*, Wydawnictwo Nowik, Opole.
- Kofta Krystyna (1980), *Wióry*, Czytelnik, Warszawa.
- Kogut Bogusław (1967), *Jeszcze miłość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Latawiec Bogusława (1995), *Ciemnia*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Machcewicz Paweł (2006), *Miejsce Poznańskiego Czerwca w historii Polski i Europy Środkowej, w: Poznański Czerwiec '56. Sens pamięci*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Maciejewski Jarosław, Trojanowiczowa Zofia, red. (1990), *Poznański Czerwiec 1956*, wyd. 2, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

- Nowak Jan (Zdzisław Jeziorański) (1990), *Krwawy Czwartek Poznański*, w: *Poznański Czerwiec 1956*, red. Jarosław Maciejewski, Zofia Trojanowiczowa, wyd. 2, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Ratajczak Józef (1996a), *Powieść w „zasiegu cenzury”*, Wydawnictwo WiS, Poznań.
- Ratajczak Józef (1996b), *Węzeł*, Wydawnictwo WiS, Poznań.
- Sterna-Wachowiak Sergiusz (1995), *Symbol i rana: Czerwiec 1956 w poezji i prozie*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 4, s. 61-95.
- Wolicki Krzysztof (1990), fragment wywiadu, „Czas” 1986, nr 6/7, w: *Poznański Czerwiec 1956*, red. Jarosław Maciejewski, Zofia Trojanowiczowa, wyd. 2, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

Ewa Wiegandt

### **Poznań 1956 protests in novelistic time**

The article begins with the statement based on current research, that Poznań 1956 protests are little represented in literature. Subsequently, the article analyses the construction of character and temporal composition of several novels about the Poznań 1956 protests. The novels are arranged chronologically and divided into two parts: censored ones and those published without official approval and censorship. The first group includes *Jeszcze miłość* by Bogusław Kogut, *Odyseja, odyseja* by Marian Grześcak and *Wióry* by Krystyna Kofta. The second group includes *Krótki żywot bohatera pozytywnego* by Piotr Guzy, *Ciemnia* by Bogusława Łatawiec, *Krew* by Andrzej Górny, and *Węzeł* by Józef Ratajczak. The first group, true to the course of history, represent the rise of the political thaw and the party regaining control over situation. The second group, because of the time of writing, cover a longer time and tend to universalize the theme. In novelistic representations of Poznań 1956 protests there are two strains: uprising-themed and strike-themed. It turns out that the latter is the least present, because most novelistic characters are party-members and intelligentsia, whereas workers and ordinary people are relegated to the background. Plotlines are arranged biographically, not chronologically, because the novels are narrated as internal monologues with retrospective memories. The novels written by authors from Poznań, or related to Poznań, focus on the provincial character of the city, as opposed to the centralist influence of Warsaw.

**Keywords:** novel; time; censorship; strike theme; uprising theme.



**Ewa Wiegandt** – emerytowana profesor Instytutu Filologii Polskiej UAM, historyczka literatury. Zajmuje się prozą XX i XXI w., m.in. twórczością Zofii Nałkowskiej, Józefa Wittlina, Magdaleny Tulli i literaturą ojczyzn prywatnych. W 2010 r. ukazał się zbiór jej artykułów *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*.

