

O POLSKIEJ LITERATURZE XX I XXI WIEKU

AGNIESZKA PIEKARSKA

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

**„Źle jest, poezjo moja, że jeszcze /
/ nie jesteś prosta jak kij”¹.**

Elementy samokrytyki w twórczości Romana Bratnego, przedstawiciela pokolenia „pryszczatych”

**“It is Bad, my Poetry, that You are Still not as Straight
as a Stick”. Elements of Self-Criticism in the Works
of Roman Bratny, a Representative
of the Generation of “the Spotty”**

Słowa kluczowe: Roman Bratny, realizm socjalistyczny, poezja socrealistyczna, samokrytyka, „pryszczaci”

Key words: Roman Bratny, socialist realism, socialist realist poetry, self-criticism, “the spotty”

W czasach panowania realizmu socjalistycznego literat „zrozumiał”, że nastał czas na rozprawienie się z samym sobą i ze swoją twórczością. Krytykował własne błędy (innych także), deklarował poprawę i przyjęcie jedynie „słusznej” postawy poety–piewcy socrealizmu. Stawał się literatem „nowym”². Wówczas nie tylko poeta stary mógł stać się „nowy”, dotyczyć to mogło także tych stawiających dopiero pierwsze swoje kroki w szeregach ludzi pióra, ponieważ młodzi też mieli szansę na ponowne narodziny. Najbardziejiej

¹ R. Bratny, *Prosta jak kij*, w: tegoż, *Słowo miliarda*, Warszawa 1949, s. 71.

² Epitet „nowy” zrobił w latach realizmu socjalistycznego niebywałą karierę. Zajął się tym problemem m.in. Wojciech Tomasik (W. Tomasik, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999, s. 14), a także Dorota Tubielewicz Mattsson (D. Tubielewicz Mattsson, *Recepta na ułomność świata. Krytyka literacka a socrealizm w Polsce*, Katowice 2002, s. 159–162).

funkcjonalną kładką, prowadzącą ku nowemu, była samokrytyka. Zwracano przy tym uwagę na osobliwy „dwugłos”, gdyż samokrytyka i krytyka, niczym zżyte siostry bliźniaczki, nie tylko były do siebie podobne (miały dużo cech wspólnych), ale też nie mogły się bez siebie obejść i stracić z oczu. Jak słusznie zauważyła Joanna Pyszny, występowały one „zawsze w takiej zbitce słownej traktowanej jako jeden wyraz”³.

Rola samokrytyki była ogromna. Stała się zjawiskiem wszechobecnym, spotykanym właściwie na każdym kroku. Związana nie tylko z życiem literatów, ale i całego społeczeństwa, miała niepodważalne uzasadnienie w doktrynie marksizmu⁴. Doskonale wpisała się w system totalitarnego państwa.

Aktu samokrytyki dokonywało wielu ludzi pióra, niektórzy nawet kilkakrotnie, gdyż okazało się, że niełatwo oczyścić się ze stawianych zarzutów⁵. Wyznania swe musieli składać publicznie, tak więc najlepiej nadawały się do tego różne zjazdy, konferencje i narady, a uwieńczeniem owych aktów było przedrukowywanie ich w prasie. Wymagano bowiem, by krytycznie ocenić nie tylko swoją postawę społeczną, ale także swój warsztat twórczy. Podsumował to Mariusz Zawodniak: „Wszelka twórczość »nie-nasza«, nieodpowiadająca duchem nowym, podlegała odwołaniu, wykreśleniu z dorobku. Była w tym zgoda na dotychczasowe nieistnienie, na umiejscowienie biografii literackiej w punkcie zerowym”⁶.

Samokrytyka to „dar” otrzymany przez pisarzy z rąk polityków. Stała się rytualnym zachowaniem związanym z komunistyczną obyczajowością. Jerzy Putrament wypowiedział się na ten temat następująco: „ceremoniał samokrytyki był ważnym elementem obyczajowości owej epoki. Było w nim coś z publicznej spowiedzi wczesnego chrześcijaństwa i coś z freudowskiej psychoanalizy, i coś z egzorcyzmów średniowiecza”⁷. Sam Stalin wyłożył ogólne zasady tej nowej „wychowawczej” metody⁸. Przywoływanie najwyższego autorytetu umacniało nowe zjawisko. Ludzie pióra (i nie tylko) lubili powoły-

³ J. Pyszny, *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku. Szkice*, Wrocław 2002, s. 24. W swojej pracy będę korzystała m.in. z pozycji: J. Pyszny, dz. cyt.; J. Smulski, *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 43–62; G. Wołowicz, *Dwuznaczny urok samokrytyki*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 43–59; M. Zawodniak, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998; tenże, *Samokrytyka*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004, s. 302–306.

⁴ Zob. hasło *Krytyka i samokrytyka*, w: *Krótki słownik filozoficzny*, red. M. Rozentel i P. Judin, Warszawa 1955, s. 305–308.

⁵ Potwierdził to w swym artykule Stanisław Burkot, orzekając, że twórca socrealistyczny nie był w stanie oczyścić się raz na zawsze (S. Burkot, *Realizm socjalistyczny – doktryna czy wielkie umówienie? Dokończenie*, „Zdanie” 1988, nr 12, s. 54).

⁶ M. Zawodniak, w: tegoż, dz. cyt., s. 48.

⁷ J. Putrament, *Pół wieku. Literaci*, Warszawa 1970, s. 62.

⁸ J. Stalin, *Dzieła*, t. XI, Warszawa 1951, s. 136–147 (przedrukowane w „Twórczości”: J. Stalin, *Przeciw wulgaryzacji hasła samokrytyki*, „Twórczość” 1953, z. 6, s. 3–13).

wać się w swych wypowiedziach na słowa innych przedstawicieli władzy, które wypowiedzi owe uprawomocniały⁹.

Ponieważ samokrytyka była stałym elementem życia literackiego, składać ją musieli wszyscy, także ci, którzy dopiero zaczynali pisać. Wychodzili bowiem z popularnego w tamtych czasach założenia, że nie ma w zasadzie dzieł doskonałych i w każdym można wykryć jakieś uchybienia¹⁰. Tak jak nie ma też doskonałych ludzi (poza oczywistymi wyjątkami)¹¹.

Uprawiali ją przede wszystkim poeci starszego pokolenia. To nawet zrozumiałe, gdyż mieli za sobą długą drogę literackiej twórczości, więc większe było prawdopodobieństwo popełnienia jakichś błędów. Ale i młodszy też mieli niejedną „grzech” na swoim sumieniu, a nie zawsze usprawiedliwić go mogli swoim wiekiem i niedojrzałością (ideologiczną oczywiście przede wszystkim), tak jak próbował to uczynić Wiktor Woroszyński: „powinniśmy zdawać sobie sprawę, iż mamy większe obowiązki niż starsi, bo jesteśmy często niedouczeni. Musimy się więcej uczyć, musimy więcej pracować i to jest jedynym naszym przywilejem”¹².

Co łączyło młodych, podejmujących trud pisania utworów jednoznacznie samokrytycznych lub takich, w których pojawiły się choćby napomknięcia świadczące o tym, że mają poczucie swego zapóźnienia czy zablakania? Podstawowa była chyba kwestia związana ze znajomością socrealistycznych rytuałów. Przyłączali się bowiem w ten sposób do wyznawców Nowej Wiary. Określenie to, użyte przez Czesława Miłosza w *Zniewolonym umyśle*, wielokrotnie stosował też Bohdan Urbankowski, który przy okazji wykorzystywał takie sformułowania, jak np.: *Święte Księgi, najwyższy kapłan, czerwona msza, ersatzreligia*¹³. O „wierze komunistycznej” pisał też Jacek Łukasiewicz. Posługiwał się takimi określeniami, jak np.: *bóstwa, obrzęd, liturgia, święty wizerunek, święta Książka*¹⁴. Także Dorota Tubielewicz

⁹ Wspominał o tym choćby Michał Głowiński (M. Głowiński, *Władza ludowa przemawia do pisarzy*, w: *Literatura i władza*, red. B. Wojnowska, Warszawa 1996, s. 115–116).

¹⁰ Stąd też częsta wariantywność utworów. Kwestia ta poruszana była m.in. w: M. Fik, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza...*, s. 131–146; Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 225–246; J. Smulski, *Tekstu warianty*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 353–356; tenże, *Trzy redakcje „Władzy” Tadeusza Konwickiego. Przyczynek do dziejów realizmu socjalistycznego w Polsce*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4; tenże, *Wariantywność socrealistycznego tekstu literackiego jako problem badawczy (w refleksji rusycystycznej i polonistycznej)*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. S. Zabierowski, Katowice 2001, s. 188–199; M. Zawodniak, w: tegoż, dz. cyt., s. 63–81.

¹¹ O zasadzie niedoskonałości ludzi pióra napisał m.in. Mariusz Zawodniak, zajmując się socrealistyczną echolalią (M. Zawodniak, w: tegoż, dz. cyt., s. 26). Jerzy Smulski w przypadku niektórych twórców zjawisko to określił jako mechanizm „kryptoecholaliczny”, gdyż nie informowali oni czytelników wprost o tym, iż w swych wypowiedziach samokrytycznych powtarzali po prostu wypowiedzi krytyczne recenzentów (J. Smulski, *O polskiej socrealistycznej krytyce (i samokrytyce) literackiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 36–37).

¹² W. Woroszyński, *[Dyskusja podczas pierwszego dnia obrad]*, „Twórczość” 1950, z. 8, s. 147.

¹³ B. Urbankowski, *Czerwona msza czyli uśmiech Stalina*, t. 2, Warszawa 1998.

¹⁴ J. Łukasiewicz, *Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice*, Katowice 2006, s. 11–68.

Mattsson zauważyła, że jednym z typów sytuacji komunikacyjnej, występujących w przekazach krytycznych (związanych z odpowiedziami samokrytycznymi), jest „sytuacja sakralna”. Wykorzystywano tu bowiem choćby takie pojęcia jak wina, grzech czy sumienie. Podsumowując, badaczka stworzyła obrazowe równanie: „wódz = nauczyciel = Bóg = Partia”¹⁵. Spowiedź – wyznanie grzechów, prośba o przebaczenie i postanowienie poprawy – wszystko to było oczywiste i naturalne w świecie zdominowanym przez doktrynę. Aby prawdziwie przynależeć, trzeba być praktykującym i na każdym kroku prezentować swą czujność. Nie bez znaczenia był także przykład płynący z góry – to samo robiły autorytety (politycy, krytycy, artyści). Szczególnie starsi i często podziwiani mistrzowie pióra przyciągali naśladowców.

Wielu z nich przynależało do różnie ocenianego wówczas pokolenia „pryszczatych” – często fanatycznych i bezkompromisowych „wyznawców” realizmu socrealistycznego. Alicja Lisiecka zaprezentowała portrety tej grupy w książce wydanej w 1964 roku. Zaliczyła w ich poczet kilku poetów: Wiktora Woroszyńskiego, Andrzeja Brauna, Romana Bratnego i Tadeusza Kubiaka¹⁶. Ci butni, czasem agresywni i nieokrzesani poeci i pisarze¹⁷ rzucali się w oczy – nie tylko przez swą twórczość, ale także zachowanie i sposób bycia. „Pryszczaci” z zapałem chwyтали wszystko, co było „słuszne”, a – negując większość przedwojennych wzorów – odkrywali nowe autorytety; np. z dzieł Włodzimierza Majakowskiego czerpali nieograniczenie. Ale i oni dostali reprimendę (przede wszystkim od starszych) za manifestacyjne naśladowanie „antyklasycznego straszaka i herolda partyjnej poezji”¹⁸. Oskarżeni zostali m.in. za niesłuszne traktowanie jego twórczości jako wyjątkowego i uniwersalnego wzorca socjalistycznej poezji, a także za propagowanie koncepcji „grupowości” i „pokoleniowości”.

Większość połączyły także wspólne doświadczenia wojenne, jakimi były: konspiracja, Armia Krajowa, powstanie warszawskie czy partyzantka. Przedstawiciele pokolenia Kolumbów nie mieli najłatwiejszego startu, choć władza ludowa próbowała otworzyć przed nimi swe „przyjazne” ramiona. Pozostały jednak nieufność i dystans. Wielu, mimo chęci przyłączenia się, miało trudności choćby ze wstąpieniem do partii. Przeszkodą były ich „nieod-

¹⁵ Tubielewicz Mattsson, dz. cyt., s. 115–120.

¹⁶ A. Lisiecka, *Pokolenie „pryszczatych”*, Warszawa 1964. Grzegorz Wołowicz dodał kilka nazwisk, m.in. K. Gruszczyńskiego, A. Mandaliana, A. Stuckiego, W. Wirpszę (tenże, *Pryszczaci*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 224). Piotr Kuncewicz określił tym mianem też H. Gaworskiego (P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Literatura polska*, t. II, Warszawa 1994, s. 221). Niektórzy z twórców sami używali tej nazwy – Braun w ten sposób podpisał się pod artykułem (A. Braun, *Naiwny głos „pryszczatego”*, „Nowa Kultura” 1954, nr 24, s. 8).

¹⁷ Charakterystyczne było to, że debiutowali oni w powojennej prasie przede wszystkim właśnie jako poeci.

¹⁸ Określenie Teresy Wilkoń (T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992, s. 89).

powiednie” życiorysy. Tym widoczniejsze musiały być ich gesty, tym głośniej musieli krzyknąć. I stać się oficjalnymi wrogami swojej przeszłości¹⁹.

Uczęszczali do szkół jeszcze przedwojennych, a tam przekazywano im „błędną” poetykę. Zainspirowani nią pisali często swe pierwsze utwory już w czasie okupacji. Teraz musieli edukować się na nowo i odkryć piękno innej, jedynie „słusznej” sztuki poetyckiej. Powinni przecież wzorować się na przodującej literaturze Związku Radzieckiego²⁰ i wyrzucić ze swojej biblioteki przeżytki literatury np. burżuazyjnej. Należało oczyścić się z naleciałości złej tradycji i odciąć od wcześniejszych praktyk. Stąd często w ich samooskarżycielskich tekstach motywy metapoetyckie. Musieli się bowiem zająć swoim warsztatem, by wyeliminować artystyczne błędy.

Ponieważ program socrealizmu nie był klarownie sformułowany, w przypadku poezji bardzo trudno było rozeznaczyć się w tym, jak najlepiej pisać. Przede wszystkim walczono z „błędną” poetyką, gubiąc się w morzu frazesów, hasłał, oskarżeń i deklaracji. Najtrudniej chyba było rozeznaczyć się w tym „pryszczatym”, którym tak zależało na poprawności. Ci, często ortodoksyjni w ideologicznych manifestacjach, młodzienci traktujący swe pisarstwo niczym misję, mieli więc utrudniony start. Winiono za to wielokrotnie krytyków literackich i poetów starszego pokolenia, ponieważ nie wskazali młodym odpowiedniej drogi. Zauważyła to m.in. Janina Preger, recenzując wówczas tomik czołowego przedstawiciela grupy: „Była to atmosfera kompletnego chaosu pojęć artystycznych zwłaszcza na odcinku poezji, wywołana formalistycznymi, nieodpowiedzialnymi koncepcjami krytyki literackiej. Ambicje poetyckie wielu młodych poetów w tej atmosferze skręcały w niewłaściwym kierunku – jaskrawych, często dziwacznych obrazów i figur poetyckich”²¹. Wyszła wobec tego wniosek, iż debiutanci popełniali błędy właśnie dlatego, iż widoczne było „niewłaściwe ustosunkowanie się starszych, wyrobionych pisarzy do młodych. Pozostawieni swemu losowi szli, jak Woroszyński, chaotycznymi drogami »żywiolowego rozwoju talentu«”²². Witold Wirpsza za błędy własne i innych młodych poetów (m.in. Romana Bratnego) obarczył przede wszystkim redaktorów „Kuznicy” i „Odrodzenia”, którzy w okresie błędnej poetyki redakcji narzucali obce ideologicznie rygory poetyckie²³.

¹⁹ O dylematach twórców z tego pokolenia pisali m.in. Marian Stępień (M. Stępień, *Poszukiwania i obserwacje*, Kraków 1982, s. 94–121) i Dorota Tubielewicz Mattsson (D. Tubielewicz Mattsson, dz. cyt., s. 37–72).

²⁰ Mieli do wyboru cały kanon „postępowych” twórców rosyjskich i radzieckich. Ale i to nie ustrzegło ich przed popełnianiem błędów i złym wykorzystywaniem wzorców. Typowym przykładem była burzliwa dyskusja, która miała miejsce po ogłoszeniu przez Wiktora Woroszyńskiego *Batalii o Majakowskiego* („Odrodzenie” 1950, nr 5).

²¹ J. Preger, *Wiktor Woroszyński: Śmierci nie ma!, Noc komunarda, Weekend mister Smitha* [rec.], „Twórczość” 1950, z. 7, s. 150.

²² Tamże, s. 151.

²³ Samokrytykę wygłosił Wirpsza podczas zebrania sekcji ZLP w 1950 roku. Jej fragmenty przytoczył Bohdan Drozdowski (B. Drozdowski, *Sekcja 1950, „Poezja”* 1986, nr 1–2, s. 35). W tym samym roku Ryszard Matuszewski na łamach „Kuznicy” próbował odeprzeć

Najtrudniej było po roku 1951, gdy podjęto kampanię na rzecz podniesienia jakości literatury i to na najmłodszych właśnie przypuszczono frontalny atak²⁴.

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie mechanizmu samokrytyki w twórczości Romana Bratnego²⁵, jednego z czołowych przedstawicieli pokolenia „pryszczatych”. Najwyraźniejsze jej ślady odnaleźć można w wierszach, gdyż w latach powojennych (do roku 1953) zajmował się przede wszystkim poezją. Na jego przykładzie można prześledzić to, jak zachowywał się młody człowiek żyjący w czasach dominowania realizmu socjalistycznego, by – korzystając ze schematów samokrytyki wypracowanych już przez innych – potwierdzić swą chęć przynależności do nowych „inżynierów dusz”. Funkcjonując w ówczesnej Polsce, musiał przede wszystkim zdawać sobie sprawę z tego, że powinien odpowiednio „oczyścić się” z błędów przeszłości (najlepiej wielokrotnie), gdyż tylko nowo „narodzony” zaistnieje w świecie literackim socrealizmu. Wobec tego warto przyjrzeć się przede wszystkim temu, co skłoniło Bratnego do sformułowania samokrytycznych wypowiedzi i do jakich błędów przyznawał się, podejmując kolejne próby poetyckie; z czego był niezadowolony, gdy wczytywał się w swoje wcześniejsze i aktualne wypowiedzi literackie; za co przeproszał swoich czytelników, a przede wszystkim krytyków i przedstawicieli władz.

Twórca był często „przywoływany jako egzemplifikacja pewnych błędów” i potępiany „jako esencja tendencji drobnomieszczańsko-anarchistycznych”²⁶. Przede wszystkim trudno mu było oczyścić się raz na zawsze z wojennej przeszłości, mimo że był jednym z pierwszych przedstawicieli pokolenia Kolumbów, który otwarcie namawiał swoich kolegów z podziemia, by ujawnili się i przyłączyli do budowniczych odzyskanej Polski. W 1946 roku na łamach „Pokolenia” występował w imieniu części akowców, wyrażających chęć uznania

stawiany przez Grzegorza Lasotę zarzut, że czasopismo to „bojkotowało” przez jakiś czas twórczość młodych poetów, w tym przede wszystkim krytycznie odnosiło się do wierszy Romana Bratnego. Krytyk przyznał, że „przyczyną tych omyłek były błędy polityczne piśmiennictwa, jego zespołu redakcyjnego” (R. Matuszewski, *Sprawa poezji współczesnej*, „Kuznica” 1950, nr 6, s. 4).

²⁴ Ci, którzy chcieli być najbardziej przykładni i najbardziej się starali, zostali najgorzej potraktowani przez krytykę. Podsumował to Grzegorz Wołowicz: „Władze niespodziewanie obarczyły ich współodpowiedzialnością za kryzysowy stan partyjnej literatury [...]. Niedawni przodownicy partyjnej literatury, niemalże z dnia na dzień, stali się pośmiewiskiem dużej części środowiska pisarskiego, a ich twórczość – przedmiotem licznych kpin i parodii” (G. Wołowicz, dz. cyt., s. 229).

²⁵ Prawdziwe nazwisko twórcy to Roman Mularczyk (Bratny to pseudonim nadany mu w konspiracji). Informacje biograficzne zaczerpnięte zostały m.in. z opracowań: Z. Macuzanka, *Roman Bratny*, Warszawa 1982; W. Nawrocki, *Bratny*, Warszawa 1972; *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000; P. Kuncewicz, dz. cyt.; tenże, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 1, Warszawa 1995; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 1, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1994.

²⁶ R. Bratny, *Pamiętnik moich ksiązek*, Warszawa 1978, s. 87.

nowej rzeczywistości, współpracy w imię odbudowy ojczyzny i odcięcia się od błędnej polityki przeszłości²⁷. Pragnął wypełnić „misję”, którą określał jako „reorientację młodzieży akowskiej »na porozumienie«”²⁸, by uratować ją, jak mu się wówczas wydawało, przed całkowitym zniszczeniem. Ale i w tej działalności dostrzegał po latach swe niedociągnięcia, gdyż pragnąc młodej pokowskiej inteligencji utorować drogę ku nowemu socjalistycznemu społeczeństwu, stosował w poezji solidaryistyczne frazesy i „formalistyczną paradoksmanię”²⁹. Chcąc przyłączyć się do piewców nowej Polski, postanowił też odciąć się od swoich korzeni, przede wszystkim zanegować wartości, którymi kierował się w życiu jego ojciec – legionista walczący u boku Piłsudskiego³⁰.

Pełnej samokrytyki na łamach prasy dokonał w roku 1950 w „Nowej Kulturze”. Stwierdził, że ze wstydem wracał do czasów, gdy jako wychowanek „akowskiej wojskówki” tworzył wiersze, w których „pobrzmiwały całą gębą nuty katastrofizmu”, a o ich formie i treści decydował „ufryzowany metafizycznie strach mieszczaństwa”³¹. Rozliczał się wówczas ze swojego udziału w konspiracyjnym życiu literackim – w latach 1943–1944 redagował czasopismo „Dźwigary” i debiutował w roku 1944 tomem poezji *Pogarda*. Ale kajał się także za zbyt skomplikowanie utworów wydanych w roku 1948

²⁷ Tenże, *Próba rachunku*, „Pokolenie” 1946, nr 1, s. 1. Po latach wspominał swą pracę jako redaktora w tym czasopiśmie: „Ale jestem oto »głupi dwudziestoletni«, nieświadomy mechanizmów polityki, mocny dzięki naiwności, nieprzenikniony dzięki szczerości – w ogniu akcji. Aby »przyspieszyć przemiany ideologiczne« pokolenia” (R. Bratny, *Pamiętnik moich książek...*, s. 38). Z perspektywy lat oceniał zaangażowanie się młodych pisarzy i poetów jeszcze przed rokiem 1949: „Żarliwość, z jaką przyjęliśmy socjalizm, była prawdą niewiarygodną lub mało dziś wiarygodną. [...] Były to całe gromady ludzi, tabuny osób skłonnych do wyrzeczenia się najróżniejszych tradycji kulturalnych, filozofii życia, technik pisarskich. Bywało, że i Pana Boga” (tamże, s. 50).

²⁸ E. Sabelanka, *Nie było mnie więcej, niż się da przeczytać*, „Tu i Teraz” 1983, nr 46, s. 1. W wywiadzie tym Bratny podsumował swoją ówczesną decyzję: „Wybrałem stronę, która pozostała na placu boju. Należało podnieść Polskę z ruin, chciałem brać w tym udział. Uważam, że była to decyzja słuszna i że, z wyroków historii, pozostaje w jakiejś mierze słuszna nadal” (tamże, s. 1). W innej rozmowie umieszczonej w prasie skomentował swoje „zachłyśnięcie się marksizmem”: „Nie było alternatywy dla człowieka myślącego. Dla mnie motywacje porozumienia nie były motywacjami filozofii społecznej, dla mnie tę motywację stanowił byt narodu. Po prostu uważałem, że nasz naród znalazł się w sytuacji, w której ta właśnie forma życia społecznego jest mu »przeznaczona«. [...] Wychodząc z takich przesłanek próbowałem poprzez akceptację filozofii społecznej i politycznej znaleźć zgodę i z systemem, i z własnym sumieniem” (I. Sewastianowicz, *Ciąg dalszy nastąpi...*, „Przegląd Tygodniowy” 1984, nr 21, s. 4).

²⁹ R. Bratny, *Jaka poezja?*, „Nowa Kultura” 1950, nr 21, s. 4.

³⁰ Po latach wspominał ze wstydem pracę magisterską obronioną na ANP: „Wybrałem temat »Treści klasowe piłsudczyzny«. Miałem ojca legionistę »beliniaka«, pisałem więc niejako o »sobie«, całą formację oceniałem krytycznie. Wulgaryzując problemy, popuszczając wodze publicystycznej weni. [...] Było regułą czasu, że przeczyliśmy wszystkiemu, skąd się wzięliśmy” (tenże, *Pamiętnik moich książek...*, s. 71).

³¹ Tenże, *Jaka poezja?*..., s. 4.

(tomiki *Losy, 15 batalionów* i *W karty z historią*³²), którym daleko było do sformułowanych w roku następnym dyrektyw piśmiennictwa socrealistycznego. Zauważał wówczas „ogłupiającą jałowość programu” i „maskę prymitywnego frazesu patriotycznego”³³ środowiska, z którego się wywodził. Krytykował siebie przede wszystkim za apolityczność, będąc świadomym, że w nowym systemie nie można być neutralnym – należy kierować się wskazówką, iż „kto nie jest z nami, jest przeciwko nam”. Oskarżał się wobec tego i składał deklarację:

[...] przez brak tej właśnie artystyczno-politycznej czujności ja sam, walcząc o polityczność poezji od pierwszych swoich kroków na tym polu, byłem faktycznie, w sensie funkcji społecznej, „apolityczny” – to jest żaden, bo tylko nieistnienie nie podlega polityce. Byłem żaden, nie było mnie, z tej prostej przyczyny, że zwęzłałem krąg społecznego oddziaływania poezji przez komplikowanie jej środków wyrazu. [...] za długo się uczyłem. [...] Treść mojej roboty literackiej nie szła wprost za hasłem Partii. Po tym wszystkim, co napisałem, jest chyba jasne, że chciałem być wrogiem mojej przeszłości³⁴.

Nie dziwi więc, że krytykował swoją twórczość m.in. w utworze *Prosta jak kij*, wydrukowanym w 1949 roku w zbiorze *Słowo miliarda*³⁵. Była to próba potwierdzenia zaangażowania w sprawy aktualne (w tym konkretnym wypadku wciągnięcie poezji do walki po stronie pokoju i wolności uciskanych narodów). Podkreślał więc, że żyjąc w ówczesnych burzliwych czasach, nie można stać bezczynnie z boku, marząc wyłącznie o pięknej przyszłości. Dotyczyło to także poetów – ich utwory powinny być w tej walce bronią służącą armiom ludowym. Zdobywając świadomość tego, że jego własne debiutanckie wiersze grzeszyły zbytnim skomplikowaniem i były dla niektórych trudne w odbiorze, postanowił odejść od tego typu twórczości ku prostocie i przystępności,

³² W roku 1957 Arnold Ślucki określił te tomiki jako najbardziej autentyczne liryczne dokumenty tragizmu i heroizmu młodzieży, w których można odkryć „literacką prawdomówność” i autentyczność (A. Ślucki, *Bratnego tornister z wierszami*, „Nowa Kultura” 1957, nr 39, s. 3–4).

³³ R. Bratny, *Jaka poezja?...*, s. 4.

³⁴ Tamże, s. 4. Do tego artykułu wrócił Bratny także w swojej książce, wspominając moment, gdy rozliczał się z błędów na łamach socrealistycznej prasy: „W Szczecinie właśnie »wypracowałem swój przełom« – artykuł o poezji, rozliczający mnie samokrytycznie (co to słowo znaczy, już naszym dzieciom wytłumaczyć na szczęście nie zdołamy) z dotychczasowych błędów” (tenże, *Pamiętnik moich książek...*, s. 90).

³⁵ Rok 1949 wspominał Bratny jako nieprzychylny dla jego wierszy, pisanych w zbyt jeszcze skomplikowanej i niepopularnej wówczas poetyce: „zostałem obarczony odpowiedzialnością za demoralizowanie młodej generacji poetów przez swoje wyuzdanie formalne, anarchizm i w gruncie rzeczy skazany na zamilknięcie” (tenże, *Nadzieja po raz pierwszy*, w: tegoż, *Rozmowa z Anonimem*, Warszawa 1988, s. 221). W wywiadzie telewizyjnym przeprowadzonym przez Tadeusza Kraśko w 1987 roku skwitował: „to jest chyba ciekawy problem, dlaczego uwierzyłem w te wszystkie zarzuty, uwierzyłem, że popełniam estetyczne elementarne grzechy? Uwierzyłem dlatego, że czułem, iż nie mam czytelników. [...] To była moja najgłupsza decyzja w znaczeniu motywacji: po prostu przyznałem rację wszystkim swoim adwersarzom i całej stalinowskiej estetyce” (tamże, s. 221).

do czego nawoływali teoretycy socrealizmu³⁶. Jan Śpiewak, interpretując jego dzieła, dał wskazówkę: „Jeśli się chce używać potocznego języka, to trzeba także używać potocznego, jasnego i zwarte go zdania, inaczej utwór poetycki staje się niezrozumiały i błędny w adresie”³⁷. Z pewnością naprowadził go na „odpowiednią” ścieżkę także artykuł, który ukazał się w „Odrodzeniu”; potępiona tam została jego dotychczasowa działalność:

Roman Bratny potrafi jasno wyłożyć swoją myśl w artykułach, ale kiedy bierze do ręki pióro poety, bodajże nic, co napisze, nie ma użyteczności społecznej, bo nie jest podobne do ludzkiej mowy. Wścikiły popęd wicherzycielski, rozkosz niszczenia wszelkich hierarchii życia, pojęć, idei, karykaturalne mieszania rzeczy ważnych z nieważnymi tworzy dziwną metodę poetycką, ośmieszającą tezy polityczne tych wierszy. [...] Sprawy drogie każdemu człowiekowi pracy toną w kłębowisku dzikich pomysłów dla „epatowania burżuazji”³⁸.

Zauważał więc ślepotę własną i towarzyszy, przez lata bowiem nie dostrzegali „brudu za paznokciami” symbolizującego wszelkie błędy z przeszłości, szczególnie pewnie z czasów wojny i swej działalności w AK. Pomimo że już w tomiku *W karty z historią* dokonał „poetyckiej wiwisekcji lat okupacyjnych” i „zdemaskował romantyzm partyzantki”³⁹, chciał wreszcie raz na zawsze oczyścić się, po to, by przyłączyć się do budowniczych nowego ładu, którzy mieli „czyste ręce”:

[...] to jednak ważniejszy od muzeów,
obywatele przyszłości, waszych
jest brud za naszymi paznokciami.

Niż twoje, poeto przyszlých, wiersze
ważniejsze to słowo: bij!
Źle jest, poezjo moja, że jeszcze
nie jesteś prosta jak kij⁴⁰.

³⁶ W *Pamiętniku moich ksiązek* Bratny przytoczył artykuł wstępny, który miał być umieszczony w pierwszym numerze dodatku do „Głosu Ludu”. Redaktorem owego „Do Rzeczy” miał być Bratny, a skupiać miał on najmłodszych twórców, chcących pisać tak, by literatura mogła dotrzeć do wszystkich odbiorców i odpowiednio na nich oddziaływać: „Gdy młodzi pisarze stanęli przy swoich warsztatach pisarskich z myślą, by tworzyć literaturę przydatną dla mas pracujących w Polsce, spostrzegli całą nieprzydatność odziedziczonego warsztatu dla produkcji takich utworów. Słowo poetyckie stało się narzędziem tak skomplikowanym, że wyrażenie nim spraw żywo obchodzących masy narodu stało się niemal niemożliwością. [...] musimy więc przyznać, że oprócz dziedzictwa warunków społeczno-ekonomicznych dawnej Polski złożyły się na to i inne przyczyny. U podstaw ich leżało złe uzbrojenie warsztatu pisarskiego. [...] Dziś nowe pokolenie pisarzy chce zerwać z podłymi tradycjami odosobnienia sztuki od mas narodu” (R. Bratny, *Pamiętnik moich ksiązek...*, s. 68–69).

³⁷ J. Śpiewak, *Wiersze Romana Bratnego*, „Odrodzenie” 1949, nr 35, s. 4.

³⁸ Zob. R. Bratny, *Pamiętnik moich ksiązek...*, s. 87.

³⁹ J. Śpiewak, dz. cyt., s. 4.

⁴⁰ R. Bratny, *Prosta jak kij*, w: tegoż, *Słowo miliarda...*, Warszawa 1949, s. 71.

W tym samym tomiku umieszczono też utwór *Gospoda pod Ludową Polityką*, w którym możemy odnaleźć zarówno krytykę innych twórców, jak i własnej twórczości, a także deklaracje związane z nowym rozumieniem poetyckiego kunsztu. Przyznawał się Bratny do tego, że zbyt był zapatrzony w „lekką” poezję i dotąd spijał tylko „gazu banieczki w przezroczystej szklaneczce”. Nie umiał odpowiednio czerpać ze starych wzorców starannie wyselekcjonowanych przez krytyków realizmu socjalistycznego. Rozliczał się więc z niewłaściwego doboru lektur, na których był przed wojną wychowywany, a które wyrastały z potępianej przez socrealistów kultury burżuazyjnej i mieszczańskiej:

Tak, ja też,
choć tradycyjna literatura
puszczała pędy w innych klasach,
najeżony jak jeź,
ale chodzę po jej lasach,
pożywiam się, choć cierpnie pod kółkami skóra⁴¹.

Przyznając się do zbłądzenia, postanowił wrócić na „prawomyślną” ścieżkę i nadal czerpać wzorce z tradycji, ale tym razem już bardziej ostrożnie. Po raz kolejny odżegnywał się od swej poprzedniej twórczości, chcąc posługiwać się prostszymi formami, dostępnymi dla każdego odbiorcy. Z pewnością pragnął też pokazać, że – mimo iż nadal autorytetem był dla niego Włodzimierz Majakowski – już nie chciał naśladować swojego wielkiego mistrza w sposób nieudolny, za co był przez wielu krytykowany. Ryszard Matuszewski ostro potraktował wcześniejsze próby „pryszczatego”, którego porównywano do radzieckiego poety:

[...] całkowita, już nie tylko artystyczna, ale w konsekwencji polityczna ślepota jest niedostrzeganie zasadniczych różnic, nie tylko w kalibrze, ale w gatunku wielkiego wzoru, i tego, co tu podano za wzorowi temu bliskie. Niedostrzeganie różnic między dynamiczną siłą i ładem, jakie reprezentuje Majakowski, a chaotycznym, rozwlekłym i nużącym, mimo utkanych jak rodzyнки w cieście dowcipów, nieporządkiem wierszy jego rzekomego naśladowcy. [...] jego dotychczasowa poetycka praktyka świadczy moim zdaniem o jego błędnych założeniach artystycznych, o opacnym pojmowaniu przez niego samej zasady utworu lirycznego⁴².

⁴¹ Tenże, *Gospoda pod Ludową Polityką*, w: tegoż, *Słowo miliarda...*, s. 41–42.

⁴² R. Matuszewski, dz. cyt., s. 4. Trzy lata później wciąż wypominano poecie nieudolne wzorowanie się na dziełach rewolucyjnego artysty, co uczynił m.in. Andrzej Mandalian, oceniając jego „nieszcześnie nawiazywanie do słabości wczesnej twórczości Majakowskiego”: „Cechowały Bratnego i kosmiczność, i piętrzenie metafor, absolutnie niekonieczne dla uplastycznienia obrazu. [...] rozluźnienie, osłabienie rytmu – kiedy wiersz Majakowskiego posiada zawsze ścisłą organizację rytmiczną” (A. Mandalian, *Majakowski i nasze spory*, „Nowa Kultura” 1953, nr 29, s. 5).

Potępiany za to, że „rozprowadza myśli polityczne morowym językiem z pogranicza drobnomieszczaństwa i lumpenproletariatu”⁴³, chciał dostosować się do czytelników wywodzących się z środowisk robotniczych i chłopskich. To o nich i dla nich miał zamiar odąd pisać. Nowi adresaci mieli wpłynąć na dobór środków artystycznych i formę przekazu:

Trzeba korzystać umiejętnie z tego,
co zostawiły klasy odchodzące.
Czekaj, Bratny, wolnego,
widzę, że mówi przez ciebie rozsądek.
[...]
Rymy, rymy! szacunek dla tych,
którzy nas ich nauczyli,
bo dzięki nim będziemy całą gębą, „prostaczo”
o sprawach ludu w poezji mówili.
[...]
Ale z elegancją, ale z wykwittem
Nie taka to ważna sprawa i ludu głowa
Nie po to jest, by nosić starych form cylinder⁴⁴.

Wielokrotnie krytykowany był też za formalizm i pogoń za oryginalnością, a także za „eksperymenty i führerowskie zapędy”, które wywodziły się z „fałszywych, szkodliwych, nie do przyjęcia pozycji”⁴⁵ oraz za ciężące na nim „skłonności antyestetyczne”, czyli „brutalizowanie wyrazu poetyckiego, epatowanie mieszczaucha zadziornym językiem i wymyślnymi skojarzeniami, które doprowadzały idee socjalistyczne do karykatury”⁴⁶. Wytykano mu „skoki myślowe”, nużące czytelnika i wykorzystywanie „zużytego sposobu metafory awangardowej”⁴⁷, a także romantyczne obrazowanie, abstrakcyjność, odrealnienie, „natarczywy ekspresjonizm”, spiętrzenie barokowych środków wyrazu, „niezgrabności stylistyczne”, „chropowatości językowe i gramatyczne”, „pokłady staroświeckiego sentymentu” czy „rewolucyjność dekoracyjną”⁴⁸, brutalizowanie, obrazowanie typowe dla „mianiery wczesnego futuryzmu”⁴⁹. Winę upatrywano w tym, że poeta reprezentował „świadomość ideową tego odłamu inteligencji »akowskiej«, która do obozu Manifestu Lubelskiego weszła boczną furtką emocjonalną, nie zaś szeroko otwartą bramą naukowej myśli”⁵⁰, co doprowadziło do błędów ideologicznych i artystycznych w jego twórczości. Mimo że poszukiwał innych środków wyrazu, odpowiednich dla nowej politycznej tematyki, wciąż nie odnajdował tych najwłaściwszych,

⁴³ Zob. R. Bratny, *Pamiętnik moich książek...*, s. 88.

⁴⁴ R. Bratny, *Gospoda pod ...*, s. 42–43.

⁴⁵ B. Urbankowski, *Sekcja 1954*, „Poezja” 1986, nr 1–2, s. 116.

⁴⁶ A. Ważyk, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej. Referat wygłoszony na V Zjeździe Związku Literatów Polskich*, „Nowa Kultura” 1950, nr 14, s. 1.

⁴⁷ W. Maciąg, *Półka z poezją*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 25, s. 7.

⁴⁸ Zob. H. Vogler, *U młodych poetów*, „Kuźnica” 1949, nr 39, s. 6.

⁴⁹ J. Śpiewak, dz. cyt., s. 4.

⁵⁰ Tamże.

co zauważał jeden z krytyków: „Ale takie przełamywanie siebie nie zawsze udało się poecie. W przypadku Bratnego ideologia często kłóci się z nawykami artystycznymi, które poeta nabył w poprzednich latach. I stąd rodzą się dysproporcje i dysonanse formalne i ideologiczne”⁵¹.

Zmuszony był więc przeprosić swych dotychczasowych odbiorców przychodzących na spotkania z nim, gdy wyruszał na wieczory autorskie w teren. W przytaczanej samokrytyce umieszczonej w „Nowej Kulturze” pisał m.in.:

Sam, doświadczając na sobie presji ze strony czytelnika, któremu w odbiorze moich wierszy przeszkadzały ich komplikacje formalne, za długo się uczyłem. [...] Widziałem u słuchających mnie ludzi tyle chęci „uczenia się poezji”, że ta ich chęć uczenia się powinna była stać się dla mnie z miejsca „nauką zrozumiałstwa”, które osiągnąć można tylko na drodze rezygnacji z rozmaitych formalnych ozdobników i wielu pokus tzw. „oryginalności”⁵².

Aby rzeczywiście w końcu mówić otwarcie, a nie półsłówkami, Bratny miał zamiar otworzyć własną pijalnię, którym to słowem określał swoją twórczość. Nazwał ją „Gospodą pod Ludową Polityką”, odzegnując się w ten sposób od pisarstwa niezaangażowanego. Gościom przedstawiał menu, w którym serwowane miały być treści polityczne i to w szklankach–wierszach. Przycho-dzącym towarzyszom podawany będzie napój „klasowo czysty”. Miał więc nadzieję, że w takim miejscu spragnieni po ciężkiej pracy robotnicy upiją się jego nową poezją, wykładającą program partii, zaś formę, wciąż jeszcze niedoskonałą, uda się kiedyś ulepszyć:

ja do mej pijalni
za darmo proszę wszystkich towarzyszy.
Choć brudne nieraz wierszy szklanki,
lecz napój w nich klasowo czysty.

Ten napój nowych treści
aż się przelewa przez brzegi.
Powoli! cierpliwości,
z czasem naczynia lepsze wyprodukują poeci⁵³.

⁵¹ Tamże.

⁵² R. Bratny, *Jaka poezja?...*, s. 4. W roku 1978, wspominając swoją samokrytyczną wypowiedź na łamach prasy, autor oceniał ówczesną postawę: „Było to autentyczne. Niczym niewymuszone, poza »klimatem czasu«. Przecież rozdziła ten artykuł autentyczna samoocena, poczucie kłęski wynoszone z licznych wówczas spotkań autorskich. [...] Ale przecież na koniec byli ludzie, którzy słuchali, i ty, J., który musiałeś do nich mówić słowami swojej poezji. I szczerze jej wówczas nienawidziłeś za tę niekomunikatywną, roz-wichrzoną metaforę [...]. Bo trzeba nam, ogłupiałym, przyznać tę rangę moralną, że traktowaliśmy świat i siebie serio. Ze śmiertelną powagą. Ale rezultaty były tragiczne. Po owym artykule wydałem wreszcie tom poezji. Ostatni” (R. Bratny, *Pamiętnik moich książek...*, s. 92).

⁵³ Tenże, *Gospoda pod...*, s. 42–43.

Przyszły gospodarz, poeta–agitator, był pewien, że klientela pijalni będzie odpowiednio dobrana i nie wpadną tam starsi panowie, reprezentanci błękitnej (a nie: czerwonej) „międzynarodówki krwi”, czytający tylko bezwartościową poezję i skazani na samotne wieczory. Bratny opowiadał się w ten sposób po stronie wspólnoty społeczeństwa socjalistycznego, razem pracującego i razem wypoczywającego.

Okazało się także, iż sprawa wolności, pokoju i braterstwa między walczącymi o swe prawa narodami (pojmowana w duchu socjalistycznego interpretowania rzeczywistości) była dla pisarza jedną z najważniejszych, co można zauważyć, przeglądając omawiany tomik. Znalazł się bowiem w nim następny wiersz dotyczący tej problematyki, a jednocześnie zawierający krytykę własnej, niezaangażowanej jeszcze często, twórczości. Nazwał się poeta „komediantem”, który zajmował się dotąd błahostkami w czasie, gdy ważyły się losy powojennego świata. Przepraszał więc za to, że nie stał się jak dotąd żołnierzem, celnie mierzącym z broni agitującej poezji:

I tak, gdy dudni faszyzm w podziemiach,
gdy górniczy strajkują we Francji,
ja marnuję amunicję – komediant –
gdy tam milczą zaatakowani⁵⁴.

W tym samym roku Bratny opublikował wiersz *Lista płacy i ile odkładam*. Rozpoczynał go skróconym życiorysem, stanowiącym podsumowanie kilku ostatnich lat życia (walka, więzienie, obóz, czasy powojenne). Z ówczesnej perspektywy swój udział w konspiracji i powstaniu warszawskim nazywał działalnością „płatnego zbirą”, której się wstydził. Przyznawał się przy tym, że także przez cztery pierwsze lata wolności popełnił sporo błędów, ale udało mu się w końcu je przezwyciężyć („następne lata cztery/ to popłoch klęsk – to zwycięstwo”). Oficjalnie przeprosiwszy za ze wybory w przeszłości, wreszcie odzyskał radość i poczucie godności, co pozwoliło mu snuć marzenia związane z przyszłością, której nie mógł już się doczekać. Zapewniał, że stał się świadomy tego, jak wiele zyskał, przyłączając się do budowniczych nowej Polski. Chciał się za to odwdziaczyć, mając poczucie, iż może jeszcze w pełni nie zasłużył na nagrody:

Za pierwsze dwa lata jestem opłacony
widocznie mordowałem jako płatny zbir,
a oto lista płacy – do rąk żony,
żeby nie narzekała, żem rozrzutnie żył.

[...]
Ale teraz te dwa najbliższe,
dwa najmłodsze przyszłości [...]

⁵⁴ Tenże, *Jak wyzwisko*, w: tegoż, *Słowo miliarda...*, s. 36.

Ja kłamię, że chcę się z nimi
bratać bezinteresownie
– już dziś odliczam ile ile ile
radości dadzą człowiekowi

... i mnie⁵⁵.

Miał też twórca świadomość, że być może zdarzy mu się za dawne błędy zginać. Wciąż bowiem pamiętał o wyroku wydanym na niego przez żołnierzy podziemia zaraz po wojnie, gdy odstąpił od swoich dawnych przyjaciół, pisząc artykuły w „Pokoleniu”⁵⁶. Godził się na to, wiedząc, że i tak otrzymał od nowego państwa więcej, niż się spodziewał: nową „wiarę” i uznanie społeczne. Nie żałował dokonanego wyboru, gdy po powrocie do kraju skrytykował na łamach prasy tych, którzy – według niego – kierowali polityką AK w imię fikcyjnych, a nie rzeczywistych interesów Polski i koncepcji londyńskiej⁵⁷. Po kilku latach zaangażowania w konstruowanie „lepszego” świata miał zamiar umrzeć z radością (triumfujący u mety jak biegacz Zatopek), ustępując miejsca „nowym rodakom”:

„Więcej”? – odpowiadają. „Masz i to, że jeśli za błędy
już w naszych ramionach
– tych z najbliższych lat –
przyjdzie ci zginać, skonać
to lepszy będzie wyrok, zrzeczniejszy prokurator”.

Wierzę wam!⁵⁸

Ponieważ przez pewien czas Bratny miał zakaz drukowania wierszy, zajął się pracą na stanowisku kierownika literackiego teatru w Szczecinie⁵⁹. Gdy mógł ponownie pisać, postanowił się „zrehabilitować” i w ten sposób powstał tomik *Człowieku, żyć będziesz*⁶⁰. Rozpoczął go twórca utworem–podaniem

⁵⁵ Tenże, *Lista płacy i ile odkładam*, w: tegoż, *Słowo miliarda...*, s. 63–64. Wiersz ten umieszczony był także w czasopiśmie, ale w wersji krótszej – nie ma tam kilku strof, m.in. tej, w której autor rozliczał się ze swojej działalności w AK (tenże, *Lista płacy i ile odkładam*, „Wieść” 1949, nr 45, s. 7).

⁵⁶ Wspominał o wyroku wielokrotnie, choćby w *Pamiętniku moich księzek* (tenże, *Pamiętnik moich księzek...*, s. 32) i w *Rozmowie z Anonimem* (tenże, *Rozmowa z Anonimem*, s. 6). Sytuację literacko przetworzoną ukazał też w *Kolumbach* (historia Jerzego – alter ego autora).

⁵⁷ Zob. tenże, *Próba rachunku...*, s. 1.

⁵⁸ Tenże, *Lista płacy...*, s. 64.

⁵⁹ Wspominał o tym m.in. w *Pamiętniku moich księzek* i w *Rozmowie z Anonimem*.

⁶⁰ Pisarz wspominał po latach, że tomik ten (omawiany wiersz z pewnością przede wszystkim) miał być dowodem jego reedukacji, tak jak i akcja wyjazdu w teren, która zaowocowała reportażami: „W roku 1950 bodaj ruszyła pierwsza akcja, mająca »związać« literaturę z życiem. Młodzi pisarze rozjechali się na wielkie budowy socjalizmu. I oto ja, niedawny wypędek z Warszawy, poeta, którego »drobnomieszczański anarchizm« przeszkadzał

skierowanym do Feliksa Dzierżyńskiego. Zwracał się w nim z pokorną prośbą do „wielkiego nauczyciela”, by udzielił mu rad dotyczących takiego życia, które przynosi nieśmiertelność⁶¹. Jak na spowiedzi wyznawał swe liczne błędy, czynił „rachunek sumienia”. Z perspektywy czasu zauważał, że był zbyt opieszły w dochodzeniu do największej prawdy ówczesnych czasów: stalinizm jest teorią najbliższą ludzkiemu sercu. Po raz kolejny przyznawał się, że był nieukiem i nie potrafił na czas pojąć dawanych mu przez partię wskazówek. W „Nowej Kulturze” stwierdzał m.in.:

Było w tym jakieś dziwactwo inteligenckiego tchórzostwa w wyciąganiu ostatecznych wniosków z sytuacji, w jakiej się moja poezja znalazła. Nie umiałem zniechęcić w niej tego, co należało potępić. Dawałem się każdorazowo nabrać na żywioł tragiczności, jakże często podawany w romansowym mieszczańskim sosie. Nie umiałem dyscyplinować wyobraźni – i to nie w takim czy innym szczególnie poetyckiego rzemiosła, ale w generalnej linii. Treść mojej roboty literackiej nie szła wprost za hasłem Partii⁶².

Napisał więc podanie, by pozwolono mu nadrobić braki w edukacji. I choć nie czuł się tego godny, zapraszał wodza, by zamieszkał w przygotowanej właśnie przez niego „kwaterze myśli”, gdyż poczuł się gotowy, by oczyścić swój umysł z dawnych naleciałości błędnej postawy politycznej. Dopiero wtedy będzie mógł śmiało przyłączyć się do wspólnego marszu, a nawet prędko biec, by już więcej nie zostać w tyle. Zadanie będzie miał jednak chyba nieco utrudnione, bo głowę musi mieć wciąż zadartą – mały jeszcze sztubak nie mógł stracić przecież z oczu wielkiego „mistrza”:

Towarzyszu Dzierżyński, powiedzcie
– umieliście umrzeć i pozostać z nami –
powiedzcie mi, jak żyć częściej
niż raz jeden, i to z błędami?

wykształceniu się »prawidłowego« stylu, zostają rozgrzeszony. Jadę, aby p i s a ć. [...] to bezgraniczny dowód zaufania w możliwości mojej pisarskiej reedukacji. A ja już byłem »reedukowany«. Już złożyłem w »Książce i Wiedzy« tomik wierszy *Człowieku, żyć będziesz*» (R. Bratny, *Pamiętnik moich książek...*, s. 101–102). Utwory tam umieszczone miały być, według poety, „formą chyba autentycznego nawrócenia się na bardziej, przynajmniej w poezji, dogmatyczne formy wypowiedzania się. Wydrukowałem tom złych wierszy *Człowieku, żyć będziesz*, i dopiero to można uznać za mój »akces«. Skąd się wziął? Zawsze bardziej od akceptacji krytyków ceniłem możliwość dotarcia do czytelnika. I tutaj złapali mnie za moją achillesową piętę marksistowsy krytycy i wgryźli się w nią głęboko. Otóż cała moja poezja była niekomunikatywna. [...] Przeżyłem swoje bankructwo formalne jako artysta, który chce rozmawiać ze społeczeństwem, a nie może, i do tego dorobiłem filozofię literacką: »A teraz będziemy pisać dla prostego człowieka« (I. Sewastianowicz, dz. cyt., s. 143).

⁶¹ O typowej w komunikacji socrealistycznej „sytuacji szkolnej” opartej na zasadach autorytatywnej zależności nauczyciel–uczeń pisała Dorota Tubielewicz Mattsson (T. Tubielewicz Mattsson, dz. cyt., s. 112–115).

⁶² R. Bratny, *Jaka poezja?...*, s. 4. O tym, że wytyczne partii traktował bardzo poważnie, przyznawał także po trzydziestu latach: „Zawsze traktowałem politykę, a więc i moją przynależność, serio i nigdy tego za błąd nie uznaję. Partia prowadziła do Polski, a tu kończy się u mnie teren do dyskusji” (R. Bratny, *Pamiętnik moich książek...*, s. 93).

Lata!
 Ileż
 się na was złożyło
 dni błędnie przeżytych!
 Chwila każda,
 każda chwila
 rachunku się domaga.

Zbyt wiele spraw musiałem poznać,
 abym wreszcie zrozumiał,
 abym wreszcie poczuł,
 że nasza teoria
 bliższa jest sercu niż ciału koszula.

Zbyt wielu, zbyt długich
 Wymagałem nauk.
 Dlatego, towarzyszu Dzierżyński, że byłem nieukiem,
 piszę oto do Was podanie⁶³.

Zacytowany wiesz to przykład utworu samokrytycznego, będącego równocześnie utworem panegirycznym. Autor wiedział, że tego typu wiersze były chętnie przyjmowane przez krytyków i pisali je nawet najbardziej doświadczeni poeci, jak chociażby Tuwim, Broniewski czy Iwaszkiewicz. Wybranie takiego „autorytetu” miało w tym przypadku wzmocnić deklarowaną chęć poprawy, tym bardziej że działalność przywódcy czekistów, „czerwonego kata” odpowiedzialnego za zbrodnie w Rosji Radzieckiej, była z pewnością znana w środowisku, z którego Bratny się wywodził.

Samokrytykę uprawiało wielu socrealistycznych poetów – było to zjawisko bardzo mile widziane przez przedstawicieli władzy i krytyków. Utwierdzało

⁶³ Tenże, *Podanie do towarzysza Dzierżyńskiego w: tegoż, Człowieku, żyć będziesz*, Warszawa 1951, s. 5–7. Przy okazji warto przypomnieć, że w roku 1951 przypadła 25-lecie śmierci Dzierżyńskiego. Nie było więc pewnie dziełem przypadku to, że Bratny w tymże roku umieścił ten wiersz w swym zbiorze (wydano wówczas też antologię *Wieczny płomień. Wybór wierszy poetów radzieckich i polskich o Feliksie Dzierżyńskim*, oprac. W. Woroszyński, Warszawa 1951). Wzniesiono również w Warszawie pomnik „bohatera” – w kontekście tego wydarzenia można zinterpretować strofę ostatnią: podmiot liryczny uczestniczył w pochodzie rocznicowym i wysoko zadzierał głowę w kierunku statuy. Przywołanie tej postaci było więc sprytnie wykorzystane przez Bratnego, który potwierdził w ten sposób swą przynależność do piewców socrealistycznych reagujących szybko na aktualne wydarzenia. Jak stwierdził Zdzisław Łapiński: „Dla ambitnego pisarza nie było tematu wdzięczniejszego nad postać Feliksa Dzierżyńskiego. [...] szybko staje się ulubieńcem artystów.” (Z. Łapiński, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988, s. 89). Teresa Wilkoń także wymienia Dzierżyńskiego jako często przywoływany przykład przyjaźni polsko-radzieckiej, szczególnie w poezji „pryszczatych” (T. Wilkoń, dz. cyt., s. 42). Informacje o kulcie patrona służb specjalnych znaleźć można także w innych pracach, np.: M. Głowiński, *Sprawa Dzierżyńskiego*, w: *Sploty kultury*, red. N. Dołowy-Rybińska, A. Gronowska, A. Karpowicz, I. Piotrowski, P. Rodak, Warszawa 2010, s. 141–156; B. Urbankowski, dz. cyt., s. 411–412; J. Prokop, *Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994, s. 15–42; W. Tomasik, *Inżynieria dusz...*, s. 123–138; tenże, *Dzierżyńskiego wizerunek*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 47–51.

bowiem wszystkich w przekonaniu, iż wskazówki dawane odgórnie były jak najbardziej słuszne i akceptowane przez twórców. Deklaracje członkowskie mnożyły się na potęgę. Przyłączali się do wspólnej pracy także „pryszczaci”. Prawie każdy chciał udowodnić swą przynależność do nowego świata i przeprosić za ewentualne błędy. Wiersze owe były pozytywną odpowiedzią dawaną „nowej teorii literatury”. Chłopcy w czerwonych krawatach rozliczali się więc wielokrotnie ze swojej niechlubnej przeszłości, przepraszaali za polityczną i poetycką „nieudolność” i zapewniali o chęci poprawy. Panującą wówczas doktrynę traktowali bowiem bardzo poważnie⁶⁴.

Także Roman Bratny przyłączył się do tych, którzy – chcąc czynnie uczestniczyć w życiu kulturalnym powojennej Polski – krytycznie odnosili się zarówno do wyznawanych wcześniej wartości, jak i do wcześniejszej poetyki. Należąc do pokolenia walczącego i tworzącego w czasach okupacji, próbował przewartościować dawne ideały. Zapragnął wypowiadać się w imieniu tych, którzy zaaprobowali nową władzę, i żarliwie przyłączył się do wyznawców „Nowej Wiary”. Negując wszystko, co „stare”, szydził z dawnych wzorców i postaw. Przeprowadził sarkastyczny rozrachunek z mitami przeszłości, będąc być może rzeczywiście rozczarowanym wobec nich w pierwszych latach po wojnie, o czym wielokrotnie zapewniał we wspomnieniach. Tak jak wielu przedstawicieli pokolenia Kolumbów, przeżywszy klęskę powstania, a co za tym idzie także swych młodzieńczych ideałów, z nadzieją (jakże naiwną i zgubną) zaangażował się w realizm socjalistyczny. Jak zauważył Andrzej Wasilewski, próbując wytłumaczyć nagły zwrot przedstawicieli tego pokolenia ku marksizmowi, być może zadziało tu prawo kontrastu, gdyż psychika, udręczona przez koszmar wojny i polskiej historii, „chwyciła się jak zbawienia poręczeń marksizmu, rysujących wizję świata logicznego i bezpiecznego”⁶⁵. Próbował więc Bratny zaakceptować nową rzeczywistość bezkrytycznie – przynajmniej takie ma się wrażenie, gdy przegląda się jego wiersze afirmujące socjalistyczny świat.

W jego utworach poetyckich odnaleźć można mnóstwo elementów samokrytyki. Wynikało to zarówno z chęci całkowitego podporządkowania się zasadom funkcjonującym w życiu publicznym, jak i przypodobania się krytykom i literatom, którzy tak liczne błędy wciąż u niego dostrzegali. Potwierdzał więc wielokrotnie, że i on takowe uchybienia i braki u siebie zauważa. W wierszach przeproszał za „naleciałości” kultury burżuazyjnej i mieszczańskiej, za odwołania do ekspresjonistycznych, romantycznych czy awangardowych wzorców, widocznych już w debiutanckim tomie, a także w późniejszych. Drwił z tradycji, na której wzorował się, pisząc swoje wczesne utwory.

⁶⁴ Alicja Lisiecka stwierdziła m.in.: „Komunizm był dla dwudziestolatków w czerwonych krawatach nie tylko przygodą intelektualną. Traktowali ją jako nową objawioną religię; podobnie teoria marksizmu wydawała się »pryszczatym« jednocześnie dekalogiem i współczesną powieścią” (A. Lisiecka, dz. cyt., s. 14).

⁶⁵ A. Wasilewski, *Dramaty pokolenia*, „Nowa Kultura” 1957, nr 27, s. 6.

Krytykował siebie za to, że nieumiejętnie operował słowem i nie potrafił poprawnie wyrażać ważnych myśli politycznych. Chcąc stać się „profesjonalnym” twórcą realizmu socjalistycznego, przeproszał za braki w edukacji i obiecywał poprawę, za „patrona” obierając sobie Feliksa Dzierżyńskiego. Pragnął porzucić zbyt skomplikowaną metaforykę na rzecz szablonowych frazesów i banalnych powtórzeń wzorowanych na języku prasy czy propagandowych agitek. Postępując się nowomową, „najsłuszniejszym” wówczas językiem w literaturze, chciał przybliżyć się do czytelnika, który miał zrozumieć przesłanie jego wierszy. Jego poezja miała stać się „prosta jak kij”, by mogła stać się użyteczna społecznie.

Niewątpliwie Bratnemu zależało na tym, by jego utwory były czytane i wydawane. Wielokrotnie wspominał o potrzebie akceptacji zarówno zwykłego czytelnika, jak i innych twórców, a przede wszystkim krytyków i tych, w których rękach spoczywała potężna broń cenzury⁶⁶. Z pewnością niemłą rolę odegrała też zła sytuacja materialna, w jakiej się znajdował. Aby się utrzymać, musiał utwory drukować i jeździć na wieczory autorskie, a żeby to robić, musiał realizować wytyczne programu realizmu socjalistycznego⁶⁷. Wiedział doskonale, że to właśnie samokrytyczne wyznania zjedną mu przychylność odbiorców i ułatwią funkcjonowanie w świecie wydawniczym.

Wielokrotnie krytykowany i wciąż niezadowolony ze swojej poetyckiej twórczości, po wydaniu w roku 1953 tomiku *Człowieku, żyć będziesz*, odszedł od pisania wierszy i postanowił poświęcić się przede wszystkim pisaniu powieści. Była to słuszna decyzja, co często podkreślał po latach, gdy zetknął się przypadkowo z jednym ze swoich socrealistycznych utworów, które podsunął mu kolega. Nie rozpoznał własnych słów, przypisując ich autorstwo jednemu z najmniej cenionych przez siebie piewców socjalizmu. „Wierszyk” z obrzydzeniem ocenił jako „dogmatyczny, myślowo chudy” i „nieudolny”⁶⁸, a jego autora nazwał „jakąś szmatą”⁶⁹.

Okazało się, że cena, jaką przyszło zapłacić za bezwzględne podporządkowanie się doktrynie realizmu socjalistycznego, była wysoka. Bratny

⁶⁶ Po kilkunastu latach skomentował: „[...] do tej pory mógłbym prezentować swoje »rany«, gdyby nie fakt, że sam przecież dałem się na stalinizm nabrać. Tłumaczę to moją potrzebą kontaktu z czytelnikiem. Poetyka, którą uprawiałem i w ramach której zostałem [...] obwołany anarchista, dość dokładnie separowała mnie od masowego czytelnika. Postanowiłem stać się komunikatywny. Nadeptywanie gardła własnej pieśni skończyło się, jak zawsze, jej spleśzczeniem” (J. Marx, *W czterdziestolecie debiutu poetyckiego*, „Poezja” 1984, nr 8, s. 6).

⁶⁷ Wspominał o tym m.in. w wywiadzie telewizyjnym (R. Bratny, *Nadzieja po raz pierwszy...*, s. 220).

⁶⁸ Tenże, *Pamiętnik moich książek...*, s. 47. Sytuacja ta skłoniła go do refleksji: „Więc jak to było, jak się stało? Czy był w moim życiorysie moment, w którym wyprowadziłem się na zewnątrz swego pisarskiego morale, swoich wyniesionych z wojny odruchów etycznych, uwarunkowań myślowych? [...] »przydeptując gardło swojej pieśni« zdeptałem ją na śmierć” (tamże, s. 47).

⁶⁹ I. Sewastianowicz, dz. cyt., s. 143.

wyrzekł się indywidualności i wyparł samego siebie. Jak stwierdził z goryczą: „Zakatrupiłem ją, poezję, czy pozwoliłem ją zakatrupić – wychodzi na jedno”⁷⁰. Przez kilka lat panowania socrealizmu, próbując „wpasować” swoje wiersze w pożądany schemat, niszczył to, co w liryce powinno być najważniejsze. Przywołane wyżej utwory były świadectwem aktywnego literackiego „dopracowywania się”⁷¹.

Bibliografia

Źródła

- Bratny Roman, *Człowieku, żyć będziesz*, Warszawa 1951.
 Bratny Roman, *Lista płacy i ile odkładam*, „Wieś” 1949, nr 45.
 Bratny Roman, *Słowo miliarda*, Warszawa 1949.

Opracowania

- Bratny Roman, *Jaka poezja?*, „Nowa Kultura” 1950, nr 21.
 Bratny Roman, *Pamiętnik moich księzek*, Warszawa 1978.
 Bratny Roman, *Próba rachunku*, „Pokolenie” 1946, nr 1.
 Bratny Roman, *Rozmowa z Anonimem*, Warszawa 1988.
 Braun Andrzej, *Naiwny głos „pryszczatego”*, „Nowa Kultura” 1954, nr 24.
 Burkot Stanisław, *Realizm socjalistyczny – doktryna czy wielkie umówienie? Dokończenie*, „Zdanie” 1988, nr 12.
 Drozdowski Bohdan, *Selekcja 1950*, „Poezja” 1986, nr 1–2.
 Fik Marta, *Cenzor jako współautor*, w: *Literatura i władza*, red. Bożena Wojnowska, Warszawa 1996.
 Głowiński Michał, *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.
 Głowiński Michał, *Sprawa Dzierżyńskiego*, w: *Sploty kultury*, red. Nicole Dołowy-Rybińska (i in.) Anna Gronowska, Agnieszka Karpowicz, Igor Piotrowski, Paweł Rodak, Warszawa 2010.
 Głowiński Michał, *Władza ludowa przemawia do pisarzy*, w: *Literatura i władza*, red. Bożena Wojnowska, Warszawa 1996.
 Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
Krótki słownik filozoficzny, red. Mark Moiseevich Rozental, Paweł Judin, Warszawa 1955.
 Kuncewicz Piotr, *Agonia i nadzieja. Literatura polska*, t. II, Warszawa 1994.
 Kuncewicz Piotr, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 1, Warszawa 1995.
 Lisiecka Alicja, *Pokolenie „pryszczatych”*, Warszawa 1964.
Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny, t. 1, red. Artur Hutnikiewicz, Andrzej Lam, Warszawa 2000.

⁷⁰ R. Bratny, *Pamiętnik moich księzek...*, s. 48.

⁷¹A może samookaleczania, jak stwierdził Zdzisław Łapiński: „Zabiegi te można nazwać amputacją [...] to stopniowe wyrzekanie się przez autorów różnych składników własnej poetyki, inaczej: kolejne fazy samookaleczenia. Proces edukacji socjalistycznej – należy powtórzyć – był rozłożonym na etapy czynem samobójczym” (Z. Łapiński, dz. cyt., s. 96).

- Łapiński Zdzisław, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988.
- Łukasiewicz Jacek, *Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice*, Katowice 2006.
- Maciąg Włodzimierz, *Półka z poezją*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 25.
- Macużanka Zenona, *Roman Bratny*, Warszawa 1982.
- Mandalian Andrzej, *Majakowski i nasze spory*, „Nowa Kultura” 1953, nr 29.
- Marx Jan, *W czterdziestolecie debiutu poetyckiego*, „Poezja” 1984, nr 8.
- Matuszewski Ryszard, *Sprawa poezji współczesnej*, „Kuźnica” 1950, nr 6.
- Nawrocki Witold, *Bratny*, Warszawa 1972.
- Preger Janina, *Wiktor Woroszyłski: Śmierci nie ma, Noc komunarda, Weekend mister Smitha* [rec.], „Twórczość” 1950, z. 7.
- Prokop Jan, *Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994.
- Putrament Jerzy, *Pół wieku. Literaci*, Warszawa 1970.
- Putrament Jerzy, *Sześćoletni plan przebudowy psychicznej*, „Nowa Kultura” 1950, nr 18.
- Pyszny Joanna, *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku. Szkice*, Wrocław 2002.
- Sabelanka Ewa, *Nie było mnie więcej, niż się da przeczytać*, „Tu i Teraz” 1983, nr 46.
- Sewastianowicz Ireneusz, *Ciąg dalszy nastąpi...*, „Przegląd Tygodniowy” 1984, nr 21.
- Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik, Kraków 2004.
- Ślucki Arnold, *Bratnego tornister z wierszami*, „Nowa Kultura” 1957, nr 39.
- Smulski Jerzy, *O polskiej socrealistycznej krytyce (i samokrytyce) literackiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2.
- Smulski Jerzy, *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002.
- Smulski Jerzy, *Trzy redakcje „Władzy” Tadeusza Konwickiego. Przyczynek do dziejów realizmu socjalistycznego w Polsce*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4.
- Smulski Jerzy, *Wariantywność socrealistycznego tekstu literackiego jako problem badawczy (w refleksji rusycystycznej i polonistycznej)*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, pod red. Stefana Zabierowskiego, przy współpr. Małgorzaty Krakowiak, Katowice 2001.
- Stalin Józef, *Przeciw wulgaryzacji hasła samokrytyki*, „Twórczość” 1953, z. 6.
- Stępień Marian, *Poszukiwania i obserwacje*, Kraków 1982.
- Śpiewak Jan, *Wiersze Romana Bratnego*, „Odrodzenie” 1949, nr 35.
- Tomasik Wojciech, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999.
- Tubielewicz Mattsson Dorota, *Recepta na ułomność świata. Krytyka literacka a socrealizm w Polsce*, Katowice 2002.
- Urbankowski Bohdan, *Czerwona msza czyli uśmiech Stalina*, t. 2, Warszawa 1998.
- Urbankowski Bohdan, *Sekcja 1954*, „Poezja” 1986, nr 1–2.
- Vogler Henryk, *U młodych poetów*, „Kuźnica” 1949, nr 39.
- Wasilewski Andrzej, *Dramaty pokolenia*, „Nowa Kultura” 1957, nr 27.
- Ważyk Adam, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej. Referat wygłoszony na V Zjeździe Związku Literatów Polskich*, „Nowa Kultura” 1950, nr 14.
- Wilkoń Teresa, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992.
- Wołowicz Grzegorz, *Dwuznaczny urok samokrytyki*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2.
- Woroszyłski Wiktor, *[Dyskusja podczas pierwszego dnia obrad]*, „Twórczość” 1950, z. 8, s. 147.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 1, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, Warszawa 1994.

Zawodniak Mariusz, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998.

Summary

The article presents self-criticism in the works of one of the main representatives of the “the spotty”. The author proves that not only older writers strive to settle the past but also young socialist realist poets try to apologise for their weaknesses. The aim of the article is to show the mechanism of self-criticism in the poetry by Roman Bratny – focusing on what made him create pieces of writing of this type and on which “mistakes” he admitted having made. To reach this aim, the author analyses poems by Bratny which were published in the times of social realism. She shows how the poet tries to adapt to the enslaved society, in which self-criticism is a consistent element of literary life.