Nowa socjalistyczna rzeczywistość jako lekarstwo na wojenne wspomnienia. Socrealistyczne wiersze Wandy Karczewskiej

AGNIESZKA PIEKARSKA
Uniwerystet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
piekarska.agnieszka@onet.eu

Twórczość poetycka Wandy Karczewskiej

Wanda Karczewska znana jest dziś przede wszystkim jako powieściopisarka i krytyk literacki – szczególnie w Kaliszu, Poznaniu i Łodzi, gdzie mieszkała. Jej twórczość poetycka zyskała szersze grono odbiorców przede wszystkim dzięki działającemu od 2010 roku Kaliskiemu Stowarzyszeniu Promocji Sztuki Łyżka Mleka. Umieściło ono na stronie internetowej informacje o pisarce, by „przywrócić Jej miejsce w świadomości polskiego czytelnika" (Lyzkamleka.pl). W tym celu zorganizowano też między innymi kilka edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Poetyckiego imienia Wandy Karczewskiej w Kaliszu. Jednak w notce biograficznej pominięto zupełnie jej twórczość poetycką z lat 1949-1956. *Słownik biograficzny Wielkopolski Południowo-Wschodniej: Ziemi Kaliskiej* podaje we wstępie do notatki o twórcy, że autorka była eseistką, krytykiem literackim i powieściopisarką (ponownie pomija się działalność poetycką, mimo że w dalszej części wymienione są tytuły jej tomów poezji; Wańka 2007: 196-197). W *Wielkopolskim Słowniku Pisarek* (Wańka 2007: 196-197) pojawiło się zaledwie kilka zdań dotyczących wierszy z tomiku wydanego w okresie socrealizmu, dotyczących wyłącznie tematyki pacyfistycznej i miłosnej oraz utworu o Kaliszu. A przecież w jej dorobku, wśród dziewięciu tomów poetyckich,

znajdują się także dwa wydane w tym właśnie czasie: *Ziarno kiełkujące* z 1952[1] roku i *Wiersze i poematy* z roku 1954.

Podczas gdy powieści Karczewskiej doczekały się opracowań, pojawiły się także interpretacje tomików wydanych po roku 1956, to jednak poetycki dorobek czasów realizmu socjalistycznego jest przez krytyków nieuwzględniany lub pojawiają się o nim zaledwie wzmianki[2]. Interesujące wydaje się więc przeanalizowanie jej utworów z tego okresu. Warto bowiem prześledzić, które wątki biograficzne – związane ze wspomnieniami rodzinnego domu oraz umarłych członków rodziny – pojawiają się najczęściej. Aby tego dokonać, należy zbadać występujące w jej wierszach motywy z życia prywatnego autorki, której los miał ogromny wpływ na twórczość. Trzeba nadmienić, że „okupacja niemiecka wywarła w świadomości Karczewskiej trwałą rysę" (Wańka 2007:196), a poetka, chcąc ukoić ból wywołany przez drugą wojnę światową, pocieszenia szukała w pięknie socjalistycznego świata. Niniejszy rozdział pozwoli ukazać, w jaki sposób autorka *Notatnika lirycznego* próbowała rozliczyć się z przeszłością i jaką przedstawiła wizję nowej rzeczywistości.

W prasie wydawanej w czasach realizmu socjalistycznego ukazało się niewiele artykułów dotyczących twórczości poetyckiej Karczewskiej. *Ziarno kiełkujące* doczekało się czterech recenzji, *Wiersze i poematy* – trzech, zaś Zdzisław Jastrzębski omówił jej liryki umieszczone w obu zbiorach[3]. Krytycy literaccy najczęściej zestawiają wydany w 1949 roku tomik *Notatnik liryczny* z dokonaniami późniejszymi – zawsze przychylniej odnosząc się do wierszy opublikowanych w czasie pełnego rozkwitu socrealizmu. I chociaż nie obyło się bez potępienia poczynionych przez nią „błędów" (szczególnie w kontekście poetyki realizmu socjalistycznego), to pojawiły się również słowa uznania dla jej dokonań literackich, zarówno w zakresie formy, jak i treści). Jerzy Hordyński docenił pisarski warsztat Karczewskiej, podkreślając przede wszystkim, iż w *Ziarnie kiełkującym* „postawa ideologiczna poetki staje się bardziej uchwytna

1 W tomiku tym Karczewska powtórzyła niektóre utwory z wydanego w 1949 *Notatnika lirycznego*.

2 W wydanym kilka lat temu *Wielkopolskim alfabecie pisarek* wspomniano niewiele o dwóch socrealistycznych tomikach. Autorki zauważyły, iż „w utworach z lat pięćdziesiątych widoczny jest zachwyt przyrodą" (Kraskowska & Marzec 2012: 121) oraz to, że krytycy doceniali jej erotyki (Kraskowska & Marzec 2012: 120-127). Zdecydowanie większym zainteresowaniem cieszyły się przez lata jej powieści – jedno z najnowszych opracowań jest autorstwa Magdaleny Kowalskiej (2015: 528-534).

3 Dane według *Polskiej Bibliografii Literackiej* (lata 1952-1955).

i świadoma" (Hordyński 1952: 11). Jerzy Miller chwalił utwory wydrukowane w roku 1954, pisząc: „Z tej perspektywy *Wiersze i poematy* są niespodzianką, optymistycznym dowodem żywotności poetki, która w odstępie pięciu lat zdobyła się na twórczą, cudowną metamorfozę. Od poezji skrajnie egoistycznej przeszła Wanda Karczewska na pozycję poezji obywatelskiej" (Miller 1954: 2). Przychylną opinię wystawił także Tadeusz Chróścielewski, którą ujął w takie oto słowa: „[…] tom Wandy Karczewskiej *Wiersze i poematy* jest poważnym zwycięstwem autorki, stanowi również osiągnięcie ideowo-artystyczne dużej miary" (Chróścielewski 1954: 8). Wspomniany już Jastrzębski dokonał następującego podsumowania: „W tomiku ostatnim nie pojawia się akcent odosobnienia, wspólna sprawa tworzy płaszczyznę nie tylko porozumienia, ale i ścisłej łączności kolektywnych uczuć" (Jastrzębski 1954: 5). Zachwycił się także Jerzy Panasewicz, który napisał, że „poezja autorki *Wierszy i poematów* zyskała nowego zwolennika. Zyskała, ponieważ jest to poezja nie tylko dobra, ale i odrębna w wyrazie, różna od przeważającej części naszej produkcji poetyckiej" (Jastrzębski 1954: 5). Powyższe recenzje były świadectwem tego, iż Karczewska w znacznym stopniu podporządkowała swą twórczość machinie socrealistycznej propagandy.

Pamiętnik liryczny

Jednym z głównych motywów w twórczości poetki była szeroko pojęta miłość. Jej liryki przepełnione były subtelnością i autentycznością przeżyć. Zauważyli to krytycy socrealistyczni, doceniając głębię ukazywanych przez Karczewską uczuć, co pochwalił między innymi Wacław Sadkowski w opublikowanej na łamach „Twórczości" recenzji. Krytyk umieścił owe wiersze wśród dokonań najwybitniejszych poetek minionych czasów (dostrzegając jednak pewne różnice w ich twórczości, które czujny socrealista musiał zauważyć):

> Karczewska […] ukazuje fluktuacje, rozterki i dramaty uczucia, nasyca ten obraz poetyckimi realiami. I tak jak wszedłszy do pięknie urządzonego mieszkania poznamy w nim dyskretną, kobiecą rękę gospodyni-zdobniczki, tak w poezji Karczewskiej urzeka nas subtelna wnikliwość analizy uczuć, których nazwę rozumieć trzeba w najściślejszym pokrewieństwie z jej źródłosłowem. Wnikliwością i bezpośredniością tej analizy sięga Karczewska niewątpliwie do tradycji liryki Bronisławy Ostrowskiej i Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, choć w tym przypadku to „sięganie" należy

> rozumieć jeszcze mniej dosłownie niż zazwyczaj, jest to bowiem raczej kontynuacja samej konkretności analizy niż jakiejkolwiek problematyki czy rozwiązań poetyckich tamtych poetek (Sadkowski 1955: 166).

Wspomniane tomiki sprawiały wrażenie „pamiętnika lirycznego" (Sadkowski 1955: 167). Szczególnie zachwycały erotyki, w których z właściwą Karczewskiej kobiecą delikatnością ukazała świat ludzkich uczuć[4]. Dominowała tu potrzeba schronienia się w męskich ramionach, ukojenia odnalezionego w intymnym zbliżeniu i oderwaniu się od świata, jak choćby w utworze *Pełnia* (Karczewska 1952: 18). W ujęciu proponowanym przez autorkę, miłość to uczucie pomagające narodzić się na nowo, związane ze światłością rozpraszającą wszelki mrok, co wydawało się jej szczególnie ważne po doświadczeniach wojennych. Równie przejmująca była ufność w to, że owa miłość jest wieczna, a połączonych kochanków nic nie rozdzieli (Karczewska 1952: 21). Co więcej, nie da się jej unicestwić, nie jest tego w stanie dokonać nawet wojna i śmierć, co poetka opisała w wierszu *Narodziny Afrodyte* (Karczewska 1952: 5-7). Pojawiały się tu również refleksje osoby porzuconej i samotnej, jak w *Śpiewie opuszczonej dziewczyny* (Karczewska 1952: 41), oraz wdzięczność za dar zapomnienia osuszającego łzy po rozstaniu, jak choćby w *Pejzażu* (Karczewska 1952: 42-43). Widoczna była też próba odnalezienia nici porozumienia, która wraz z kolejną wiosną pozwoliłaby starym kochankom odmłodnieć, co zostało opisane w *Sielance* (Karczewska 1954: 75). Uczuciem obdarzała poetka nie tylko mężczyznę, ale także rodzinę, przyrodę i cały świat, a przede wszystkim – ludzi cierpiących. Jej potrzeba kochania była bowiem wielka i nie ograniczała się jedynie do podstawowych relacji damsko-męskich.

Podobna postawa nie zawsze spotykała się ze zrozumieniem. Na przykład Arnold Słucki, dostrzegając „naleciałości" sztuki zachodnioeuropejskiej, takie jak modernizm i symbolizm, napisał, iż:

> Oto wiersz pod tytułem *Śpiew opuszczonej dziewczyny,* „niewinny" erotyk, zdawałoby się, że nieporozumieniem jest doszukiwanie się w nim jakiejkolwiek ideologii. A jednak… […]. Subtelny ton uczuciowy tego wiersza nie jest w stanie skryć, mimo wszystko, niedobrego rodowodu tego typu liryki miłosnej, która przeciekała do nas jak dziesiąta woda

[4] Niejako na marginesie głównych rozważań warto zauważyć, że wiersze miłosne pojawiały się przede wszystkim w tomie wydanym w 1952 roku.

> po kisielu z poezji zachodnioeuropejskiej, szokującej motywami egzotycznymi, poprzez nasz rodzimy modernizm. Subtelności tego wiersza nie obronią go przed zarzutem wyraźnie nadwątlonej postawy humanistycznej. Oderwanie od konkretnych przeżyć – grozi mdłym symbolizmem. Zanika człowiek z krwi i kości, prawdziwa ludzka namiętność (Słucki 1953: 4).

Chociaż w dobie socrealizmu tematyka miłosna nie należała do postulatów najważniejszych[5], a wielu ówczesnych poetów nie potrafiło sprostać wymaganiom dotyczącym odpowiedniego przedstawienia owego motywu – Karczewska była w gronie twórców, których często chwalono za jego realizację. Jej zasługi dla poezji socrealistycznej docenił przede wszystkim Sadkowski, wyróżniając wiersze miłosne na tle współczesnych erotyków, w których brak szczerości i bezpośredniości wyrażania uczuć, co doprowadzało do „żenującej ogólnikowości – i ahistoryczności" (Sadkowski 1955: 167). Według socrealistycznej propagandy nawet liryka osobista powinna być społecznie zangażowana i dotyczyć aktualnych problemów:

> Wiersze z *Ziarna kiełkującego* pełne są miłości. […]. Będą wiersze pełne subtelnej tkliwości, brzmiące świeżo i czysto na tle emocjonalnej powściągliwości wielu wierszy współczesnych […] są więc wierszami miłosnymi, ale – w porównaniu z większością naszych współczesnych erotyków – obdarzone są konkretnością, bezpośredniością poetyckich przeżyć. Ostatnio trochę za często nasi poeci kazali nam w swoich wierszach zadowalać się samym tylko nazwaniem miłości, wyakcentowaniem tej nazwy w poincie wiersza, treść tego pojęcia i jego analizę pozostawiając naszej domyślności i wyobraźni. Karczewska obraz miłości czyni bliższym i konkretniejszym […]. Na tym tle liryka Karczewskiej zabrzmiała świeżo i czysto (Sadkowski 1955: 167).

Sadkowski podkreślił przede wszystkim to, że jej utwory wpisywały się w formalne wymogi socrealistycznej poetyki. Ówczesna poezja bowiem „powinna być twórczością wyrażającą ład, pozbawioną chaosu myśli i uczuć. […] Należało unikać w niej odległych metafor, subiektywnej symboliki i wieloznaczności" (Wilkoń 1992: 18). Wiersze miały być zrozumiałe dla każdego odbiorcy, uporządkowane i logiczne. Nie istniały wówczas dzieła „neutralne" – dotyczyło to także wierszy o tematyce miłosnej.

5 Teresa Wilkoń, wyliczając najważniejsze konwencje tematyczne w poezji realizmu socjalistycznego, motywy liryczne wymienia na ostatnim miejscu (Wilkoń 1992: 48).

Oczywiście nie zabrakło i krytyki, co – w wypadku recenzji powstających w czasach realizmu socjalistycznego – było sprawą niejako naturalną. Słucki pisał o tomiku z 1952 roku między innymi:

> „[…] i tu występuje nieporozumienie, wywodzące się z tej trochę kapitulanckiej postawy inteligenta, jakoby służenie nowym celom, nowej klasie społecznej wiązać się musiało z jakąś bezlitosną samocenzurą poetycką, z jakimś ograniczeniem własnego świata wzruszeń" (Słucki 1953: 4).

Pojęcie inteligenta uległo „znaczącej manipulacji semantycznej" (Brzóstowicz-Klajn 2004: 79) i „rozszerzyło swoje pole konotacji" (Brzóstowicz-Klajn 2004: 80). W tym kontekście określenie Słuckiego oznaczać miało to, iż Karczewska zaprezentowała typ człowieka zagubionego, wahającego się, psychicznie słabego, reprezentującego anachroniczną postawę niedostosowania się do nowej sytuacji społeczno-politycznej.

„Kompleks ocalonej"

Jednym z najważniejszych wydarzeń, do których poetka wciąż powracała, była druga wojna światowa. Wiązało się to przede wszystkim z doświadczeniami osobistymi, nie sposób bowiem pominąć w interpretacji wierszy biograficznych odniesień. Karczewska wielokrotnie podkreślała swój „kompleks ocalonej" (Biskupski 1980: 191) i rozliczała się z własnym poczuciem winy. W czasie okupacji niemieckiej była poszukiwana przez gestapo i zmuszona została do ukrywania się pod przybranym nazwiskiem w Bydgoszczy, Poznaniu, Kaliszu, Krakowie i Rzeszowie[6]. Wówczas aresztowano jej matkę i młodszego brata, którzy – za to, że nie chcieli wydać jej fałszywego nazwiska i miejsca schronienia – zostali wysłani do obozu koncentracyjnego, gdzie zginęli. Karczewska do końca życia nie mogła pogodzić się z tym faktem.

6 Informacje biograficzne o pisarce zaczerpnięto z publikacji takich, jak: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (Krzyżanowski & Hernas 1984: 418), *Słownik biograficzny Wielkopolski Południowo-Wschodniej: Ziemi Kaliskiej* (Wańka 2007: 196-197), *Słownik współczesnych pisarzy polskich* (Korzeniewska 1964: 83-85), *Wielkopolski alfabet pisarek* (Kraskowska & Marzec 2012: 120-127), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (Czechowska & Szałagan 1996: 57-58).

W wierszach wracała więc bez przerwy do wspomnień związanych z rodzinnym domem, próbując rozliczyć się z przeszłością, nadać śmierci bliskich głębszy sens.

Warto dodać, że Karczewska do końca życia nosiła w sobie piętno wojny. Dwa miesiące przed śmiercią skończyła poemat *Spacer po alei parkowej*, w którym rozliczała się z przeszłością i obwiniała siebie za śmierć najbliższych (Żuliński: niedat.) Anna Tabaka i Maciej Błachowicz także potwierdzali, iż Karczewska nigdy nie przestała obwiniać się za śmierć najbliższych i „po wojnie ze swoimi umarłymi prowadziła niekończące się rozmowy" (Tabaka & Błachowicz: niedat.). Interpretując późniejszy tomik *Powrót do Kalińca*, Karol Samsel zauważył, iż pojawiają się w nim postaci ojca, matki i brata – najważniejszych bohaterów utworów poetki (Ryst 2011).

To prawda, że poetka często zwracała się do nieżyjącej rodzicielki i ukochanego brata. W *Liście z Łodzi* (Karczewska 1954: 41-42) opowiadała im o spokojnym życiu ojca, który ma „piękną starość" (Karczewska 1954: 41), bo żyje w nowej Polsce. Wspominała też o własnej powojennej, szczęśliwej egzystencji. Dochodziła przy tym do wniosku, że – ponieważ starego świata nie da się wskrzesić, tak jak nie da się też przywrócić do życia ukochanych zmarłych – jedynym rozsądnym rozwiązaniem będzie budowanie nowego świata. Taką misję wyznaczyła sobie zrozpaczona poetka, próbująca odnaleźć piękno w odbudowującym się państwie.

W intymnej *para*-rozmowie przeprowadzonej ze zmarłą w Oświęcimiu rodzicielką poetka rozpościerała wizję lepszego, socjalistycznego świata. Mimo że wciąż ubolewała nad śmiercią bliskich w krematorium, stwierdzała, iż „Jest inna, matko, nad śmierć większa sprawa" (Karczewska 1954: 44), którą chciałaby poruszyć. Nadmieniała przy tym, iż nie chce więcej „starych rozdrapywać ran" (Karczewska 1954: 44), lecz śmiało patrzeć w przyszłość budowaną wespół z „nowymi" Niemcami.

W wierszu *Do matki* Karczewska usprawiedliwiała się, iż nie zdradzała w ten sposób pamięci o najbliższej jej osobie, co zarzucali jej Polacy, nieświadomi nowej rzeczywistości („O matko moja, to ludzie zbyt prości, jeśli mózg ciasny nazywać prostotą" (Karczewska 1954: 44)). Autorka wiedziała bowiem, że istnieją Niemcy gnębieni przez nazistowskich katów w obozach koncentracyjnych, podobnie jak jej rodzicielka. To do nich, wrogów wszelkiego ucisku, chciała Karczewska wyciągnąć rękę w braterskim geście. Poetka poruszyła w ten sposób ważną kwestę podziału Niemców na dobrych (osiadłych w Niemieckiej Republice Demokratycznej) i złych (mieszkających w Republice Federalnej Niemiec), co związane

było z ówczesną propagandą[7]. Pokładała jednak nadzieję przede wszystkim w młodzieży zza Odry, której wizerunek dostrzegła w prasie. Na jednym ze zdjęć zauważyła dziewczęta i chłopców rzeźbiących w skupieniu gołębie pokoju – na ich jasnych twarzach wyczytała szlachetność i ufność, a przede wszystkim miłość do ludzi. Trzeba dodać, że w ówczesnej prasie pojawiało się wiele zdjęć przedstawiających młodzież zaangażowaną w kwestię obrony pokoju na świecie, szczególnie w 1951 roku, gdyż od piątego do dziewiętnastego sierpnia tamtego roku odbywał się w Berlinie Trzeci Światowy Zlot Młodych Bojowników o Pokój, w którym wzięło udział około dwóch milionów uczestników ze stu czterech krajów. Obraz pięknego, socrealistycznego Berlina przedstawił na przykład Jerzy Smulski (2008: 101-110).

Dla autorki uderzające było podobieństwo opisanych powyżej młodych ludzi do jej zmarłego brata, Józefa, któremu także obca była nienawiść do świata. Pozwalało to odkryć nową wiarę w człowieka, który chce walczyć o pokój na świecie:

> w ich twarzach była ta jasność surowa,
> którą miał brat mój, idący do boju,
> i ta szlachetna powaga, co mówi,
> że ludziom obca jest ludzi nienawiść,
> że jak szczep winny można ich prostować
> i jad wszczepiony z narodu wytrawić.
>
> O matko moja, gdybyś żyła z nami
> i mogła widzieć, jak w ziemiach za Odrą
> inna wyrasta, piękna, ufna młodość,
> co wie, że jedna do pokoju świata
> prowadzi droga, aby się z ludami
> ziem wszystkich naród niemiecki pobratał […] (Karczewska 1954: 45).

Jak zauważyła Wilkoń, napisano wówczas bardzo wiele wierszy o pokoju, gdyż „Był to temat dla wszystkich, a więc i poetów bezpartyjnych oraz katolickich […]. Ale i ten temat został szybko zideologizowany" (Wilkoń 1992: 51).

[7] Stereotyp tak zwanego „dobrego Niemca" omówił między innymi Zbigniew Jarosiński (1999: 207-224).

Karczewska, doświadczywszy okrucieństw wojny, stać się mogła w oczach czytelników osobą wiarygodną – umacniającą realizację strategicznych celów partii komunistycznej, afirmującej wspólnotę „obrońców pokoju".

Aby jeszcze bardziej podkreślić to, jak mało różni się młody Niemiec od Józefa, w *Pamięci brata* poetka opisała chłopca, który został zabity w czasie podróży na kongres pokoju organizowany w Berlinie. Dostrzega przy tym podobieństwo zewnętrzne (zbliżony wiek) i wewnętrzne (niespokojny duch pragnący przemienić ludzi w pięknych i wolnych). Stwierdziła, iż obaj zamordowani byli przez tych samych wrogów ludzkości miłujących nienawiść i wojnę. Podejrzewała, iż ginęli, wierząc w zwycięstwo idei pokoju i braterstwa narodów:

> I umierając możeś cicho rzekł
> te słowa bratu mojemu wierne:
> Ja ginę, ale żadnej kuli bieg
> nie może zabić spraw nieśmiertelnych (Karczewska 1952: 57).

Również każdy młody Koreańczyk, który zginął pod Seulem, wydawał się poetce podobny do umarłego brata. W wierszu *Elegia koreańska* ubolewała nad śmiercią chłopca, czując się w pewien sposób zarówno jego starszą siostrą, jak i matką (Karczewska 1954: 44) . Poruszała przy tym kwestię aktualnych wówczas wydarzeń, związanych z sytuacją polityczną na świecie, a także przyłączyła się do obrońców pokoju. Ponieważ sama odczuwała cierpienie związane ze stratą najbliższych członków rodziny, wykazała się także ogromną empatią wobec dziewczynki osieroconej podczas wojny w Korei. Szczere i przejmujące było pacyfistyczne wezwanie Karczewskiej, wyrażone ustami doświadczonej przez życie dziesięciolatki: „Pomóżcie mi, pomóżcie mi / uwierzyć znów w człowieka" (Karczewska 1952: 13). Braterstwo z Koreańczykami wydało się jeszcze ważniejsze, gdy pisarka uzmysłowiła sobie, iż walczyli oni o pokój w imieniu wszystkich narodów świata, również Polski. Uświadomiła sobie bowiem, zgodnie z wytycznymi propagandy, iż w obliczu zimnej wojny bardzo wyraźna stała się linia podziału między blokiem wschodnim a zachodnim. Bohaterowie z Korei chronili więc w ten sposób również jej ukochany rodzinny Kalisz:

> o twoje domy, spokój w twych sadach
> i przyszłość twą bez rozpaczy
> walczy Pak Jun-sun, gdy opowiada
> Phenianu los, i Kongres płacze.

Bo to o ciebie też, miasto moje,
ta walka toczy się w świecie,
gdy ludy zgasić płomienie wojen
chcą, by nas ustrzec od śmierci (Karczewska 1954: 49-50).

Rozpoczęta w 1950 roku wojna w Korei toczyła się nie tylko na terenach trzydziestego ósmego równoleżnika, ale zaangażowane były w nią także inne państwa – przeprowadzając przede wszystkim „walkę propagandową". Polscy twórcy, podążając za wytycznymi partii, przyjęli interpretację wydarzeń stworzoną przez Związek Socjalistyczny Republik Radzieckich, który winą za konflikt obarczył rzekomych imperialistów z Korei Południowej[8]. Mając w pamięci drugą wojnę światową, obawiając się ponownego rozszerzenia zbrojnego konfliktu i użycia broni atomowej, twórcy przyłączyli się do apelu o zaprzestanie walk. W dniach od szesnastego do dwudziestego drugiego listopada odbył się w Warszawie Drugi Światowy Kongres Obrońców Pokoju, całkowicie podporządkowany sowieckim interesom propagandowym. Swój poetycki głos w dyskusji zabrała także Karczewska.

Nowy kierunek poetyckiej drogi

Pisarka wielokrotnie powracała do wspomnień związanych z rodzinnym domem i dzieciństwem spędzonym w Kaliszu. Obrazy przeszłości przywoływała między innymi w wierszach *Powrót* (Karczewska 1954: 36) i *Powrót do Kalińca* (Karczewska 1954: 48-49), z kolei dom ojca zimową porą opisywała w *Moim starym domu*, a powracający w snach wizerunek samej siebie w szkolnym mundurku w wierszu zatytułowanym *O, wieku sielski…* Owe utwory stanowiły wyraz tęsknoty za minionym czasem, który już nie powróci, podobnie jak nie wrócą członkowie rodziny, którzy jednak wciąż żyli w pamięci Karczewskiej. To podróż wstecz, do najważniejszego źródła, bezpiecznej przystani i schronienia. Jednak nie jest to powrót, który byłby w stanie ukoić w pełni ból opuszczonej córki i siostry. Poetka czuła się bowiem wygnana już na zawsze z przestrzeni arkadii i skazana na tułaczkę.

[8] Przebieg konfliktu koreańskiego opisali między innymi Janusz Odziemkowski (2006: 33-54) i Wojciech Roszkowski (2003: 38-39).

Można stwierdzić, przywołując rozważania Roberta Mielhorskiego, iż było to „wygnanie podwójne": z „obszaru niewinności dziecięcej" i „ze świata geograficznie i empirycznie określonego […], do którego już nigdy nie będzie można wrócić" (Mielhorski 2012: 345), co było uwarunkowane między innymi przez wydarzenia historyczne.

Henryk Pustkowski podkreślił, iż jednym z najważniejszych elementów poetyckiego światopoglądu Karczewskiej było „urodzinnienie" (Pustkowski 1988: 5-7). Wracała ona bowiem niemal nieustannie do tematów związanych z rodziną i krainą lat dziecinnych (Pustkowski 1988: 5-7). Wspomnienia związane z Kaliszem opisała poetka w tomiku *Powrót do Kalińca* (Karczewska 1988: 63-71).

Interpretując utwory składające się na tomik wydany w roku 1954, Tadeusz Chróścielewski dokonał konkluzji, że:

> Zmieniła się również w porównaniu z pierwszym tomem zdecydowanie funkcja wierszy wspomnieniowych, poświęconych przeżyciom wojennym. Nie jest to już bierne rozpamiętywanie samej tylko okropności przeżyć i dramatu rodzinnego. Bliscy zmarli w wierszu *Mój głos* agitują z nią razem za pokojem, poprzez siłę artystycznego oddziaływania wiersza współbudują jedność ideową narodu zagrożonego przez konkretne już dla poetki siły wojny. Ta nowa dla wierszy Karczewskiej postawa walki i ich funkcja agitacyjna jest najcenniejszym osiągnięciem zbiorku (Chróścielewski 1954: 11).

W tym kontekście warto przytoczyć słowa Wojciecha Tomasika, który napisał, że: „Literatura lat czterdziestych i pięćdziesiątych (poezja zaś w szczególności) była ważnym akompaniamentem »ruchu obrońców pokoju«" (Tomasik 2004: 384-390) – było tak zwłaszcza po zorganizowanym przez Jerzego Borejszę międzynarodowym Kongresie Intelektualistów w Obronie Pokoju, który odbył się w sierpniu 1948 roku we Wrocławiu. Sama Karczewska przyłączyła się do obrońców pokoju, głosując w czasie wyborów do Sejmu. Jej głos był bardzo ważny, gdyż wynikał z osobistych doświadczeń. Agitowała ona nie tylko w imieniu swoim, ale także zabitych członków rodziny. Poprzez poezję nawoływała też innych, by dołączyli do grona ludzi chcących stworzyć nowy świat – bez wojen i przemocy:

> Ja, córka spalonej w Oświęcimiu matki
> i siostra zabitego w nim młodszego brata,
> oddaję swój głos wyborczy
> przeciw śmierci.

Przeciwko piecom, gdzie płonęły stosy ciał,
i przeciw kulom w piersi ludzkiej.
[…]
Ja,
córka siedemdziesięcioletniego ojca,
siostra jedynego ocalałego brata,
głosuję dziś na życie (Karczewska 1954: 46-47).

Wielokrotnie przemawiała do owdowiałego ojca, razem z nim próbując odnaleźć się w nowej powojennej rzeczywistości i w pięknie socjalistycznego świata ukoić swój ból. Opowiadała więc w wierszu *Powrót* o jego „starości młodej i szczęśliwej", związanej z przyłączeniem się do budowniczych Polski Ludowej. Uświadomiła sobie przy tym, że ma wobec społeczeństwa dług do spełnienia, gdyż skoro przeżyła, musi opisywać Polskę, w której, jak zauważa, „wszystko domaga się mej wypowiedzi" (Karczewska 1954: 36)[9]. Siedemdziesięcioletni rodzic stał się dla niej wzorem, oderwał się bowiem od przytłaczających go po wojnie trosk, lecz stało się to dopiero wtedy, gdy pojął zasadność nowego ustroju. Zrozumiał szybciej niż córka, iż najważniejszym celem w życiu jest wspólna praca dla dobra innych ludzi, przede wszystkim prostych:

I nie wiem, kiedy chwila wybiła,
że cię wieku porwała nauka,
żeś ty mnie, ojcze, wyprzedził.

– Nie będę spał dziś do rana
– mówisz – nie chcę dziś zasnąć,
mógłbym się więcej nie zbudzić,
a widzisz, córko kochana,
ja teraz buduję miasto,
piękne miasto dla prostych ludzi.

9 W wydanym w 1949 roku tomiku *Notatnik liryczny* pojawił się wiersz *Nad albumem „Stara Warszawa"*, w którym poetka zastanawiała się jeszcze nad tym, jaką powinna spełnić misję: „Ja – ocalona – / niosąc zastygły w rękach po nich kształt / wyrosłą w posąg pamięć / myślę: / jakie jest prawo poety i jego powinność, / jakie wziąć słowo za węgielny kamień / pod fundamenty tych co idą lat, / by po nas, dziś jeszcze żywych, inny / odnaleziono kiedyś, / lepszy, / ludzki ślad" (Karczewska 1949: 36). Kilka lat później nie miała już wątpliwości, jaka jest jej misja jako poetki w nowym państwie.

Ojcze mój, dobry i siwy,
siedemdziesięcioletni,
pot z czoła otrzyj!
Widzisz, można być przecież szczęśliwym,
co dzień weselszym
i coraz młodszym (Karczewska 1954: 39-40)[10].

Odmłodniały symbolicznie mężczyzna poświęcił wszystkie siły budowie nowego państwa, gdyż został „nagle wielką uniesiony falą" (Karczewska 1954: 42). Dzięki temu mógł wreszcie oderwać się od bolesnych wspomnień i nie budzić się w nocy z krzykiem przerażenia. Przestał być skupiony tylko na sobie (zgodnie ze wskazówkami partii) i ofiarował największy skarb – własne umiejętności – na rzecz dobra wspólnego. Stary rzemieślnik dołączył w ten sposób do socrealistycznego pochodu ludzi pracy. Dzięki temu odkrył też w sobie zdolności przywódcze. Wzruszona córka zdała o tym relację swoim zmarłym krewnym w *Liście z Łodzi*:

Kochani moi, i wy byście miarom
i kształtom dawnym umieli zaprzeczyć,
gdybyście mogli ojca piękną starość
dzisiaj zobaczyć. Jak bardzo człowieczym
stał się ten, który powiadał „ja", „moje",
a nagle wielką uniesiony falą
zebrał swe skarby – młoty i maszyny –
i z nimi razem oddał serce swoje
rzeczom publicznym. Jak te w nim wzbudziły
siły dla niego nawet niespodziane
i umiejętność dały przewodzenia
ludziom i sprawom, myśl obywatelską.
On jest jak z tamtej epoki żaglowiec,
co, na spoczynek już płynąc po bitwach,
nagle zawraca, wszystkie płótna wznosi,
by w naszej walce razem z nami wytrwać (Karczewska 1954: 42).

10 Utwór ten pochwalił w recenzji Jerzy Panasewicz, dostrzegając w nim artystyczną prawdę o człowieku (Panasiewicz 1954: 5).

Karczewska była wdzięczna ojcu za to, że także w niej rozpalił iskrę, gdy pracował nad kowadłem, bo natchnął ją do napisania wiersza. To właśnie stary ślusarz wskazał jej, młodej jeszcze, nowy kierunek pisarskiej drogi. Dzięki temu poczuła się pełnoprawną robotnicą-rzemieślniczką w swoim zakładzie pracy. Pojęła wówczas, że powinna kroczyć w jednym szeregu ze wszystkimi ludźmi pracującymi dla dobra kraju, nie tylko być obserwatorem, ale też współuczestnikiem wydarzeń. Mogła wobec tego śmiało podać dłoń wszystkim ludziom budującym nową Polskę, gdyż tworzenie wartościowych wierszy okazało się pracą trudną[11], ale wartą włożenia w nią wysiłku, o czym pisała w utworze *Do ojca*:

I oto teraz ja
mym rzemiosłem pięknym i czułym
trud twego życia wspieram.
Dłoniom zżartym od ognia i rdzy –
płatom kory chropawej
mnie ongiś chroniącej
przed zimnem i chłodem –
tobie, ojcze, i twoim towarzyszom
podaję moje młode
ręce piszące.

[…] Uderz jak ongiś co dnia
zgrzytem pilnika w świt.
I młodemu poddaj ton.
Mową żelaza, mową ognia
wybij mi inny, nowy rytm
i zbyt liryczne – czas wstecz popatrzeć –
niewarte trudu słowa odmień (Karczewska 1952: 9-10).

Warto wspomnieć, że pochlebnie o tym właśnie wierszu i postawie autorki wyraził się Słucki, który napisał, iż:

Karczewska […] przewartościowuje swoje osobiste przeżycia, nawiązuje do wspomnień dzieciństwa, do najbliższego środowiska, do ojca – motywów powtarzają-

[11] O „pracopodobieństwie poezji" w socrealizmie pisał Wojciech Tomasik (1991: 37).

> cych się w tym tomiku i innych wierszach drukowanych w prasie. Jest rzeczą cenną, że drogę do samowiedzy klasowej, do świadomości klasowej, drogę do odnowienia więzi z zagubionym środowiskiem odnajduje przez liryczne nawiązanie do dzieciństwa, do własnego świata, z którego się wywodzi. W ten sposób uzyskuje największą szczerość poetycką i wzruszającą prawdę przeżycia, na przykład w wierszu *Do ojca* (Słucki 1953: 4).

Krytyk zauważył, iż to właśnie związek ze światem ludzi ciężko pracujących, który znała dobrze już od najwcześniejszych lat życia, pomógł jej ugruntować swoją postawę. Wychowana w rodzinie rzemieślniczej, powróciła niejako do swych korzeni – dzięki pracy odnajdując sens życia i świadomość przynależności klasowej.

Także w wierszu *Warszawa* zauważała Karczewska podobieństwo między własnym zajęciem a pracą robotników. W socrealistycznej rzeczywistości zrównywano bowiem przedstawicieli wszystkich zawodów – a dzięki takiemu braterstwu mogli oni wspólnie podjąć próbę realizacji planu sześcioletniego. W nowym społeczeństwie wszystko wydawało się możliwe – pisarz mógł stać się murarzem lub pracownikiem fabryki, tynkarz czy członek spółdzielni rolniczej mogli zostać poetami. Autorka *Notatnika lirycznego* spostrzegła jednocześnie, że pierwszeństwo ma dzieło robotnika, którego piękno może następnie opiewać artysta. Według Feliksa Fornalczyka puenta tego utworu wynikała z „poddania się pisarki ogólniejszym wymogom […], kiedy trzeba głosić pochwałę zuniwersalizowanych form życia i odnowionego rozumienia człowieczeństwa" (Fornalczyk 1974: 157-158). Warto przytoczyć fragment owego wiersza, w którym czytamy:

> Ledwie poczęta, już okrzepła
> Warszawo, liro, gwiazdo drżąca,
> w tobie poety pieśń gorącą,
> nim ta się pocznie w trudnych szeptach,
> wyprzedza prosta dłoń murarza,
> która żarliwość architekta
> w jasnych pomnikach ścian wyraża.
>
> I zanim wzrosłaś taka w pieśni,
> jaką w miłości albo we śnie
> stworzyć cię można albo przeczuć,

już nowy zamysł sześcioletni
wyprzedza znów poetów fletnie,
aby na oczach świata stworzyć
nowy poemat – rąk roboczych (Karczewska 1952: 30).

Z kolei w utworze *Pod szczytem*, dedykowanym „górnikowi z wczasów w Szklarskiej Porębie" (Karczewska 1952: 37), dostrzegła poetka drogę, którą wspólnie podążali ona i pracownik kopalni – zarówno podczas wspinaczki na górę, jak i w ciężkiej pracy na rzecz stworzenia nowego świata. Pracując ramię w ramię, realizowali wytyczony przez partię plan. Wobec tego nie tylko powinni być wdzięczni sobie wzajemnie za trud włożony w pracę, ale mogą też razem wypoczywać po jej zakończeniu:

Inna przed nami góra została:
starego świata, lecz tę przekopie
cios, którym ty węgiel rąbiesz w trudzie,
mój upór, gdy mur obalam w ludziach,
twój plan i twoje zwycięskie normy,
treść moja w poszukiwaniu formy,
które kształtują życie człowiecze,
aby się stało od wszystkich inne –
wspólne nam wszystkim, jaśniejsze, lepsze,
jak przyszłość nowa warstwą rosnąca
na naszych wspólnych nam trudach (Karczewska 1952: 37-38).

W trakcie symbolicznej rozmowy przeprowadzonej z odbudowywaną po wojnie Warszawą (obwieszczającą w *Rozmowie ze Starym Miastem*: „sierp mi pomaga młodym żarem / zwyciężać w zgrzycie betoniarek / śmierci powiekę"; Karczewska 1954: 63), autorka wyznała, że także podniosła się „z gruzów". Przypatrując się trwającej budowie, poczuła natchnienie i wreszcie w pełni zrozumiała misję socrealistycznego poety, który nie może tworzyć nie doceniając pracy robotników i nie oferując im swojego żaru:

Otom materia wypalona,
znów gwiazdą rozświetlona,
jak to światełko, które z łona
nowego domu błyska.

Jak ze zwapniałej kory drzewa
listeczek młody, który śpiewa,
ja budowniczych dłoń ogrzewam –
żarzącą iskrą (Karczewska 1954: 63).

Poetka dokonała także samokrytyki – w imieniu swoim i innych twórców. Podobne wiersze były pożądane przez socrealistycznych krytyków, którzy potrafili dostrzec błędy i niedociągnięcia w twórczości każdego pisarza, czekając jednocześnie na jego przyznanie się do win[12]. W utworze *Do naszych wnuków* Karczewska wyznała przyszłym pokoleniom, że żyła w czasach, gdy „[nam – A.P.] nie było wcale pisać łatwo" (Karczewska 1954: 66). Szczególne starsi poeci stanęli przed trudnym wyzwaniem, zmuszeni odrzucić niegdysiejsze środki wyrazu i nauczyć się pisać pod dyktando ówczesnych władz. Czuli się wówczas jak żołnierze, od których wymaga się nieustannej czujności. Potrzebowali nowych słów, które ukazałyby wielkość czasów, a nie wszystkim to się udawało. Teraz musieli więc przeprosić za swe zbyt długie milczenie. Wyraziła to także i Karczewska, pisząc w utworze *Do naszych wnuków*:

Że wiersz nasz z wieku wielkiego rozdarcia
i nazbyt trudnej rodził się epoki,
kiedy poeta, jak żołnierz na warcie,
słuch swój napinał i ważył swe kroki.

Nie mogąc wieku objąć myślą starą,
własnym już zaczął nie dowierzać słowom,
odmawiał racji i kształtom, i miarom
i wszystko w sobie zaczynał na nowo.

I kiedy czas ten swoją wielkość rodził,
mowa bywała tej wielkości cieniem,
i gdy poetów własny głos zawodził,
niejeden długo łamał się z milczeniem (Karczewska 1954: 66).

12 Samokrytyką, która stanowiła nieodłączny element życia literackiego w czasach socrealizmu, zajął się między innymi Mariusz Zawodniak (2004: 302-330; 1998: 15-62).

Do publicznej krytyki tych, którzy według propagandy „nie nadążają" za nowymi czasami – a dotyczyło to także literatów – przyłączyła się Karczewska[13]. W utworze *Spóźnionemu* zadała na poły tylko retoryczne pytanie: „Jak długo można stać na skrzyżowaniu dróg, / patrząc za siebie?" (Karczewska 1954: 65). Przy okazji uświadomiła wahającego się jeszcze twórcę, iż trzeba szybciej „dojrzeć" i przyłączyć się do porywającej innych „rzeki rewolucji" i rwącego „wiatru dziejów" (Karczewska 1954: 65). W ten sposób, według socrealistycznej poetki, człowiek nie tylko przestawał być bezproduktywny, ale także nie był dłużej samotny. Według Tadeusza Chróścielewskiego wiersz ten świadczył o tym, iż autorka „zrozumiała już sens wielkich przeobrażeń" (Chróścielewski 1954: 11). Czytamy w utworze:

Tobie szczypta wiary pozwala wydać owoce,
ale słowa twoje są jak pestki jałowe,
a język jak suchy pergamin.
Nie ma w tobie nic prócz goryczy i bólu
samotnego, spóźnionego dojrzewania
przy drodze, którą już wszyscy przeszli,
nie sięgnąwszy po owoc twój
i nie szukając ochłody w twym cieniu (Karczewska 1954: 65).

Andrzej Biskupski dokonał konkluzji, iż działalność poetki można podzielić na poszczególne okresy. Czytamy, że: „[…] twórczość Wandy Karczewskiej dałaby się ująć w następujący schemat porządkujący: światopogląd pesymistyczny, uwarunkowany doświadczeniami wojny, przechodzi stopniowo w światopogląd optymistyczny, mieszczący się w kanonach i postulatach obowiązującego wówczas realizmu socjalistycznego" (Biskupski 1980: 194). Jest to nader trafne spostrzeżenie, ponieważ w utworach poetki uwidacznia się często jej „zapotrzebowanie na światopogląd optymistyczny" (Biskupski 1980: 191), który mimo ogromu doświadczonego zła, pojawił się u Karczewskiej, by na nowo można było uwierzyć w człowieka i oprzeć się na nadziei wiązanej z planem budowy lepszego świata. Być może postawa ta wypływała z wewnętrznej potrzeby pisarki, by ostatecznie pokonać (po)wo-

[13] Obszerniej krytyką w okresie socrealizmu zajęli się między innymi wspomniany już Zawodniak (1998), a także Dorota Tubielewicz Mattsson (2002) i Jerzy Smulski (2004: 112-114).

jenną traumę, ale mogła wiązać się także z odgórnymi wytycznymi epoki, w jakiej przyszło jej żyć i pracować. Wielu twórców w mniejszym lub większym stopniu uczestniczyło w owej optymistycznej wersji socrealistycznego świata i prześcigało się w jak najbardziej euforycznym przedstawieniu socjalistycznej rzeczywistości. Pesymizm i optymizm stały się wówczas „kategoriami klasowymi" (Jarmułowicz 2004: 168). Teksty Karczewskiej, w których poetka z nadzieją spoglądała w przyszłość i zachwycała się budową nowej Polski, przepełnione były naiwną często deklaratywnością, która nie zawsze wydaje się autentyczna. Być może wynikało to z silnej potrzeby, by dostosować się do nowej rzeczywistości.

Karczewska zachwycała się przede wszystkim właśnie odbudową stolicy, która była „co dzień żarliwsza, młodsza co dzień, / czystsza i świeższa". Stawała się bowiem miastem przyszłości, w którym „owocuje piękno w pąkach", a także „pałacem braterstwa" (Karczewska 1952: 31) i pokoju. Przyczynią się do tego przede wszystkim robotnicy, realizujący wytyczne planu sześcioletniego, o czym czytamy właśnie w *Warszawie*:

> Braterstwa staniesz się pałacem,
> w którym zamieszka człowiek prosty,
> ten, co na dzieje rzuca ostry
> profil rzeźbiony w trudnej walce.
> Dla niego wyszłaś z nocy głębi,
> jemu cień dachów, lot gołębi,
> ścian twoich ciepło, Warszawo,
> i pokój – najwyższa sprawa (Karczewska 1952: 31).

To pracownicy fizyczni mieli stworzyć nowy idealny świat, który „ze starych uwalnia się pęt / i w górę wystrzela z nami" (Karczewska 1952: 31) – budując według nowych socrealistycznych kanonów estetycznych. Poetka podziwiała ich trud także w wierszu *Piękno socjalistyczne* (Karczewska 1952: 8). Według Fornalczyka – który w obszernym szkicu dotyczącym jej twórczości umieścił zaledwie trzy zdania na temat tomiku *Ziarno kiełkujące* – tytuł tego wiersza „określa przewodnią ideę obecnych poszukiwań" poetki (Fornalczyk 1974: 157). Z kolei Grzegorz Wołowiec zauważył, że „stalinowska doktryna estetyczna do piękna – piękna bezinteresownego, samego w sobie – odnosiła się z jednoznaczną niechęcią, utożsamiając je z negatywnie waloryzowaną przez siebie dziedziną »czystej sztuki«, »sztuki dla sztuki«, »estetyzmu«, »for-

malizmu« i tym podobne" (Wołowiec 2004: 193). Stalinowscy teoretycy sztuki próbowali stworzyć własną kategorię estetyczną – syntetyczną jedność piękna i użyteczności.

Autobiografizm w twórczości socrealistycznej

Kolejny tomik poetki ukazał się po historycznych wydarzeniach października 1956 roku. W wydanej w 1958 roku *Głuchej ziemi* znalazły się wiersze z lat 1953-1957. Był to czas, gdy artyści mogli wypowiadać się szczerze – także Karczewska pozwoliła sobie na rozżalenie związane z oceną jej twórczości z okresu socrealizmu. Przywołując ponownie spostrzeżenia Fornalczyka, warto dodać, iż: „[…] najbardziej znaczące były tu ironizujące traktaty, polemizujące z postawami niektórych przedstawicieli znanego poetce z bliska środowiska intelektualno-artystycznego" (Fornalczyk 1974: 160).

Co istotne, również w *Głuchej ziemi* autorka powróciła do wspomnień o umarłych. Tym razem jednak wprost przyznała się do tego, że we wcześniejszych utworach nie zawsze pisała w zgodzie ze sobą, bo w zafałszowanej rzeczywistości nie wszystko można było powiedzieć. Stała się mechanizmem w trybach komunistycznej propagandy. Dopiero po odwilży mogła niejako symbolicznie spojrzeć ukochanym prosto w oczy i śmiało wypowiadać prawdę – co wyznała w wierszu *Próg*:

Nie mogliśmy przejść przez ten próg
który postawiono
między słowem mówionym
a zamilczanym
[…]
Teraz
teraz dotrzeć do jądra
z którego rosną słowa jak powietrze
jedyne do oddychania.

Żywym i umarłym
patrzeć w oczy
czysto (Karczewska 1958: 10).

Wątki biograficzne pojawiały się w poezji Karczewskiej przez cały okres jej poetyckiej twórczości. Interpretując późniejsze wiersze poetki, Leszek Żuliński zauważył:

> Myślę, że natura poetycka Karczewskiej wynikała jednak bardziej z jej introwertyzmu niż ekstrawertyzmu duchowego. Płynęły nad nią epoki jej pokolenia, co przypominało burzliwą pogodę, jednak ona, nasiąkając historią i historiozofią, bardziej inspirowała się sferą własnej „prywatności egzystencjalnej". Równocześnie jednak nie uciekała w żadne solipsyzmy czy oniryzmy. Szczegół biograficzny zawsze był „mięsem" jej poezji (Żuliński 2018).

W utworach z lat 1949-1954 – także tych poruszających wątki osobiste – odnaleźć można wiele motywów zalecanych przez doktrynę realizmu socjalistycznego. Choć w wierszach związanych ze śmiercią matki i brata czy opisujących relacje z ojcem zauważalne jest uczuciowe zaangażowanie poetki, to były one jednak w znacznym stopniu osadzone w ówczesnej poetyce. Pojawiały się w nich postulowane przez socrealizm tematy i wątki, takie jak odbudowa kraju, walka o pokój, konflikt zbrojny w Korei, przyjazne stosunki z Niemcami z Niemieckiej Republiki Demokratycznej, braterstwo z ludźmi pracującymi w różnych zawodach czy poczucie poetyckiej misji połączone z samokrytyką.

Warto dodać, iż na temat zaangażowanej ideologicznie poezji autorki *Głuchej ziemi* wypowiadali się wówczas krytycy. Przykładowo – Jastrzębski pochwalił Karczewską za to, że wybrała „drogę powolnego, ambitnego pogłębiania i kształtowania swej twórczości, podejmując tematy i kierunek dziś aktualny" (Jastrzębski 1954: 9). Zestawiając jej twórczość z poezją Wisławy Szymborskiej, skwitował, iż: „Karczewska jest mniej jednolita i skrystalizowana, tak ideowo, jak i artystycznie, jednak bardziej wszechstronna i zróżnicowana tematycznie i formalnie" (Jastrzębski 1954: 9). Osobiste zaangażowanie w sprawy bieżące pochwalił także Stefan Lichański, pisząc:

> Ta poezja nie jest „literaturą – papierową resztą życia", jest liryczną konkretyzacją realnych przeżyć wewnętrznych żywego człowieka. […] Poezja głęboko ludzka, głęboko osobista, a przecież nie zagubiona w prywatności i egotyzmie, przecież czujnie śledząca bieg naszego czasu, pochylona nad nim z ufnością i miłością (Lichański 1953: 6).

Także socrealistyczny krytyk Hordyński, zachwycając się niektórymi wierszami pochodzącymi z 1952 roku, zauważył: „Nowy humanistyczny dyna-

mizm poszerza krąg tematyczny i formalny poezji. […] W *Ziarnie kiełkującym* zamiast tęsknoty za starym światem mamy ukazanie perspektywy nowych czasów »piękna socjalistycznego«" (Hordyński 1952: 11). W powojennej twórczości Karczewska koncentrowała się bowiem właśnie na ukazaniu urody nowego świata, być może głównie po to, by nadać swemu ocalonemu w czasie wojny życiu jakiś głębszy sens. Próbowała nieustannie rozliczać się z własną przeszłością, równocześnie przystając na powielanie we własnych dziełach zafałszowanego obrazu ówczesnej rzeczywistości, preferowanego przez propagandę.

Źródła cytowań

Biskupski, Andrzej (1980), 'Między zwątpieniem a nadzieją', w: tegoż, *Tym jest jeszcze poezja*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Brzóstowicz-Klajn, Monika (2004), 'Inteligencji obraz', w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik (red.), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 79-80.

Chróścielewski, Tadeusz (1954), 'Wanda Karczewska – *Wiersze i poematy*', *Łódź Literacka:* 1, ss. 8.

Czachowska, Jadwiga, Alicja Szałagan, red. (1996), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, tom 4, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, ss. 57-58.

Fornalczyk, Feliks (1974), *Znani i nieznani. Szkice*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Hordyński, Jerzy (1952), 'O wierszach Wandy Karczewskiej', *Życie Literackie*: 24, ss. 11.

Jarmułowicz, Małgorzata (2004), 'Optymizm', w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik (red.), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 167-172.

Jarosiński, Zbigniew (1999), *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa: Instytut Badań Literackich.

Jastrzębski, Zdzisław (1954), 'Przez strumień zdarzeń', *Dziś i Jutro*: 38, ss. 5.

Karczewska, Wanda (1949), *Notatnik liryczny,* Bydgoszcz: Arkona.

Karczewska, Wanda (1952), *Ziarno kiełkujące,*Warszawa: Czytelnik.

Karczewska, Wanda (1954), *Wiersze i poematy*, Warszawa: Czytelnik.

Karczewska, Wanda (1958), *Głucha ziemia*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Korzeniewska, Ewa red. (1964), *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, tom 2, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Kowalska, Magdalena (2015), 'Wybrane aspekty twórczości Wandy Karczewskiej w perspektywie powieściopisarstwa Nathalie Sarraute', *Ogrody Nauk i Sztuk*: 5, ss. 528-534.

Kraskowska, Ewa, Lucyna Marzec, red. (2012), *Wielkopolski alfabet pisarek*, Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK.

Krzyżanowski, Julian, Czesław Hernas, red. (1984), *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, tom 1, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Lichański, Stefan (1953), 'Nowe poezje', *Dziś i Jutro*: 14, ss. 6.

Mielhorski, Robert (2012), 'Topos dzieciństwa w świetle historii: ogólny zarys problemu w poezji nowoczesnej 1939-1989', *Tematy i Konteksty*: 2, ss. 345.

Miller, Jerzy (1954), 'Wiersze i poematy', *Panorama*: 25, ss. 2.

Lyzkamleka.pl (2017), 'Wanda Karczewska', online: http://lyzkamleka.poezja--art.eu/wanda-karczewska/, [dostęp: 11.12.2017].

Odziemkowski, Janusz (2006), *Międzynarodowe konflikty zbrojne po drugiej wojnie światowej*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, ss. 33-54.

Panasewicz, Jerzy (1954), *Trzeba poetów dobrych i różnych*, *Głos Robotniczy*: 150, ss. 5.

Pustkowski, Henryk (1988), 'Słowo o *Powrocie do Kalińca*', Wanda Karczewska*, Powrót do Kalińca,* Kalisz: Towarzystwo Miłośników Kalisza.

Roszkowski, Wojciech (2003), *Półwiecze. Historia polityczna świata po 1945 roku*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 38-39.

Ryst, Dorota (2011), *Nie tracić literatury regionów – rozmowa z Karolem Samselem o twórczości Wandy Karczewskiej*, online: http://salonliteracki.pl/new/literatura/wywiady/182-nie-tracic-literatury-regionow-rozmowa-z-karolem-samselem-o-tworczosci-wandy-karczewskiej, [dostęp: 28.05.2018].

Sadkowski, Wacław (1955), 'Poetka serdecznych uczuć', *Twórczość*: 7, ss. 166.

Słucki, Arnold (1953), 'O trzech zbiorkach liryków', *Nowa Kultura*: 30, ss. 4.

Smulski, Jerzy (2004), 'Krytyka literacka', w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik (red.), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 112-114.

Smulski, Jerzy (2008), 'Berlin polskich socrealistów', *Teksty Drugie*: 4, ss. 101-110.

Tabaka, Anna, Maciej Błachowicz, *W stronę Wandy*, online: http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wanda-karczewska/glosy-o-karczewskiej-anna-tabaka-maciej-blachowicz/, [dostęp: 28.05.2018].

Tomasik, Wojciech (1991), *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy.

Tomasik, Wojciech (2004), 'Walki o pokój temat', w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik (red.), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 384-390.

Tubielewicz Mattsson, Dorota (2002), *Recepta na ułomność świata*, Katowice: Gnome.

Wańka, Danuta, red. (2007), *Słownik biograficzny Wielkopolski Południowo--Wschodniej: Ziemi Kaliskiej*, tom 3, Kalisz: Kaliskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, ss. 196-197.

Wilkoń, Teresa (1992), *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949-1955*, Gliwice: Instytut Literatury i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego.

Wołowiec, Grzegorz (2004), 'Piękno – użyteczność', w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik (red.), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 193.

Zawodniak, Mariusz (1998), *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa: Upowszechnianie Nauki-Oświata „UN-O".

Zawodniak, Mariusz (2004), 'Samokrytyka', w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik (red.), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", ss. 302-306.

Żuliński, Leszek (2018), 'Między miłością a rozpaczą (o poezji Wandy Karczewskiej)', online: http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wanda-karczewska/glosy-o-karczewskiej-leszek-zulinski/, [dostęp: 28.05.2018].