

■

Beata Gontarz

## Krytyka kultury w PRL-u. Na podstawie *Dziennika* Jana Józefa Szczepańskiego

Zdzisław Najder, wieloletni przyjaciel Jana Józefa Szczepańskiego, w datowanym na jesień 1996 roku osobistym wspomnieniu zawarł znaczące spostrzeżenie: „Nieraz zastanawiałem się głośno, dlaczego Szczepański – przez swoją biografię jakby do tego zadania ustawiony – nie napisał nigdy powieści o Polsce rządzonej przez komunistów, potocznie zwanej peerelem. Kiedyś sam go o to zapytałem: ale odpowiedź, udzielona w przyjacielskiej rozmowie (skądinąd przekonująca) nie miała charakteru publicznego wyjaśnienia, więc nie będę się nią posługiwał. Sadzę, że czytelnicy książek Szczepańskiego sami mogą wpaść na właściwe tropy – chociaż jest on na temat własnej osoby bardzo dyskretny i rzadko, powściągliwie wypowiada się o swoim pisaniu”<sup>1</sup>.

Najder przekornie i przewrotnie sytuuje Szczepańskiego w tematyce przedstawiania – dopowiedzmy dobitnie: przedstawiania prawdy

---

<sup>1</sup> Z. Najder, *Jan*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003, s. 15 (tekst był też drukowany w prasie po śmierci pisarza: Z. Najder, *Jan*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 45, s. A7).

– o PRL-u. Wie bowiem doskonale, że *de facto* niemal każda książka tegoż pisarza PRL-u dotyczy: Szczepański nie ulegał eskapizmowi, pisał o własnych doświadczeniach i czasach, w których żył<sup>2</sup>. Jego twórczość w zasadniczej części powstała w okresie PRL-u, właściwie była PRL-u równolatką, co zresztą zaważyło na jej przebiegu. Skutkiem motywowanych politycznie decyzji redaktorów wydawnictw odmawiających druku przygotowanych po wojnie opowiadań i książki o kampanii wrześniowej, debiut, który Szczepański usiłował zrealizować poza dyrektywami wprowadzonego w 1949 roku socrealizmu, był odwrócony chronologicznie i znacznie spóźniony (podobnie jak u niektórych innych pisarzy pokolenia 1920, na przykład Zbigniewa Herberta czy Mirona Białoszewskiego). W 1954 roku wydana została piąta z kolei gotowa pozycja Szczepańskiego, powieść o obieżyświacie, góralu Wicentym, zatytułowana *Portki Odysa*. Dalsza praca literacka i scenopisarska Szczepańskiego także wyznaczana była przez cenzorskie zapisy<sup>3</sup>, aczkolwiek bibliografia wykazuje względną systematyczność publikacji, co świadczy o pracowitości i determinacji autora. Późniejszy prezes Związku Literatów Polskich nie należał do pieszczochów władzy i beneficjentów systemu, przeciwnie, władzy nie schlebiał, system przez nią wprowadzony i realizowany krytykował.

Nie zgodziłby się *en bloc* z opinią Najdera, że Szczepański nie napisał żadnej powieści o PRL-u Stanisław Gawliński, który zebrał cztery książki pisarza (powieść w kostiumie fikcyjnego państwa w Ameryce Południowej *Pojedynek* z 1957 roku, wydaną na emigracji w roku 1986 po siedemnastu latach od napisania powieści *Kapitan*, dokumentarną,

---

<sup>2</sup> Badacze twórczości pisarza rozpoznali wątki autobiograficzne w jego utworach. Zob. A. Sulikowski, „*Nie można świata zostawić w spokoju*”. *O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Katedra Polskiej Literatury Współczesnej KUL 1992; B. Gontarz, *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001.

<sup>3</sup> Pierwsze ustalenia przebiegu biografii literackiej przynosi monografia Andrzeja Sulikowskiego, „*Nie można świata zostawić w spokoju*”..., dz. cyt. (tutaj także *Kalendarium życia i twórczości Jan Józefa Szczepańskiego*. Drugie kalendarium, uzupełnione i znacznie rozszerzone, zostało zamieszczone w kolejnej książce badacza: A. Sulikowski, *Jan Józef Szczepański. Studia i wspomnienia*, Szczecin: Wydawnictwo Print Group Daniel Krzanowski 2005).

wydaną w drugim obiegu w 1986 roku *Kadencję*, opisującą czas przezwyciężenia Szczepańskiego Związku Literatów Polskich od grudnia 1980 roku do sierpnia 1983 roku, oraz *Maleńką encyklopedię totalizmu* z 1990 roku) i zanalizował zawarty w nich „dyskurs refutacji”, czyli obnażania ideologicznych podstaw i wynikających z nich zakłamań oraz absurdów PRL-owskiego państwa<sup>4</sup>. Badacz jednakże wydobyl znamiennej cechy tychże utworów, cechę, która pozwala wykazać ich ambiwalentny status. Chociaż wyrastają one z przekonania Szczepańskiego o powinnościach literatury, która ma oddawać prawdę rzeczywistości, to jednak prawdę tę: opis i rzeczowy osąd zasad i funkcjonowania systemu komunistycznego w PRL-u, demaskację totalitarnej władzy i jej uroszczeń literatura przypłaciła samookaleczeniem, ogołoceniem się z walorów estetycznych na rzecz etycznie umotywowanego weryzmu przedstawienia i wynikających z istoty opisywanego systemu uproszczeń i schematyzmu. Walory literackie ustąpić musiały uwikłaniu przekazu w dyskurs ideowy, który został wykorzystany jako przedmiot podważenia i krytyki. Dlatego też i Najder, i Gawliński, obaj uzasadniając inne stanowiska, przywołują opinię autora, świadomego niedobrych artystycznych efektów swoich bezpośrednich rozrachunków z władzą i systemem.

Dopiero po śmierci pisarza można z dużą dozą słuszności stwierdzić, że utrzymany przez Najdera w tajemnicy powód nienapisania powieści o PRL-u wiązał się ze szczególnego PRL-u zapisem, a mianowicie z tworzonym systematycznie od czerwca '45 niemal do końca życia dziennikiem<sup>5</sup>, którego publikację rozpoczęto w roku 2009<sup>6</sup>. Sam autor nie od

<sup>4</sup> S. Gawliński, „Antypaństwowe” książki Jana Józefa Szczepańskiego, w: *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1995.

<sup>5</sup> Wartość dokumentarną, także jako świadectwa postaw wobec PRL-u, pisanych przez intelektualistów, twórców, publicystów dzienników, wydawanych po przełomie '89 dostrzegł Michał Głowiński w: *Michał Głowiński: Zapisy z szuflady*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 300, s. 31, 33.

<sup>6</sup> Dotychczas wydano pięć tomów: Jan Józef Szczepański, *Dziennik, t. 1: 1945–1956*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009; tenże, *Dziennik, t. 2: 1957–1963*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011; tenże, *Dziennik, t. 3: 1964–1972*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013; tenże, *Dziennik, t. 4: 1973–1980*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015; tenże, *Dziennik, t. 5: 1981–1989*, Kraków: Wydawnictwo

razu miał świadomość dokumentarnej wagi swoich notatek, dopiero po latach zaczął zdawać sobie sprawę z materiału, stanowiącego znaczące uzupełnienie jego literackiej twórczości. Pisał w 1975 roku: „Zaczynam liczyć się z tym, że ten pamiętnik będzie kiedyś publikowany. Po mojej śmierci. Może uda mi się zachować mimo to jego szczerość. Jeśli nie czuję teraz skrupułów, to dlatego, że widzę, iż ma on szansę być dokumentem naszych czasów – w większym stopniu niż moje książki” (Dz 4, s. 211).

Jednakże do prowadzenia zapisów dziennikowych niechętnie się przyznawał<sup>7</sup>, obawiał się, że czytelnik może zostać zwiedziony ich subiektywnością i czasowością. A pisał niemal codziennie. Twierdził, że dziennik jest potrzebny w pierwszej kolejności jemu: „Przed wszystkim odbiorcą jestem ja. Czasem muszę sprawdzić, co się wydarzyło, jak coś wyglądało, jakim ktoś był człowiekiem. Czasem to jest potrzebne”<sup>8</sup>.

Lektura kolejnych tomów pozwala zauważyć, że jego zadanie i cel zmieniały się: miał być zapisem osobistym, narzędziem samooceny i samowychowania (Dz 1, s. 6–9), z czasem stał się środkiem krystalizowania się światopoglądu, miejscem formułowania ocen aktualnej sytuacji i ćwiczeń w argumentacji własnego stanowiska. Ale służył też sprawom bardziej podstawowym: dokumentowaniu wydarzeń, spotkań, rozmów – tak prywatnych, rodzinnych, towarzyskich, jak zawodowych czy związanych z pełnionymi funkcjami. Odsłania się w nim, jak w większości dzienników prowadzonych przez dziesiątki lat, przestrzeń prywatna i publiczna, w jakich autor uczestniczył. Publikacja pięciu już tomów *Dziennika* nie ujawniła bulwersujących sensacji dotyczących sfery życia

---

Literackie 2017. Wydawca, czyli Wydawnictwo Literackie, zapowiada tom ostatni, z lat 1990–2001. Po cytatach w tekście głównym będę oznaczać odpowiednio jako „Dz” z numerem tomu i podaniem strony.

<sup>7</sup> Zapytany przeze mnie wprost, czy pisze dziennik, albowiem mam wrażenie, że jego twórczość układa się w literacką historię PRL-u, odparł: „Tak, coś tam notuję, ale ja się tego boję... na przykład nie zdecydowałem się na przeczytanie pamiętników Kisiela. Ja Kisiela bardzo dobrze znałem i bardzo go lubiłem, ale zawsze mnie niepokoi w osobistych i intymnych notatkach jakaś szalona stronniczość i niemożność wyjścia poza osobiste urazy i niechęci”. Zob. *Mam z czego zdać sprawę. Z Janem Józefem Szczepańskim rozmawia Beata Gontarz*, „Opcje” 1997, nr 2, s. 29.

<sup>8</sup> Tamże.

osobistego twórcy, nie wywołała skandali w środowiskach przyjaciół i znajomych<sup>9</sup> ani też nie zdemaskowała chwiejności światopoglądowej pisarza. Dziennikowe zapisy potwierdzają spójność życia i dzieła oraz jednolitość postawy autora.

W kontekście różnorodnej aktywności twórczej Szczepańskiego (pisarza, eseisty, reportażysty, publicysty, redaktora „Tygodnika Powszechnego”, tłumacza, kierownika literackiego krakowskiego teatru „Groteska”, scenarzysty filmów dokumentarnych i fabularnych, autora adaptacji teatralnych, radiowych i telewizyjnych, krytyka filmowego, jurora konkursów filmowych) i aktywności społecznej (był wieloletnim członkiem Związku Literatów Polskich: zanim wybrany został na jego prezesa, pełnił różne funkcje w zarządzie krakowskiego oddziału, potem w Prezydium Zarządu Głównego i Zarządzie Głównym ZLP, był także współtwórcą między innymi ze Zdzisławem Najderem w 1976 roku Polskiego Porozumienia Niepodległościowego, współzałożycielem w 1978 roku Towarzystwa Kursów Naukowych) interesującym poznawczo wątkiem wydaje się uczestnictwo autora w życiu kulturalnym PRL-u, które Stanisław Barańczak obrazowo określił, że miało „fasadę i tyły”<sup>10</sup>. Z racji przyjaźni Szczepańskiego z najwybitniejszymi pisarzami, publicystami, artystami, (niemałe ich grono stanowią plastycy i reżyserzy), działaczami niepodległościowymi, intelektualistami, otrzymujemy niebagatelny materiał dokumentarny, który utworzyłby prywatną kronikę życia kulturalnego PRL-u, wymagającą jednak syntezy znacznie przekraczającej ramy jednego artykułu.

Szczepański był aktywnym uczestnikiem lub uważnym obserwatorem wielu znaczących, przełomowych wydarzeń kulturalnych. Nie pozostawiał ich w swoim dzienniku bez własnej oceny. Komentował też wydarzenia mniejszej rangi: koncerty, wernisaże, przedstawienia teatralne, festiwale filmowe. Przez wiele lat w „Tygodniku Powszechnym”

<sup>9</sup> Przykładem jest publikacja dziennika Kisiela, która wywołała oburzenie blisko związanych z autorem redaktorów „Tygodnika Powszechnego” (*nota bene* współpracownikiem tygodnika był też Jan Józef Szczepański). Zob. S. Kisielowski, *Dzienniki*, Warszawa: Iskry 1996.

<sup>10</sup> Zob. S. Barańczak, *Fasada i tyły*, w: tegoż, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Paryż: Instytut Literacki 1979.

współpracował z działem kulturalnym jako krytyk filmowy. Formułowane w różnych miejscach opinie sumują się w złożony, wcale nie jednoznacznie negatywny obraz kultury w Polsce Ludowej. Później, u progu niepodległości, Szczepański zaproszony zostanie na obrady Okrągłego Stołu, podczas których upomni się o uwagę poświęconą polskiej kulturze. *Dziennik* pozwala na wgląd w czynione na bieżąco, w odniesieniu do aktualnych zjawisk, uwagi i refleksje, składające się na „krytykę kultury” podejmowaną przez autora *Kadencji*.

Przyjrzyjmy się wybranym, szczegółowym punktom, które pozwolą zrekonstruować część podejmowanych przez Szczepańskiego kwestii. Nie do przecenienia są wczesne lata PRL-u, okres wprowadzania kultury sterowanej doktrynerskimi teoriami ideologów, eksploatującymi propagandowe jej funkcje. To zarazem czas poszukiwań Szczepańskiego własnej artystycznej drogi; przed wojną ukończył w Katowicach prowadzoną przez wybitnych kapistów, Józefa Jarewę, Czesława Rzepińskiego i Zbigniewa Pronaszkę, Wolną Szkołę Malarstwa im. Aleksandra Gierymskiego, przygotowującą absolwentów do podjęcia studiów plastycznych<sup>11</sup>, ale pierwsze strony dziennika stanowią świadectwo pytań i namysłu nad wyborem pisarstwa jako życiowego powołania. W zapisach zwłaszcza z lat powojennych znalazły odzwierciedlenie rozrachunki nie tylko z przemianami ustrojowymi, ale także z odczuwanym w indywidualnej perspektywie konsekwentnie wdrażanym systemem kontroli i zarządzania życiem artystycznym, dyskwalifikującym wszelką intelektualną i twórczą swobodę. Stosunek Szczepańskiego do PRL-u od początku nie opierał się tylko na emocjach, lecz przede wszystkim na ocenach dokonywanych w odniesieniu do uniwersalnych wartości, w tym zwłaszcza wartości etycznych. W połowie lat siedemdziesiątych zanotował: „Prawie cały dzień czytam moje dawne zapiski. Już zapomniało się, jakim koszmarem były lata czterdzieste i pięćdziesiąte. Nie zdawałem sobie wtedy sprawy z dramatyczności walki o ocalenie własnej uczciwości. [...] Tragizm tych

---

<sup>11</sup> Zob. wywiad Szczepańskiego *Ambicje brzydkiego miasta*, „Śląsk” 1998, nr 9, s. 16. Zob. też artykuł na temat pierwszych prób plastycznych pisarza: A. Konka, *Debiut plastyczny, czyli dlaczego Jan Józef Szczepański nie został malarzem*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003.

czasów splatał się paradoksalnie ze stałym nurtem osobistego szczęścia, które mimo wszystko umiałem dostrzegać i cenić. Co by się stało, gdyby nie (trwająca nadal) erozja poststalinowskich zmian? Trudno to sobie wyobrazić” (Dz 4, s. 209–210).

W lecie 1945 roku Szczepański, ledwo co zapisany student na kierunku orientalistyki otwartym na Uniwersytecie Jagiellońskim, wziął udział w pracach Grupy Naukowo-Kulturalnej zorganizowanej w Krakowie pod kierunkiem prof. Stanisława Kulczyńskiego, byłego rektora Uniwersytetu Jan Kazimierza we Lwowie, zajmującej się zabezpieczaniem gmachów wrocławskich uczelni, bibliotek, archiwów i muzeów oraz przygotowaniem inauguracji uczelni polskich. Z pobytu we Wrocławiu odnotowuje znamieny epizod, który wiązał się ze zleconą mu inwentaryzacją zbiorów biblioteki archeologicznej. Budynek, w którym biblioteka miała się znajdować, zajęty był przez polskie rodziny milicjantów. Zauważony zostaje dysonans pięknej secesyjnej willi z pozostałościami umeblowania po poprzednich właścicielach i bałaganu oraz brzydkich przedmiotów przywiezionych przez aktualnych lokatorów. Finałem, wyjaśniającym niemożność wykonania zadania, była rozmowa z dziewczynką, która opowiedziała, że „stare, niemieckie” książki zostały wykorzystane jako opał do przygotowania obiadów. Znamy obecnie wiele podobnych literackich i autobiograficznych przykładów barbarzyńskiego zniszczenia cennych ponemieckich księgozbiorów<sup>12</sup>. Szczepański – przypomnijmy, u progu kształtowania się Polski Ludowej – opisuje zdarzenie jako argument, który usprawiedliwiał jego, rozpoznawany jako podyktowany poczuciem kulturowej wyższości (którą w sobie ganił, potępiając własną małość), negatywny stosunek do bezmyślnej dewastacji dóbr kultury. Zannotował wówczas, nie tylko w emocjonalnym, sarkastycznym tonie, ale

---

<sup>12</sup> Między innymi Henryk Waniek wspomina widok pomieszczeń starostwa w Bytomiu, wypełnionych „materiałem” przeznaczonym na opał: „Piwnice aż po sklepienie były zarzucone książkami w stosach o wysokości przerastającej mnie więcej niż dwakroć. Nie była to tuzinkowa makulatura, lecz woluminy w skórzanych okładkach, ze złożonymi literami na grzbietach, pyszniące się rozmaitością papierów i krojem czcionek. [...] Była to biblioteka wyrzucona przez ślepą sprawiedliwość powojenną z niemieckiego muzeum po drugiej stronie ulicy”. H. Waniek, *Polak mały*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 226, s. A8.

z wyraźnym wyzwaniem polemicznym wobec propagandy stosowanej przez mocodawców polskiej państwowości w wersji komunistycznej: „Czy można kulturę zdemokratyzować? Pewnie można demokrację »ukulturalnić«, ale to trwać musi bardzo długo. Na razie sympatyzuję z przypadłymi właścicielami willi i biblioteki i trudno, ale czuję się im bliższy niż tym dzielnym rodakom. // Rację mają wszyscy narodowi demagodzy, plując na intelektualizm, który jest kosmopolityczną mafią” (Dz 1, s. 30).

Stwierdzenia o prymitywnym stosunku do materialnych przejawów kulturowej tradycji jako pośrednim, ale istotnym skutku przemian ustrojowych i geopolitycznych w kraju Szczepański notuje w powojennych latach po wielokroć. Podczas wakacji w 1955 roku, spędzonych w polniemieckich miejscowościach: Koszalinie, Mielnie i Kołobrzegu, pisze wprost: „Ale mimo wszystko odczuwa się – choćby obserwując niechlujstwo – że niższa cywilizacja nałożyła się na wyższą. Ten stan jednak robi wrażenie cofania się” (Dz 1, s. 564).

Szczepański z uwagą, ale krytycznie odnosił się do rozideologizowanych dyskusji w środowisku twórczym, dotyczących „demokratyzującej się” kultury w socjalistycznym państwie jako rzekomej odpowiedzi na zamówienie mas pracujących. Na przykład notował w październiku 1950 roku wrażenia ze spotkania w warszawskim klubie Paxu: „Wczorajszy dzień strawiłem na dyskusjach o powieści marksistowskiej i katolickiej [...]. Polityczna strona dyskusji była beznadziejna. Oni chcą stworzyć jakiś aliaż z marksizmem nacjonalizmu, katolicyzmu, i żeby to wszystko razem było uniwersalistyczne. // Sprawy ściśle literackie wyglądały ciekawiej. [...] // Jak zwykle w Warszawie, czułem szczególnie mocno moją bezużyteczność i jałowość. Trzeba jednak zacząć traktować rzecz na serio. Tematów naprawdę nie brak, a współczesność nie jest żadnym chwilowym letargiem, lecz przeciwnie, epoką niezwykle bogatą, pełną zła i dobra w rzadko spotykanych wymiarach” (Dz 1, s. 253). A kilka dni później – z zebrania krakowskiego oddziału Związku Literatów, poświęconego „przewyciężeniu literackiego impasu”: „Poza tym jest w tym wszystkim sporo racji. Czuję, że muszę się nauczyć patrzeć na świat szerzej i podejmować uczciwiej sprawy sprzeczne z moim osobistym interesem. Żebyż tylko można to było robić w czystym powietrzu szczerości. Ale o tym nie można teraz nawet marzyć” (Dz 1, s. 256).



Zapiski spotkań i rozmów odbywanych w okresie wprowadzania socrealizmu do praktyk twórczych (lata 1949–1955) odzwierciedlają w miniaturowej skali indywidualne dylematy oraz polaryzację postaw ówczesnych artystów i intelektualistów. W rozważaniach społecznej funkcji własnego pisarstwa Szczepański nie ulegał sile propagandy ani – adresowanej do artystów – pokusie upowszechnienia sztuki i nobilitacji roli twórcy, niemniej uznawał „demokratyzacyjne” cele za aktualne i społecznie istotne, wyłączając z nich aspekt polityczny. W tym punkcie pisarz wpisuje się w znamienne dla okresu powojennego rozterki twórców dotyczące wyborów postaw ideowych, ideologicznych i politycznych, które stanowiły światopoglądowy fundament „nowatorstwa”. Dla wielu ważny był, wywodzący się z ruchu awangardowego międzywojnia, postulat włączenia sztuki w proces przeobrażania świata i aktywnej roli artysty. Pociągały, zaanektowane przez socrealizm, awangardowe koncepcje, wypływające ze świadomości przewartościowań zachodzących w obrębie kultury: emancypacji i awansu kulturalnego mas, zróżnicowania odbiorców kultury, ilościowego, a nie jakościowego wzrostu wytworów kultury<sup>13</sup>.

Rozmowy na temat powinności sztuki i artysty, rozpatrywane między innymi w perspektywie koncepcji proponowanych przez marksistowskich ideologów, toczono były, jak wynika z dziennika, także w gronie bliskich znajomych i przyjaciół, wśród których znajdowali się zwolennicy nowego ustroju, między innymi kuzyn, Andrzej Jakimowicz, historyk i krytyk sztuki, czy Stanisław Lem, poznany w Kole Młodych krakowskiego oddziału (wówczas jeszcze, do 1949 roku, Związku Zawodowego Literatów Polskich). Szczepański referuje poglądy i argumentację adwersarzy, zestawia je z własnym stanowiskiem, pozostawiając na kartach dziennika świadectwo minipolemik ideowo-artystycznych: „Miałem przynębiającą rozmowę z Jędrkiem [Jakimowiczem]. Przynębiającą,

---

<sup>13</sup> Zob. wieloaspektowe, przekonujące rozpoznania obecności elementów tradycji awangardowej w socrealizmie przedstawione przez Wojciecha Włodarczyka, *Realizm socjalistyczny a lata 30-te*, w: tegoż, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż: Libella 1986; Wojciecha Tomasika, *Totalitarna czy totalna? Kultura stalinowska w świetle współczesnych opracowań*, w: tegoż, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław: Leopoldinum 1999.

bo nie potrafimy się już porozumieć nawet w dziedzinie sztuki. Dla niego ważne jest tylko to, co będzie, a to, co będzie, zostanie przez nich wyhodowane metodą naukowo przemyślanych przycięć i szczepień, środków o tyle dobrych, o ile będą skuteczne. Ich Sztuka projektowana już jest dla takiego nowego odbiorcy i nic nie szkodzi, jeżeli dzisiaj nikogo nie uszczęśliwia” (Dz 1, s. 294); „Od urlopu nachodzi mnie Lem i nawraca. Może nie tyle na sam marksizm, ile na aprobatę marksizmu. Mówi bardzo błyskotliwie, ma zdecydowaną koncepcję przyszłości i koniecznych przeobrażeń kultury. Ma bardzo dużo racji. Jedno jest niepokojące: żaden z aktualnych minusów nie stanowi dla niego argumentu przeciw teoretycznej zasadzie. Wszystko, co nie wychodzi i nie klapuje, jest winą partaczy i durniów nie umiejących realizować tej zasady” (Dz 1, s. 323).

Z sytuacji – symptomatycznej dla ówczesnej polityki centralnego sterowania procesem twórczym – która wydarzyła się na I Ogólnopolskiej Konferencji Badań nad Sztuką, zorganizowanej w grudniu 1950 roku na Wawelu, kiedy delegat sowiecki przyznał, że ostateczną wyrocznią tematu i formy w sztuce dla artystów jest „towaryszcz Stalin”, a grono zaprzyjaźnionych osób „na odtrutkę” odwiedziło pracownię Tadeusza Brzozowskiego, który gościom „zaaplikował dawkę formalizmu”, Szczepański wyprowadził minidiagnozę sztuki w warunkach ubezwłasnowolnienia. Zawarł w niej krytyczno-artystyczny postulat o konieczności przechowania w sztuce wartości uniwersalnych, opowiadając się zarazem za procesualnym, a nie sterowanym politycznie charakterem twórczości: „Niezależnie od tego rodzaju spraw coraz jaśniej widzę, że ta strona [reprezentowana przez niezależnego, ale pozostającego na marginesie Brzozowskiego] ma coraz więcej do dania nowemu światu, który wyłoni się kiedyś, po nie wiadomo jakich bólach. I jeszcze – że ten dzisiejszy prymityw i brutalność są w pewnym sensie potrzebne, a w każdym razie nieuniknione. One organizują i dynamizują całą maszynę, a maszyna musi mieć rozpęd i ten okropny ciężar, żeby przeorać dostatecznie głęboko pole historii. Oczywiście owo »więcej do dania« jest dopiero w potencji. I to jest rzecz najtragiczniejsza. My nie będziemy oglądać prawdziwych plonów. Trzeba jednak zdecydować się na trwanie przy wartościach, które dziś niszczy potworny i potrzebny traktor. Trzeba

umocnić się w trudnej wierze, że wartości te muszą być przechowane na potem i widząc konieczność, nie godzić się mimo to na metody. I jeszcze nie godzić się na pychę materializmu” (Dz 1, s. 262).

Zacytowany fragment, mimo że napisany wobec jednego wydarzenia, nie był oceną incydentalną i nie wynikał bynajmniej ze spontanicznej reakcji. Szczepański znał Tadeusza Brzozowskiego jeszcze z czasów okupacji, później pozostawali w przyjaźni, obserwując i oceniając wzajemnie swoją twórczość. Łączyła ich podobna postawa twórcza, związująca wartości etyczne i estetyczne, czyli dążenie do prawdy i oryginalności własnej wypowiedzi<sup>14</sup>. Pisarz cenił malarstwo Brzozowskiego także za wyrażanie dramatyczności ludzkiego życia, dotykanie metafizycznych jego aspektów, a więc za przedstawianie wartości ogólnoludzkich, uniwersalnych. Było ono przeciwieństwem socrealistycznego schematyzmu i materializmu, których zasadność podważał Szczepański także wtedy, kiedy sam otrzymywał odmowne decyzje w sprawie publikacji utworów: „Wiem dobrze, że świat, w którym żyjemy, żąda tylko ślepego posłuszeństwa. Nawet zgodziwszy się na dobre intencje potęg dysponujących życiem każdego z nas, nie można uwierzyć, że realizacja jakiegoś jednego szablonu, kosztem wyrzeczenia się wszystkich osobistych skłonności i nawyków, jest sprawą bezapelacyjnie słuszną. Tym bardziej, że już teraz coraz wyraźniej rysują się braki tego ideału” (Dz 1, s. 196).

Skazywany przez wydawniczych cenzorów na milczenie, separował się od PRL-owskiego modelu jednomyślności, bronił prawa do niezależności swojego głosu, argumentując racjami fundamentalnymi, wymierzonymi w ówczesne slogany o ideowym postępie: „Móc być odmiennego zdania – oto największy i najtrudniejszy do uzyskania przywilej. A w nim przecież mieści się istota postępu. Realizowanie sztywnej formuły za wszelką cenę jest najzgubniejszym i najmniej humanistycznym szaleństwem” (tamże).

---

<sup>14</sup> O relacji przyjaźni i podobieństwach wyznaczania zadań sztuce, rozumieniu powinności artysty, jakie łączyły Tadeusza Brzozowskiego i Jana Józefa Szczepańskiego, pisała A. Dębska-Kossakowska w: *Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski i sens sztuki*, w: *Zobaczyć sens. Studia o malarstwie, literaturze i życiu*, red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014.

U końca roku 1950, kiedy trwała ostra kampania wdrażająca we wszystkich środowiskach twórczych metodę realizmu socjalistycznego, pisarz nie mógł przewidzieć stosunkowo rychłego kresu tego najbardziej opresyjnego, stalinowskiego modelu sterowania kulturą i twórcami. W połowie 1951 roku zanotował postulaty własnego programu, licząc się z poniesionymi konsekwencjami: „Rzeczywistym zobowiązaniem pisarza wobec terażniejszości jest obiektywna ocena. I trzeba się zdobyć na decyzję pisaną tak, jakby się pisało bez żadnych politycznych nacisków. Zdaje mi się, że podjąłem nareszcie szczerze tę decyzję. Widzę teraz, że dotychczas nie wykorzystałem swojej szansy człowieka piszącego »do szuflady«. Mimo wszystko unikałem tematów »niecenzuralnych«. Będę próbował nie unikać ich nadal. To jest już program i postawa” (Dz 1, s. 282).

Z perspektywy od „środka” oznaki przesilenia Szczepański zauważył w sierpniu 1955 roku na ulicach stolicy z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń: „Warszawa czyściutka, wyporządkowana i cała w »formalistycznych« dekoracjach. Człowiek chodzi i oczom nie wierzy. Na Marszałkowskiej olbrzymi fryz plakatowy Tomaszewskiego – rzecz, która normalnie nie przeszłaby przez żadną cenzurę. Na ulicach nieustający kiermasz. Tłumy cudzoziemców, Murzynów, Chińczyków, Hindusów. Występy na otwartych estradach, korowody, tańce pod gołym niebem. Wszystko to rzeczywiście młode i pełne werwy. Widzieliśmy dwie wystawy – międzynarodową w »Zachęcie«, przytłoczoną oficjalnym socrealizmem, i drugą, znacznie mniej reklamowaną, młodego malarstwa polskiego w Arsenale” (Dz 1, s. 561).

Pisarz z rewelacyjnym wycuciem intencji i celów młodych plastyków dokonał recenzji wystawy, która w historii powojennej sztuki polskiej określana jest jako zapowiedź przełomu ideologicznego, wyrażonego w sprzecznie wobec narzuconych artystom schematów oraz jako manifestacja prawdy i indywidualności wypowiedzi<sup>15</sup>: „Olbrzymia przewaga

---

<sup>15</sup> Monografista socrealizmu w sztuce polskiej, Wojciech Włodarczyk, pisał, że wystawa w Arsenale stanowiła symbol nowej postawy artysty wobec sztuki, sprzeciw wobec metody socrealistycznego tematu i formy oraz wobec instytucji organizujących życie artystyczne. Zob. W. Włodarczyk, *Realizm socjalistyczny a lata 30-te*, w: tegoż, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż: Libella 1986, s. 121–125; zob. też: tenże, *Sztuka polska 1918–2000*, Warszawa:

nazwisk nikomu nie znanych, w znacznej mierze jeszcze studentów. Ogólny poziom doskonały i jakaś jednolitość nie w stylu, ale w widzeniu. Ani śladu efekciarskiego bluffu, który tak często identyfikuje się z nowoczesnością, a za to jakaś wielka dojrzałość i dramatyczność, czystość koloru, bogactwo, odpowiedzialność za deformację, za malarską metaforę” (Dz 1, s. 561).

Szczepański nie ukrywa swojej sympatii do twórców. Jego ocena, choć utrzymana w entuzjastycznym tonie, zawiera opinie, które przetrwały próbę czasu, a okazały się świetnym rozpoznaniem rangi owego wystąpienia młodych, objętego jeszcze oficjalnym, wpisującym się w socrealistyczny temat, tytułem *Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi*. Ujawnia się tu istotne dla autora kryterium prawdy artystycznej wypowiedzi, prawa do poszukiwania indywidualnej ekspresji, do buntu i niepokoju: „Ale przede wszystkim szok zdumienia, że mamy tylu świetnych malarzy, którzy dochodzili do swego niemal potajemnie, bez niczyjej pomocy, odcięci od wszelkich źródeł zewnętrznej inspiracji, wbrew wszystkiemu, czego od nich wymagano. To naprawdę jest głęboko poruszające, każe wierzyć w siłę człowieka, w możliwość zachowania niezależności sztuki i w ogóle sumienia” (tamże).

Aprobata Szczepańskiego uzasadniona jest też ważnym dla niego aspektem etycznym, który odnajduje w wystawionych w Arsenale pracach. Indywidualna recepcja pisarza zbiega się także i w tym punkcie z opiniami krytyków i historyków sztuki. Polemizował na bieżąco z zarzutami „formalizmu” młody krytyk, Andrzej Osęka: „Odbierać artyście prawo do poszukiwań formalnych, prawo do osobistego wypowiedania powszechnych prawd – to nie tylko zamykać mu usta, to jakby ktoś usiłował zatrzymać sztukę w rozwoju”<sup>16</sup>.

---

Arkady 2000, s. 78–79. Por. oceny innych historyków i krytyków sztuki: A. Osęka, *Poddanie Arsenatu. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971; A. Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1981, s. 31–34, A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa: Interpress 1988, s. 93–94.

<sup>16</sup> A. Osęka, *Formalizm czy ideowość*, w: tegoż, *Poddanie Arsenatu. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971, s. 12.

Wojciech Włodarczyk ocenił po latach: „[...] wspólnotę interesów wystawiających w Arsenale określiliśmy jako sprzeciw wobec doktryny socrealizmu, nie tylko z powodu posiadania określonej, sprzecznej z socrealizmem wizji artystycznej, ale z powodów pozaartystycznych: etycznych głównie i, o różnych odcieniach, politycznych”<sup>17</sup>.

Szczepański pozytywnie odebrał również festiwal. Dostrzegł różnicę nie tylko w estetyce oprawy wizualnej festiwalowych wydarzeń, ale zauważył też autentyczność wspólnotowych przeżyć: „Festiwal jest zastanawiającą imprezą. Widziałem w nim wiele spontaniczności, wiele objawów świadczących o szczerości ruchu, który zna się tylko od strony politycznego »ustawiania« drogą na pół administracyjną. Lecz nie ulega wątpliwości, że ludzie jakoś te hasła zasymilowali i przeżywają je autentycznie” (Dz 1, s. 562).

W *Dzienniku* wiele razy zapisywał Szczepański relacje z masowych, lokalnych imprez, obnażając ich sztuczność, ideologiczne zawłaszczenie i koniunkturalizm organizatorów. Komentował na przykład Kongres Ziem Odzyskanych we Wrocławiu zorganizowany w 1952 roku: „Taki inflacji sloganu i frazesu nie znała żadna epoka i żaden reżim. Na miejscu cenzurowane przemówienia były konsekwentnie doprowadzane do ideału demagogicznej sztampy. Wszystkie przymiotniki są ustalone, żaden cień krytyki czy obiektywizmu nie ma prawa uprawdopodobnić hurra-zachwytu. Wszyscy mówią (bardzo rozwlekle) dokładnie to samo. Okrzyki i oklaski są zaplanowane – nie ma mowy o jakimś spontanicznym myśleniu. Nie brakło dzieci z kwiatkami i czerwonymi chusteczkami, ściskających Osobistości i piszczących cieniutkimi głosikami o »krwawych szponach imperializmu«” (Dz 1, s. 325–326).

Warszawski światowy festiwal mógł wydawać się ożywczą enklawą, gdzie znalazły ujście spontaniczność i autentyczność społecznych zachowań, które w socrealistycznym modelu wydarzeń masowych podlegały nieuzasadnionemu sformalizowaniu. Szyderczo opisane zostały przez Szczepańskiego schematy przebiegu pienińskiego Festiwalu Turystyki

---

<sup>17</sup> W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1991, s. 139.

w 1954 roku: „W Szczawnicy była wielka państwowotwórcza i mobilizująca uroczystość z kilometrowymi przemówieniami, w których nie brakuło niczego, ani planu sześcioletniego, ani dwukrotnej obniżki cen, ani wyzyskiwaczy, ani proletariatu, ani partii, ani podżegaczy wojennych, ani żadnej rzeczy która jego jest. Dwa tysiące ludzi po całodziennym marszu musiało wysłuchiwać na baczność wszystkich tych frazesów, wypowiedzianych niezdarnie, prymitywnie i bez cienia indywidualnej emocji. Tu jest coś niezmiernie charakterystycznego dla ustroju. Podczas gdy sama impreza wystarczyłaby jako propaganda, trzeba jeszcze koniecznie wtłoczyć ludziom przemocą w gardło nudną pigułkę z zawstydzającą natarczywością – i to ulepioną ze wszystkiego, co tylko zmieści się w gazecie” (Dz. 1, s. 408–409).

Pisarza zdumiewa najbardziej, niekierowana personalnie, gdyż za organizatorami kryła się wszak szeroko rozumiana i odpersonalizowana „władza”, bezmyślność miejscowych działaczy w powielaniu propagandowych wzorców, oportunizm, brak choćby odrobiny osobistego zaangażowania czy podjęcia nawet niewielkiej próby uspołecznienia imprezy. Efektem jest wydobywanie groteskowości sytuacji, a podobne opisy odnaleźć można w powstających przecież w tym samym czasie opowiadaniach Sławomira Mrożka.

Jednakże od artystów, twórców, intelektualistów oczekiwał Szczepański postaw niezależnych, niepoddawania się demagogii, przejawów autentyczności w ich dziełach. Oczekiwał zatem postaw etycznych jako niepodważalnych i nieprzemijających fundamentów kultury. Pod tym kątem ocenił kolejną doniosłą po „Arsenale” Wystawę Młodej Plastyki w Krakowie w roku 1956: „Dużo ciekawych rzeczy – przede wszystkim obraz Tadzia [Brzozowskiego]. Na tle innych to chyba jedyne prawdziwe przeżycie. W tej kategorii, co to trudno powiedzieć, czy malarskie. To jest powiedzenie czegoś od siebie. Czegoś, czego nikt inny nie może powiedzieć. Ani ładne, ani piękne – informacja o świecie i życiu, której nie można zdobyć samemu. Poza tym nie brak frazesów malarskich – od naiwnych imitacji, do wykoncypowanego, nieprawdziwego patosu w stylu teatralnej retoryki” (Dz 1, s.659–660).

Etyka twórcy w socrealizmie? Etyka twórcy w PRL-u? Etyka twórcy – po prostu. Szczepański jednoznacznie stawiał tę kwestę na stronach

swojego dziennika<sup>18</sup> na wiele lat przed młodszym o całe pokolenie Stanisławem Barańczakiem, autorem przenikliwych esejów z tomu *Etyka i poetyka*<sup>19</sup>.

\* \* \*

Szczepańskiego krytyka kultury w PRL-u kształtowała się wobec wzorca sztuki socrealistycznej i ideologicznie zainfekowanej kultury masowej. Tak się złożyło, że był to wzorzec fundamentalnie obcy pisarzowi, zarówno pod względem schematycznej i skrajnie uproszczonej estetyki, jak i – przede wszystkim – z racji etycznych. Dlatego też, ani w tamtym czasie, ani później, o żadnym sentymencie do owego wzorca nie było mowy.

Na podstawie lektury pierwszego tomu *Dziennika* można jednak wskazać pewien zaskakujący aspekt uczestnictwa Szczepańskiego w życiu kulturalnym lat czterdziestych i pięćdziesiątych, oddający jego osobiste zaangażowanie: to uważna obserwacja postaw społecznych i wystąpień artystów, tropienie symptomów twórczej niezależności, z którymi się solidaryzował i w których dostrzegał prawdę indywidualnej wypowiedzi.

W przeciwieństwie do analizowanych przez Stanisława Gawlińskiego utworów obnażających na różnych płaszczyznach zasady funkcjonowania PRL-u, w dziennikowym dyskursie, mimo że także zawiera on obszernie partie, które uznać można za refutacyjne wobec socrealistycznego wzorca, ze względu na indywidualny kontekst komunikacyjny, można orzec, że ocalona została niezawisłość wypowiedzi autora.

Rację ma Andrzej Werner, kiedy w swojej monografii konstatuje, że istotnym tematem twórczości pisarza ujmowanej całościowo jest proces wszechstronnej „korupcji wzorów kulturowych” we współczesnej cywilizacji<sup>20</sup>. Rozpatrywana z tej perspektywy krytyka kultury w PRL-u okazuje się

---

<sup>18</sup> Po przełomie '56 roku także w opowiadaniach (np. *Błogosławione wody Lete* z tomu *Buty i inne opowiadania* (1956) czy *Manekin* (ukazał się w zbiorze *Opowiadania dawne i dawniejsze*, 1973), ale też później, w latach siedemdziesiątych, w esejach *List do Juliana Strykowskiemu* z tomu *Przed nieznanym trybunałem* (1975), *Raport końcowy* z tomu *Autograf* (1979).

<sup>19</sup> Pierwsze wydanie książkowe ukazało się w Paryżu w 1979 roku.

<sup>20</sup> Zob. A. Werner, *Wysoko, nie na palcach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003, s. 88–97.



obszernym materiałowo, ale jedynie jednym z elementów składających się na prowadzoną przez autora *Dziennika* krytykę kultury współczesnej.

Symbolicznym wydarzeniem, podczas którego wypowiedział swoje rozpoznania, był Kongres Kultury Polskiej, przerwany ogłoszeniem stanu wojennego w 1981 roku. Jan Józef Szczepański, prezes Związku Literatów Polskich, mówił wówczas, że kultura współczesna jest poddana dwóm zagrożeniom. Jako pierwsze z nich wskazał komercjalizację, czyli „dobrowolne przejście na usługi molocha materialnego postępu”, jako drugie – „rezygnację z wewnętrznej autonomii w imię realizacji ideologicznych systemów, roszczących sobie prawo do wyłączności na recepty przebudowy świata i przebudowy ludzkiej natury”<sup>21</sup>. Uważał, że doświadczenia polskich twórców i przedstawicieli kultury upoważniają do zabrania głosu o randze diagnozy powszechnej.

## Bibliografia

- Ambicje brzydkiego miasta*, „Śląsk” 1998, nr 9.
- Barańczak S., *Fasada i tyły*, w: tegoż, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Paryż: Instytut Literacki 1979.
- Dębska-Kossakowska A., *Jan Józef Szczepański, Tadeusz Brzozowski i sens sztuki*, w: *Zobaczyć sens. Studia o malarstwie, literaturze i życiu*, red. M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014.
- Gawliński S., „Antypaństwowe” książki Jana Józefa Szczepańskiego, w: *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1995.
- Gontarz B., *Pisarz i historia. O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001.
- Kępińska A., *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1981.
- Kisielewski S., *Dzienniki*, Warszawa: Iskry 1996.
- Kongres Kultury Polskiej 11–13 grudnia 1981*, red. W. Masiulanis, Warszawa 2000.

<sup>21</sup> Pełny tekst przemówienia w materiałach: *Kongres Kultury Polskiej 11–13 grudnia 1981*, red. W. Masiulanis, Warszawa 2000, s. 21–23.

- Konka A., *Debiut plastyczny, czyli dlaczego Jan Józef Szczepański nie został malarzem*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003.
- Mam z czego zdać sprawę. Z Janem Józefem Szczepańskim rozmawia Beata Gontarz*, „Opcje” 1997, nr 2.
- Michał Głowiński: *Zapisy z szuflady*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 300.
- Najder Z., *Jan*, w: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*, red. B. Gontarz, Katowice: Biblioteka Śląska 2003.
- Olszewski A. K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa: Interpress 1988.
- Oseka A., *Formalizm czy ideowość*, w: tegoż, *Poddanie Arsenалу. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971.
- Oseka A., *Poddanie Arsenалу. O plastyce polskiej 1955–1970*, Warszawa: Arkady 1971.
- Sulikowski A., „*Nie można świata zostawić w spokoju*”. *O twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Katedra Polskiej Literatury Współczesnej KUL 1992.
- Sulikowski A., *Jan Józef Szczepański. Studia i wspomnienia*, Szczecin: Wydawnictwo Print Group Daniel Krzanowski 2005.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 2: 1957–1963, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 3: 1964–1972, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 4: 1973–1980, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 5: 1981–1989, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2017.
- Szczepański J. J., *Dziennik*, t. 1: 1945–1956, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009.
- Tomasik W., *Totalitarna czy totalna? Kultura stalinowska w świetle współczesnych opracowań*, w: tegoż, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław: Leopoldinum 1999.
- Waniek H., *Polak mały*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 226.
- Werner A., *Wysoko, nie na palcach. O pisarstwie Jana Józefa Szczepańskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003.
- Włodarczyk W., *Realizm socjalistyczny a lata 30-te*, w: tegoż, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż: Libella 1986.
- Włodarczyk W., *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1991.
- Włodarczyk W., *Sztuka polska 1918–2000*, Warszawa: Arkady 2000.

## **„Cultural Critic” of PRL. On the basis of Jan Józef Szczepański’s *Diary***

The starting point for the author of the article is the thesis that the „cultural critic” of PRL by Jan Józef Szczepański was formed against the model of the socialist realism art and the ideology-laden mass culture. Szczepański’s attitude towards PRL from the beginning didn’t rely on feelings, but on the assess the schematic and simplified aesthetic that was imposed on artists.

On the basis of *Diary* is indicated some unexpected aspect of Szczepański’s involvement in cultural life in 1940s and 1950s, which is the advertent observation socialmind sets and artists’ performances, the searching for symptoms of the creative independence (for instance the art-making of Tadeusz Brzozowski, the exhibition of the youth visual artists „Arsenal” in Warsaw in 1955).

The analysis of excerpts of *Diary* leads the author of the article to the statement that Szczepański’s „cultural critic’ of PRL is a part of his criticism of the contemporary culture.