

## REALIZM SOCJALISTYCZNY W POLSKIEJ LITERATURZE PO ROKU 1949

*Bogusław Bakula*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Abstrakt:** SOCIALISTICKÝ REALIZMUS V POLSKEJ LITERATÚRE PO ROKU 1949. Tento článok ukazuje osud poľskej kultúry v rokoch 1949 až 1956, vystavenej tlaku stalinizmu a socialistického realizmu. Predstavíme najdôležitejších umelcov a diela socialistického realizmu. Poľská literárna kritika toto obdobie niekedy označovala ako obdobie *domácej hanby*. V období socialistického realizmu skupina tvorcov z rôznych oblastí mlčala, nevstupovala do oficiálneho prúdu. V roku 1956 nastal zlom, pretože štát prestal diktovať estetiku socialistického realizmu. Autor štúdie takisto podáva informácie o metódach propagovania myšlienok socializmu v súčasnej populárnej kultúre. Píše o maloburžoáznom modeli socialistického realizmu, ktorý bol vznikol v 70. až 80. rokoch 20. storočia v komunistických masmédiách. Tento model, stabilizovaný v televíznych seriáloch a populárnej literatúre, má v Poľsku stále špecifickú skupinu priaznivcov.

**Kľúčové slová:** socialistický realizmus, tendenčná literatúra, schematická literatúra, produktívny román, apologetická poézia, socialistický folklór, propaganda, stalinizmus

**Abstrakt:** REALIZM SOCJALISTYCZNY W POLSKIEJ LITERATURZE PO ROKU 1949. Artykuł ukazuje losy kultury polskiej w latach 1949-1956 poddanej naciskowi stalinizmu i socrealizmu. Przedstawiono najważniejszych twórców i najważniejsze utwory tego czasu. W polskiej krytyce literackiej okres ten jest nazywany czasem *hanby domowej*. W okresie socrealizmu grupa twórców różnych dziedzin milczała, nie włączając się do oficjalnego nurtu. Rok 1956 był momentem zwrotnym, ponieważ państwo przestało narzucać estetykę realizmu socjalistycznego. Autor przekazuje też informacje o metodach lansowania idei socjalizmu w ówczesnej kulturze masowej. Pisze o drobnomieszczańskim modelu socrealizmu, który powstał w latach 70.-80. XX wieku w komunistycznych masmediach. Model ten, utrwalony w telewizyjnych serialach i popularnej literaturze nadal posiada w Polsce określoną grupę zwolenników.

**Słowa kluczowe:** realizm socjalistyczny, literatura tendencyjna, schematyczna literatura, powieść produkcyjna, poezja apologetyczna, folklor socjalistyczny propaganda, stalinizm

**Abstract:** SOCIALIST REALISM IN POLISH LITERATURE AFTER THE 1949 YEAR.

The article is focused on the history of the Polish culture in the period of 1949-1956 during which it was under the pressure of Stalinism and social realism. The article introduces the most important artists and works of socialist realism. In contemporary literary critics, this period is called as *domestic ignominy* (Jacek Trznadel). During the domination of socialist realism, the work of certain artists, representing different fields of art, did not follow the official tendencies. The year 1956 was the turning point due to states official rejection of the aesthetics of socialist realism and promised pluralism in Polish culture. Author also informs about the methods of promotion of socialist ideas in todays mass-culture. The petit bourgeois model of socialist realism that was created in the years 70.-80. of XX<sup>th</sup> century in communist mass-media is depicted. This model, spread by the means of TV series and popular literature, has a number of supporters in Poland even nowadays.

**Key words:** socialist realism, tendency literature, schematic literature, productive novel, apologetic poetry, socialist folklore, propaganda, Stalinism

Rozgrywające się w Europie Środkowo-Wschodniej po roku 1948 komunistyczne zamachy stanu doprowadziły do radykalnych zmian ustrojowych, w których efekcie rządy zostały całkowicie przejęte przez prosowieckie partie komunistyczne i ludowe. Zmiana ustrojowa wywarła ogromny wpływ nie tylko na gospodarkę czy strukturę społeczną. Dążąc do całkowitej zmiany społeczeństwa, komuniści na celu mieli również przekształcenie duchowego profilu, tradycji, edukacji, kultury, na wzór bolszewicki, a następnie stalinowski. Współudział w zwycięstwie nad III Rzeszą pozwolił Związkowi Sowieckiemu sprawować polityczną władzę nad Europą Środkowo-Wschodnią aż do roku 1989. Istotną rolę w ukształtowaniu stalinowskiego modelu społeczno-kulturalnego odegrała ideologia realizmu socjalistycznego, będąca oficjalnym i jedynie aprobowanym stylem kultury odnoszącym się do wszystkich form działalności edukacyjnej, artystycznej, organizacyjnej. Pomimo totalitarnej i unitarnej wykładni realizmu socjalistycznego, wdrażanie jego założeń oraz rozwój przebiegały nieco odmiennie w każdym z podbitych krajów regionu Europy Środkowo-Wschodniej w zależności od stopnia oporu narodowego, tradycji, a także stosowanych metod przymusu. Realizm socjalistyczny nie był bowiem kierunkiem kultury powszechnie akceptowanym. Był kojarzony bezpośrednio z sowiecką dominacją i odczuwany, jako zjawisko obce z ducha, narzucone, choć wywodzące się z realistycznego pnia kultury i filozofii europejskiej. Specyfika polskiego doświadczenia z realizmem socjalistycznym została ukazana w kilku pracach badawczych i w pewnej ilości wspomnień pisarzy, malarzy, architektów i muzyków. Wybijają się zwłaszcza opracowania dotyczące literatury, sztuk pięknych i architektury. O realizmie socjalistycznym

w literaturze syntetycznie i z czasowego dystansu pisali: Wojciech Tomasik, *Słowo o socrealizmie* (Bydgoszcz 1991); Bohdan Urbankowski, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina* (Warszawa 1995); Zbigniew Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm* (Warszawa 1999); Wojciech Tomasik, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie propagandy monumentalnej* (Wrocław 1999); Edward Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek* (Kraków 2001); Tadeusz Drewnowski, *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia* (Kraków 2004); Monika Klajn-Brzóstowicz, *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijność w polskim socrealizmie* (Poznań 2012).

## TRADYCJE

Realizm socjalistyczny w polskiej kulturze lat powojennych był oczywiście zjawiskiem narzuconym i obcym, posiadał jednak pewne tradycje w zakresie tematu czy estetyki realizmu. W poezji, architekturze, malarstwie nawiązywano do rodzimych tradycji w kulturze folkloru ludowego. Przede wszystkim należy wskazać wielką, polską powieść realistyczną okresu pozytywizmu, *Młodej Polski* oraz Dwudziestolecia międzywojennego: powieść robotnicza, chłopska, powieść o społecznym awansie, o konfliktach klasowych. Na jej tle literackie efekty funkcjonowania estetyki socrealizmu, jako modelu propagandowego prezentowały się prymitywnie. Jednak to z tego okresu pochodzi termin „powieść tendencyjna” na określenie utworów zawierających tezę o charakterze dydaktycznym. Polska literatura okresu międzywojennego wykształciła krąg pisarzy o orientacji lewicowej, inspirujących się, do pewnego stopnia, literaturą sowiecką, którzy założyli w roku 1933 artystyczną grupę pod nazwą Zespół Literacki „Przedmieście”. Grupa działała do roku 1937, a jej członkami byli wybitni pisarze, jak Zofia Nałkowska lub znani w kręgach lewicowo-demokratycznych, jak Helena Boguszevska, Jerzy Kornacki, Jan Brzoza, Halina Krahevska. Program grupy wywodził się estetycznie z Zolowskiego naturalizmu, ale jego celem był ukształtowanie literatury funkcjonującej w roli narzędzia do badania procesów społecznych, życia proletariatu, zwłaszcza grup ludzi bezrobotnych, wykolejonych. W programie była także deklaracja o zainteresowaniu życiem mniejszości narodowych i etnicznych w Polsce (Żydzi, Ukraińcy, Białorusini, Romowie i inni). Na określenie twórczości niektórych członków grupy „Przedmieście” używano też określenia „literatura proletariacka”, nie miało ono jednak głębszego związku z bolszewickim „realizmem socjalistycznym”, który był estetyczną doktryną partii politycznej. Lewicujący program grupy „Przedmieście”, aczkolwiek powstawał ideowo pod wpływem sowieckiego LEF-u (Levyj Front Iskusstv) oraz zachodniej myśli

lewicowej (Die Neue Sachlichkeit) nie znajdował się w kręgu bezpośredniego oddziaływania myśli marksistowskiej i leninowskiej. Nie była ona popularna nawet w kręgach lewicowej inteligencji, której korzenie znajdowały się w tradycji Polskiej Partii Socjalistycznej, antyrosyjskiej i antybolszewickiej zarazem (Stefan Żeromski, Andrzej Strug, Józef Piłsudski, Zofia Nałkowska). Należąca do kręgu „Przedmieścia” Zofia Nałkowska zdecydowanie krytykowała realizm socjalistyczny w latach 40–50., co było nadzwyczajnym aktem odwagi.

Mówiąc o rodzimych „tradycjach” realizmu socjalistycznego wskazujemy raczej na odległe i z reguły artystycznie nieosiągalne dla literatury lat 50. powinowactwa literackie. Ideologiczny oraz instrumentalny charakter sztuki socrealistycznej skazywał ją na jednostronność, schematyzm, niską wartość poznawczą, operowanie zawężonym krajobrazem społecznym. Odwrotnością tych cech charakteryzowała się wielka powieść pozytywistyczna i naturalistyczna Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Władysława Reymonta, Stefana Żeromskiego, Adolfa Dygasińskiego i wielu innych twórców, jak chociażby w latach 30. XX wieku Marii Dąbrowskiej i Zofii Nałkowskiej, wielkich polskich pisarek poglądach lewicowych, ale nie hołdujących totalitarnej ideologii narzuconej ze wschodu.

### SOCREALISTYCZNA INFEKCJA

Po roku 1945 socrealizm miał w Polsce nielicznych zwolenników głównie wśród żydowskiej inteligencji powracającej ze Związku Sowieckiego: między innymi Melania Kierczyńska, Julian Strykowski. Z czasem lewicę zasiłowały szeregi awansującej społecznie młodzieży chłopskiej i robotniczej. Młodzież ta, urodzona w latach 20. i 30., pragnęła dokonać wielkich zmian socjalnych w powojennej Polsce i zwiedziona komunistycznymi obietnicami wspierała program lewicy. Polska była ówczesnie ideologicznie podzielona, silny głos posiadał kościół katolicki, a główną rolę w dyskusji z programem komunizmu odgrywał krakowski „Tygodnik Powszechny”. Działała antykomunistyczna partyzantka, w pamięci zbiorowej autorytet posiadały władze Rzeczypospolitej Polskiej na emigracji. Organem lewicy była ówczesnie ukazująca się w Łodzi „Kuźnica” oraz bardziej radykalnie ideologicznie czasopismo „Odrodzenie”. Do roku 1949, pomimo represji i cenzury, dyskusja z narzucaną stopniowo w Polsce kulturą sowiecką trwała, ukazując jak wielu twórców dystansowało się wobec doktryny w imię wolności twórczej i narodowych tradycji. W roku 1948 zakończono pierwszą fazę podporządkowywania środowisk kultury, edukacji, sztuki. Jej politycznym symbolem i znakiem rozpoznawczym był tak zwany zjazd zjednoczeniowy Polskiej Partii Robotniczej i przejętej

przez komunistów Polskiej Partii Socjalistycznej dokonany w grudniu 1948 roku. Powstała nowa organizacja – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, sprawująca niepodzielną władzę w Polsce do roku 1989. W ciągu roku 1949 odbyły się zjazdy organizacji twórczych zatwierdzające narzucenie im socrealistycznej metody twórczej. Jako pierwszy odbył się w Szczecinie zjazd Związku Literatów Polskich (20-23.01.1949), gdzie socrealizm został zdefiniowany jako jedyna, naukowa i obiektywna metoda, będąca zarazem wykładnikiem „ideowej postawy pisarza” (Tomasik 1991, 13). Następnie odbyły się ogólnie organizowane i reżyserowane zjazdy artystów plastyków, aktorów i reżyserów teatralnych, architektów, kompozytorów, filmowców. Wszystkie te zjazdy, określane nieraz skromnie mianem „narod”, odbywały się pod okiem politycznie zdeklarowanych twórców lub urzędników państwowych ściśle powiązanych ze Służbą Bezpieczeństwa oraz NKWD. Prasa, radio, edukacja znajdowały się już w rękach komunistów z czynnym poparciem politycznego aparatu represji w milicji i wojsku. Socrealizm nie został przyjęty entuzjastycznie przez literatów, lecz z czasem, w wyniku presji, a zapewne też korzyści, i spotkał się z akceptacją kilku wybitnych przedstawicieli literatury polskiej, jak Władysław Broniewski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Tadeusz Borowski, Jerzy Andrzejewski, Kazimierz i Marian Brandysowie (Drewnowski 2004, 106). Dokonano także centralizacji instytucji kulturalnych, stowarzyszeń naukowych, artystycznych, a nawet zespołów twórczych. Zlikwidowano Polską Akademię Umiejętności, Warszawskie Towarzystwo Naukowe, Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego, uniwersytety ludowe i teatry chłopskie. Na ich miejsce powołano instytucje państwowe, których zadaniem był nadzór nad każdą dziedziną kultury, między innymi Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa, Centralny Urząd Radiofonii, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Główna Dyrekcja Opery i Filmu, itp. Do początku lat pięćdziesiątych zlikwidowano wszystkie prywatne wydawnictwa z wyjątkiem kilku katolickich. Odrębny status posiadał pseudo-katolicki koncern PAX zarządzany przez narodowca i współpracownika NKWD Bolesława Piaseckiego. Jego zadaniem było osłabianie wpływu Kościoła Katolickiego poprzez przejmowanie środowisk inteligencji katolickiej. Dokonano pełnej centralizacji obrotu prasą i książkami. Powstał państwowy „Dom Książki”, który posiadał pełen monopol produkcji, hurtu i sprzedaży książek. Proces centralizacji i upaństwowienia objął także teatry, którym narzucano repertuar. Tytuły dzieł autorów popieranych przez władzę osiągały ogromne nakłady. Lansowano w gigantycznych nakładach literaturę sowiecką. Wiele dzieł wpisano do programu szkolnego: utwory Maksyma Gorkiego, Władimira Majakowskiego, Ilji Erenburga, Michaiła Szołochowa, Dmitrija Furmanowa i innych. Wydobywano na plan pierwszy elementy walki klasowej, dominującą

rolę partii komunistycznej, tzw. moralność socjalistyczną, rolę państwowego aparatu represji przedstawianą jednoznacznie pozytywnie, elementy dydaktyczne i propagandowe.

W celu rozbijania jedności środowisk twórczych wykorzystywano energię i entuzjazm środowisk młodych twórców, przewanych w Polsce złośliwie „pryszczatymi”. Od tego określenia krytyka utworzyła nazwę całego pokolenia artystów przełomu połowy lat 40./50 optującego za komunizmem. Młode pokolenie ujawniło się na seminarium młodych literatów w Nieborowie w roku 1948, podczas którego zadeklarowało radykalnie krytyczną postawę wobec starszych twórców. Do pokolenia „pryszczatych” należeli sławni ówczesnie młodzi pisarze, tacy jak Wiktor Woroszyński, Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Borowski, Andrzej Mandalian, Andrzej Braun, Wisława Szymborska, Witold Wirpsza, Tadeusz Konwicki. Manifestem „pryszczatych” stała się wypowiedź Wiktora Woroszyńskiego *Batalia o Majakowskiego*, która ukazała się po zjeździe szczecińskim. Lansowano pogląd o sojuszu klasy robotniczej, chłopskiej oraz inteligencji, wpisując ten sojusz w procesy tzw. „rozkułaczania” (tj. niszczenia indywidualnej gospodarki wiejskiej) oraz walki z przeżytkami burżuazyjnymi (tj. zamykania ust inteligencji niezwiązanej z ruchem komunistycznym). Od literatury, sztuki, oczekiwano poparcia, dostarczania wzorców postaw, dialogowych sposobów rozwiązywania politycznych konfliktów (w istocie rozwiązywanych zawsze represyjnie przez komunistyczny aparat przymusu).

W literaturze na plan pierwszy wysunięto się poezję agitacyjną (kult partii) oraz apologetyczną (kult jednostki), a także literaturę produkcyjną (kult klasy robotniczej, kult mas pracujących miast i wsi). Po doświadczeniach i osiągnięciach lewicowej awangardy była to wręcz literatura archaiczna, stąd też socrealizm nie zyskał w Polsce szerszego poparcia w środowiskach twórczych. Najbardziej lansowana tzw. powieść produkcyjna tematycznie była związana z gospodarczym planem 6-letnim (1950–1955), a w jego ramach z nacjonalizacją przemysłu, kolektywizacją wsi, centralizacją państwa, zwalczaniem wrogów klasowych. Miejscem dziania się była fabryka, kopalnia, stocznia, budowa, kołchoz, a wyznaczonym zadaniem legitymizowanie polityki komunistycznego rządu. W roku 1950 rozpoczęły się nie tylko naloty brygad młodzieżowych na prywatne gospodarstwa rolne i warsztaty rzemieślnicze, w celu odbierania wygoszpodarowanych nadwyżek towarów, ale także wyjazdy pisarzy do fabryk i na wieś. Tam mieli oni znajdować inspiracje dla swoich utworów. Akcja ta nie odniosła wielkich sukcesów, a jej uczestnicy w latach późniejszych zatajali swój udział przed opinią publiczną, ponieważ nierzadko uczestniczyć musieli w naruszeniach prawa i dobrego obyczaju. Bohaterem powieści produkcyjnej był zazwyczaj robotnik lub inteligent, który odnajduje właściwy kierunek polityczny i popiera zachodzące zmiany. Znajduje się pod wpływem mentora,



członka partii komunistycznej, sekretarza komórki partyjnej, który odsłania mu humanistyczny sens podejmowanych działań. Fabuła jest zapisem procesu dojrzewania bohatera lub grupy postaci do ideologii pod wpływem perswazji i działań kolektywnych. W międzyczasie bohater bierze udział w zdemaskowaniu wrogów klasowych, broni wspólnego majątku przed rozgrabieniem lub zniszczeniem. Nieskomplikowana fabuła, prosto oddane procesy dojrzewania postaci, klarowny podział na dobre i złe charaktery miały ułatwiać docieranie tej literatury do masowego odbiorcy. Powieść socrealistyczna była rodzajem literatury masowej. Atrakcyjność zastępowano prostotą, wartości artystyczne masowością nakładów. „Socjologiczna konstrukcja losu” miała oddawać uniwersalność klasowej egzystencji, a w istocie stawiała się schematyczną typowością. W celu urozmaicenia fabuły dodawano wątki melodramatyczne lub kryminalne, najczęściej związane z dojrzewaniem postaci (miłość, jako forma dojrzewania ideowego) lub obrona majątku przez sabotażystami. Najbardziej znane przykłady powieści i opowiadań „produkcyjnych” w Polsce: Juliana Gałaja *W rodzinie Lebiódów* (1950), Aleksandra Ścibora-Rylskiego *Węgiel* (1950), Witolda Zalewskiego *Traktory zdobędą wiosnę* (1950), Mariana Brandysa *Początek opowieści* (1951), Kazimierza Koźniewskiego *Piątka z ulicy Barskiej* (1952), Kazimierza Brandysa *Obywatele* (1954), Tadeusza Konwickiego *Władza* (1954). Powieść o pracy nie była jedyną tematyczną odmianą prozy socrealistycznej. Utwory Juliana Styjkowskiego *Bieg do Fragala* (1951), Mirosława Żuławskiego *Rzeka Czerwona* (1953) przedstawiają antyrobotnicze działania w rzeczywistości zachodniego feudalizmu lub imperializmu. Nieco mniej popularna, lecz równie popierana była socrealistyczna powieść dotycząca początków ruchu robotniczego (Igor Newerly, *Pamiętka z Celulozy*, 1952) lub walki klasowej na wsi polskiej w starszych epokach. Powstawały także dramaty o wymowie antyzachodniej, z których najgłośniejsze to: Adama Tarna *Zwykła sprawa* (1950) oraz Leona Kruczkowskiego *Juliusz i Ethel* (1954), utwór poświęcony słynnej sprawie szpiegowskiej małżeństwa Rosenbergów na rzecz Związku Sowieckiego. Bohaterem utworów socrealistycznych byli przedstawiciele określonych grup społecznych (typowość). Cechują ich stereotypowe, zazwyczaj schematyczne działania, przypisywane konkretnym grupom społecznym. Także ich wygląd zewnętrzny, a także język, musiały odpowiadać uogólnionym poglądom, przekazywanym w schematach propagandowych. Inteligent bywał zazwyczaj miękki w decyzjach, wróg posiadał cechy niemal demoniczne, zaś partyjny aktywista, pochodzenia robotniczego bywał surowym, lecz sprawiedliwym przywódcą. Najslabiej wypadły polskie dramaty, które pisano na zamówienie teatrów amatorskich. Teatry zawodowe zazwyczaj wykorzystywały socrealistyczną literaturę zagraniczną: rosyjską, czeską, niemiecką. Z bardziej znanych

dramatów tamtego czasu warto przywołać Janusza Warmińskiego *Zwycięstwo* (1950), Krzysztofa Gruszczyńskiego *Dobry człowiek* (1951). Po upadku socrealizmu natychmiast o nich zapomniano. Teatr repertuarowy chętnie sięgał po odnalezioną po wojnie zdekompletowaną sztukę Stefana Żeromskiego *Grzech* (1897). Tematem dramatu jest kwestia zakłamanej moralności ziemiaństwa, której przeciwstawia się robotnicza solidarność i uczciwość. Utworowi Żeromskiego dopisano na scenie socrealistyczny fragment (pióra Leona Kruczkowskiego) i w ten sposób stał się on ważną tradycją dla słabego, ówczesnego dramatopisarstwa. W latach 1950–1955 grano tak spreparowany utwór Żeromskiego na piętnastu scenach, a twórców spektaklu uhonorowano najwyższymi nagrodami. Polski repertuar romantyczny (sztuki Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego) był w zasadzie niemal zakazany.

Panegiryczna poezja okresu socrealizmu zaczęła się pojawiać już w środowiskach pisarzy, którzy schronili się przed hitlerowską inwazją we Lwowie we wrześniu roku 1939, gdzie zastała ich sowiecka okupacja, trwająca do 22 czerwca 1942 roku. Pierwszym utworem apologetycznym był pierwszy polski, hołdowniczy wiersz o Józefie Stalinie, autorstwa znanego później z celnych aforyzmów Stanisława Jerzego Leca. Wraz z wieloma polskimi, lewicowymi pisarzami Lec wstąpił do Związku Radzieckich Pisarzy Ukrainy. W dniu 19 listopada 1939 roku podpisał oświadczenie pisarzy polskich, witające przyłączenie Zachodniej Ukrainy do Ukrainy Radzieckiej uznawane *de facto* za czwarty rozbiór Polski. Wtórował mu poeta Leon Pasternak, który napaść Związku Sowieckiego na Polskę w dniu 17 września 1939 roku widział jako wyzwolenie:

... kto cię widział wówczas... o roku ów  
a jednak podejmij kalendarz zdeptany,  
część kart jego będziesz słał w pieśniach  
gdy padła granica, pękły więzień bramy,  
w ten dzień wyzwolenia, siedemnasty września<sup>1</sup>.

Wiersz ten zapoczątkował poezję zdrady narodowej, która upowszechniała się w latach 40. i 50., w środowiskach niektórych lewicowych twórców (Pasternak, Lec, Broniewski, Ewa Szemplińska, Adam Ważyk). W swojej apologetycznej liryce wysławiali oni wyższość ojczyzny Lenina i Stalina, budowali komunistycznym przywódcom pomniki ze słów. Niektórzy poeci bardzo krytycznie oceniali czasy Polski przedwojennej, choć zapewniła im

---

<sup>1</sup> L. Pasternak, *Wiersz noworoczny*. Cyt. za: B. Urbankowski, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*. Warszawa 1995, s. 45.



ona bezpieczeństwo, o jakim nawet nie mogli marzyć twórcy w Związku Sowieckim. Opiewali za to sowiecką inwazję, gloryfikowali propagandowo ukazywany tzw. postęp społeczny, kulturę sowiecką, Armię Czerwoną, a nawet NKWD. W latach 1949-1955 autorami wierszy, poematów, zbiorów poetyckich na powyższe tematy było zarówno starsi poeci (Władysław Broniewski, „Słowo o Stalinie”), jak i młodzi (Wiktor Woroszyński, „Poemat o generale Świerczewskim”). Swego rodzaju sławę zdobył wiersz o zbrodniczym Urzędzie Bezpieczeństwa pod tytułem *Towarzyszowi z Bezpieczeństwa* podpisany pseudonimem „Kowalski”:

Tobie,  
 Towarzyszowi z Bezpieczeństwa,  
 Poświęcam ten wiersz.  
 Za twą miłość ogromną do ludzi  
 I Twych nocy bezsennych niepokój –  
 Za twa troska o dzień nasz powszedni  
 I walkę codzienną o pokój –  
 Za Twą wierność niezłomną dla Partii,  
 Za Twe serce – dla Partii bijące –  
 Ściskam Twą dłoń uzbrojoną  
 I słowa przesyłam gorące<sup>2</sup>.

Lewicowi twórcy radykalnie atakowali pisarzy reprezentujący rozmaite „odchylenia” artystyczne i nie zawsze była to relacja młodzi kontra starsi. Przykładem był brutalny atak byłego awangardzisty Adama Ważyka (1905–1982) na osobę i twórczość popularnego poety Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1905–1953), rówieśnika, reprezentującego lirykę osobistą i satyryczną z elementami nadrealizmu. W czerwcu 1950 roku podczas zjazdu ZLP Ważyk wygłosił referat programowy, w którym brutalnie krytykował burżuazyjny estetyzm widoczny, jego zdaniem, w poezji Gałczyńskiego. Pomimo że proreżimowy wiersz Gałczyńskiego *Umiłowany kraj* stał się słowami pieśni bodaj najczęściej wykonywanej w tamtym czasie poeta nie zdołał uratować pozycji. Atakowany, niepublikowany, popadł w skrajny alkoholizm i zmarł w roku 1953. Adam Ważyk trzy lata później zmienił front i napisał jeden z najbardziej oskarżycielskich, antystalinowskich utworów *Poemat dla dorosłych*. Wprawdzie tylko nieliczni pisarze i twórcy innych dziedzin trafiali do więzień za poglądy, ale metody wykańczania ludzi były dokładnie

<sup>2</sup> Cyt. za: B. Urbankowski, op. cit., s. 398.

sprawdzone w Związku Sowieckim i stosowano je bezwzględnie również w Polsce. Zniszczono między innymi legendarnego, w okresie międzywojenny lewicowego artystę awangardowego, Władysława Strzemińskiego (1893-1952), twórcę teorii unizmu, który, usunięty z Akademii Sztuk i prześladowany za poglądy, zmarł w skrajnej nędzy i z powodu chorób.

Wielu twórców stało się propagandzistami i funkcjonariuszami, których zadaniem było utrwalanie zdobytej władzy w Polsce. Agitacja dotyczyła wszystkich dziedzin życia zbiorowego i indywidualnego, zwłaszcza jednak literatura miała legitymizować polityczne i gospodarcze działania komunistów. Przeprowadzono atak na tradycje narodowe, próbowano (bez większych rezultatów) zmieniać antyrosyjskie i antysowieckie nastawienie społeczeństwa. Usiłowano za wszelką cenę laicyzować Polaków, jako że religia i Kościół stanowiły w tamtych czasach niemal jedyną alternatywę dla agresywnej propagandy państwowej. Konserwatyzm Kościoła, jego zakorzenienie w środowiskach robotniczych i wiejskich były solą w oku władzy. Uwięziono prymasa Polski, kardynała Stefana Wyszyńskiego, uwięziono także wielu członków episkopatu, wprowadzano agentów w szeregi księży, zakazywano drukowania literatury religijnej. Z tych trudnych czasów Kościół katolicki w Polsce wyszedł osłabiony, ale jednak niezależny. Próba stworzenia w tak krótkim czasie polskiej odmiany *homo sovieticus* nie powiodła się, o czym świadczy zbrojny bunt poznańskich robotników w czerwcu 1956 roku przeciwko władzy i cała polska „odwilż” z jesieni tego roku.

Do ważnych zadań literatury socrealistycznej należało wykreowanie obrazu wroga, zagrażającego socjalistycznej ojczyźnie i jej niewątpliwym zdobyczom. Wrogiem mógł być każdy, kogo wskazała partia: przedstawiciel zbrojnego podziemia antykomunistycznego, niemiecki rewanżysta, burżuazyjny niedobitek, szpieg, sabotażysta, emigrant, tzw. kułak (niezależny rolnik), wahający się inteligent, katolik, ksiądz, rzemieślnik, bumelant (człowiek uchylający się od pracy), bikiniarz (człowiek hołdujący masowej kulturze Zachodu), właściciel prywatnego sklepu, literat – listę tę można wydłużano w zależności od aktualnych potrzeb propagandy. Nie ulega wątpliwości, że postać „wroga klasowego” pełniła w literaturze i propagandzie ważną rolę mobilizującą, stygmatyzującą, wykluczającą. Pozwalała też segregować i niszczyć prawdziwych ludzi, którym doczepiano obraz wroga. W komunistycznej prasie propagowano wiersz Andrzeja Mandalina *Śpiewam pieśń o walce klasowej*

Jeżeli traktor nie może orać,  
jeśli siew nie osiągnie skutku,  
jeśli łamie się w rękę norma,  
a od majstra zalatuje wódką,

jeśli zamarł warsztatu ruch,  
spalił serce motor –  
to fakt,  
że działa klasowy wróg.  
Walka trwa<sup>3</sup>.

Zwalczano zachodnią kulturę, zwłaszcza masową, ponieważ w niej twórcy socrealizmu widzieli prawdziwą konkurencję. Symbolem tej kultury były między innymi, zohydzana Coca-cola, kino popularne, fryzury czy zakazana muzyka jazzowa. Celem socrealizmu, który się nie powiódł, było stworzenie alternatywy dla zachodniej kultury i całkowite odizolowanie społeczeństw wschodnioeuropejskich od jej wpływów. Szczególnym wrogiem była oczywiście emigracja. Emigracja polska, dla której autorytetem były legalne władze (rząd, prezydent, Zgromadzenie Narodowe) działające w Wielkiej Brytanii, stanowiła szczególny obiekt propagandowych ataków. Nie przeszkadzało to wielu Polakom oficjalnie udającym się za granicę pozostawać tam na stałe. Słynne były w latach 50. i 60. „ucieczki” dużych grup artystów z socjalistycznych, ludowych zespołów „Mazowsze” i „Śląsk”, które były eksportowym oczkiem w głowie władz. Po dramatycznym wyjeździe z Polski pisarza Czesława Miłosza (w roku 1951) i kompozytora Andrzeja Panufnika (w roku 1954) propaganda komunistyczna popadła niemal w stan oskarżycielskiej hysterii wobec twórców-emigrantów. Pamflety na Miłosza pisali poeci dworscy, jak Borys Pasternak, ale także wybitni twórcy, jak Antoni Słonimski czy Kazimierz Brandys. Panufnika przedstawiano jako zdrajcę narodu, wydano nakaz aresztowania i zakazano wykonywania jego utworów. Dworski poeta Leon Pasternak pisał o przyszłym laureacie nagrody Nobla Miłoszu:

Śmierdzi ci ojczyzna robotniczo-chłopska?  
Co duszyczkę ciasną (ale własną!) tłamsi?  
Będziesz miał dolarową, w drobny mak-arturowską,  
Dezserterze idej, sumień defraudancie. (...)  
Zgadza się rachunek – farbowany wieszczu:  
Wczoraj folksdojcz, dziś zdrajca, a jutro już – agent<sup>4</sup>.

Sprzedawczyk, dezserter, defraudant, farbowany wieszcz, folksdojcz, zdrajca, agent – w jednym wierszu L. Pasternak zgromadził paletę niezwykle

<sup>3</sup> A. Mandalian, *Śpiewam pieśń o walce klasowej*. Cyt. za: B. Urbankowski, s. 355.

<sup>4</sup> L. Pasternak, *Farbowany lisek*. Cyt. za: B. Urbankowski, s. 273–274.

obraźliwych określeń, wyzwisk. Za każdym z tych określeń stał konkretny paragraf komunistycznego kodeksu karnego grożący wieloletnim więzieniem lub karą śmierci. Był to więc literacki donos i zarazem wyrok, sformułowany przez pisarza, zresztą także oficera politycznego armii polskiej pod sowieckim zwierzchnictwem.

Socrealistyczna literatura pojawia się dzisiaj wyłącznie w roli materiału historycznoliterackiego lub obiektu kpin. Do muzeum-skansenu w Kozłówce trafiły monumentalne, socrealistyczne rzeźby, a malarstwo do głębokich magazynów. O istnieniu tej krótkiej fazy w dziejach polskiej kultury, na co dzień świadczy architektura. W kilku miastach centra, zburzone z powodu działań wojennych, zabudowano w stylu socrealistycznym: Poznań, Wrocław, centrum Warszawy. W Warszawie symbolem epoki jest Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa (MDM), funkcjonują też budynki rządowe, np. gmach Ministerstwa Rolnictwa, a zwłaszcza „sztandarowy” przykład – „dar” narodów Związku Sowieckiego dla zniszczonej przez Niemców Warszawy – monumentalny Pałac Kultury i Nauki. Jako alternatywę dla konserwatywnego, inteligenckiego Krakowa zbudowano obok, w latach 50., niemal od podstaw, miasto dla robotników – Nową Hutę. Architektura tego okresu cechowała się monumentalizmem i pompatycznością, jeśli chodzi o budownictwo rządowe. Dominowały szerokie arterie i duże place, w których miało się ogniskować życie społeczne. Skądinąd budownictwo socjalne w pierwszej fazie socrealizmu było bardzo wygodne i do dziś jest chwalone przez użytkowników. Szybko jednak z tych założeń zrezygnowano, oferując jak najbardziej tanie i oszczędne parametry, co zdegenerowało ideę nowoczesnych miast dla klasy robotniczej.

## DALSZE ŻYCIE SOCREALIZMU W POLSCE

Przełomowy dla dziejów socrealizmu w Polsce był rok 1956. Władze komunistyczne oficjalnie zrezygnowały z narzucania tej estetyki artystom, nie forsowały kosztownych założeń w architekturze. Socrealizm szybko stał się wstydliwą i niechcianą „przygodą” polskiej kultury. Odżegnywali się od niego jego niedawni zwolennicy, równie gorliwie, jak wtedy, gdy go lansowali. Wielu pisarzy obficie tłumaczyło się z powodów wzięcia udziału w szerzeniu stalinowskiego modelu kultury, pisząc dzieła rozrachunkowe lub wspomnienia. Niektórzy z nich w latach 70. otwarcie popierali demokratyczną opozycję (M. i K. Brandysowie, W. Woroszyński, T. Konwicki, J. Strykowski, J. Andrzejewski). Poważny rozrachunek z epoką stalinizmu w kinie przeprowadził Andrzej Wajda w znanym filmie *Człowiek z marmuru* (1976), a także w ostatnim dziele z roku 2016, mówiącym o losach niepokornego, lewico-

wego awangardzisty Władysława Strzemińskiego w komunistycznej Polsce – *Powidoki*. Władze komunistyczne jednak nie zrezygnowały po roku 1956 z lansowania idei socrealizmu, czyniły to jednak inaczej niż dotąd. Organizowano zamknięte konkursy na utwory literackie, malarskie, muzyczne o tematyce pracy. Popierano popularną, lekką literaturę, poświęconą działalności milicji, kontrwywiadu lub szpiegostwa na rzecz kraju. Powieść o pracy w fabryce czy na roli przechodziła wyraźny regres. W filmie fabularnym podejmowano tematykę industrializacji i jej wpływu na rozwój stosunków społecznych. Istotna zmiana nastąpiła wraz z wprowadzeniem masowo telewizji od połowy lat 60. Ukryte treści socrealistyczne występowały wtedy w popularnych serialach, gdzie dawny robotnik został już zastąpiony przez technika, inżyniera, nauczyciela, studenta – człowieka, który społecznie awansował i dzięki socjalizmowi żył znacznie lepiej, choć nie unikały go trudności życiowe. Przykładem był ogromnie popularny serial tv pod tytułem *Czterdziestolatek* (1975–1978), którego bohaterem jest inżynier Karwowski i jego rodzina. Innym przykładem jest niemniej popularny serial *Daleko od szosy* (1976) mówiący o awansie młodego człowieka pochodzącego ze wsi. Państwowa telewizja przemyciała treści związane ze zwycięstwem Armii Czerwonej w II wojnie światowej w popularnych serialach *Cztery pancerni i pies* (1966–1970), *Stawka większa niż życie* (1967–1968), które odniosły sukces europejski. Motywy ludowej sprawiedliwości lansowano w komediowym serialu historycznym pt. *Janosik* (1973–1974), a pochwałę organów ścigania w popularnym serialu *07 Zgłoś się!* Socrealizm (ideologia komunistycznego państwa) podawano tu w lekkim opakowaniu, wplatając treści ideologiczne w sensacyjną lub komediową fabułę. Powstawał tym samym już nie rewolucyjny, ale bardziej łatwy do zaakceptowania model drobnomieszczańskiego świata „małej stabilizacji”, w którym triumfująca sprawiedliwość wiązała się bliżej z życiowymi doświadczeniami widzów niż w latach 50. Kultura socrealistyczna była w czasach późnego PRL-u nadal bezpośrednim narzędziem propagandowym, jak w epoce stalinowskiej, i tak należy ją traktować, lecz przybierała rozmaite maski, najchętniej uciekając się do naśladowania form zachodniej kultury popularnej. Obecnie historycy kultury i literatury dokonują negatywnej oceny tych działań. Faktem niezbitym pozostaje, że doktrynalny socrealizm w znacznym stopniu hamował rozwój polskiej literatury i kultury. Zaskakująca jest jednak trwała popularność drobnomieszczańskiego modelu socrealizmu z lat 70. –80., lansowanego ongiś przez komunistyczną tv, a dzisiaj wciąż emitowanego i odbieranego przez kilka pokoleń widzów pozytywnie. Sztuka i kultura socrealistyczna nie pozostawiły po sobie dzieł wybitnych, które na trwałe weszły do kanonu kultury polskiej. Na określenie ówczesnych związków artystów z władzą historyk literatury Jacek Trznadel ukuł termin *hańba domowa*

(Trznadel 1986), który stał się w krytyce literackiej niemal synonimem udziału twórców w kulturze lat 1949–1955. Służebna rola sztuki traktowanej, jako instrument niewyrafinowanej propagandy, która poniosła klęskę i w zasadzie również kompromitowała system, była po roku 1956 ostrzeżeniem dla twórców oficjalnej polityki kulturalnej. Socrealizm w wersji ortodoksyjnej również był dla nich etapem zamkniętym. Warto dodać, że *hańba domowa* nie odnosiła się grupy twórców różnych dziedzin, którzy w owych czasach świadomie milczeli lub tworzyli do szuflady, czekając na lepszy moment dziejowy. Dzięki nim czas stalinizmu nie był okresem całkowicie zmarnowanym dla polskiej kultury.

### Bibliografia

- DREWNOWSKI, Tadeusz. 2004. *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia*. Kraków: Universitas.
- BRZÓSTOWICZ-KLAJN, Monika. 2012. *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijność w polskim socrealizmie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- JAROSIŃSKI, Zbigniew. 1999. *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- MOŻEJKO, Edward. 2001. *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*. Kraków: Universitas.
- URBANKOWSKI, Bohdan. 1995. *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*. Warszawa: Alfa.
- TOMASIK, Wojciech. 1991. *Słowo o socrealizmie*. Bydgoszcz: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Bydgoszczy.
- TRZNADEL, Jacek. 1986. *Hańba domowa*. Warszawa (wyd. w samizdacie).

prof. dr hab. Bogusław Bakuła  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
ul. Wieniawskiego 1  
61-712 Poznań  
bakula@amu.edu.pl