



Adam Mazurkiewicz

**Polska
literatura
socrealistyczna**



**Polska
literatura
socrealistyczna**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Adam Mazurkiewicz

**Polska
literatura
socrealistyczna**

 WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2020

Adam Mazurkiewicz – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Wojciech Kajtoch

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Bogusław Pielat

OPRACOWANIE INDEKSU

Bogusław Pielat

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

krzysztof de mianiuk

Zdjęcie na okładce autorstwa Krzysztofa Demianiuka

© Copyright by Adam Mazurkiewicz, Łódź 2020
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.09071.19.0.M

Ark. wyd. 44,2; ark. druk. 41,625

ISBN 978-83-8142-822-4

e-ISBN 978-83-8142-823-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

„Do udziału w życiu intelektualnym naszego społeczeństwa weszła już generacja, która nie może w oparciu o autopsję weryfikować pojawiających się opinii o tamtych latach. Skłonna jest przyjmować mity za rzeczywistość. W sytuacji, gdy jedni milczą, czekając daremnie na odezwanie się »prymusów« i »nauczycieli«, drudzy przeprowadzają pośpiesznie procesy rehabilitacyjne, jeszcze inni wybuchają na wzmiankę o tamtych latach szyderczym śmiechem – utrwała się błędny i szkodliwy obraz tamtych lat. A tymczasem można i warto powrócić do materiałów źródłowych”.

(Marian Stępień, *Lata 1945–1955 w krytyce literackiej*)

„Uważam, że konieczny jest dzisiaj wysiłek, aby w myśleniu o wielu zjawiskach z okresu 1944–1989 wyjść poza dotychczasowe, często ideologicznie mocno nacechowane interpretacje, dające zniekształcony czy przynajmniej jednostronny obraz przeszłości. W wielu przypadkach jest ona bardziej skomplikowana, niż to się współcześnie przedstawia”.

(Michał Głowiński, Grzegorz Wołowicz, *Czas nieprzewidziany. Rozmowa – rzeka*)

„Już niedługo wszystko to nie będzie miało znaczenia. Ta archeologia pamięci nie będzie już nikogo obchodzić. W gorączkowej cywilizacji technopolu zaniknie wymiar historyczności, rozwieje się poczucie więzi z przodkami, z narodową przeszłością, a historycznie wraz z nim nasze archaiczne kłopoty z pamięcią, dziedzictwem i sprawiedliwością”.

(Jerzy Jedliński, *O pamięci zbiorowej: przypadek polski*)

Žonie

SPIS TREŚCI

WSTĘP	11
1. Tematyka	11
2. Budowa pracy	24
3. O bibliografii	27
3a. Dobór bibliografii podmiotowej	28
3b. Dobór bibliografii przedmiotowej	49
4. Propozycja metodologiczna	50
5. Uwagi podsumowujące	60
WĘZŁOWE PROBLEMY LITERATURY SOCREALISTYCZNEJ	65
Wprowadzenie	67
Kultura „stalinowska” czy „sorealistyczna”? Spór (nie tylko) o nazwę ..	71
O istocie zjawiska kultury socrealistycznej	81
Charakter dzieła sztuki i konsekwencje pozaartystycznych uwikłań litera- tury socrealistycznej	99
Czas trwania epoki i problemy związane z periodyzacją; próba wstępnego podziału epoki	117
17 września 1939 – 1944	128
1944 – styczeń 1949	133
1949–1955	148
1949–1951	153
1951/1952 – początki 1953	173
1953	184
1954–1955	196
1956	232
Podsumowanie	281
PRZYBLIŻENIA	289
Reportaż w służbie propagandy. O <i>Wyprawie na odzyskane ziemie</i> Wandy Melcer	291
Krytyka rzeczywistości społecznej Zachodu w polskiej literaturze socre- alistycznej	325
Obraz USA w polskiej literaturze socrealistycznej	351
Obraz wojny koreańskiej w literaturze polskiego socrealizmu	393
Socrealistyczna pieśń masowa. Rekonesans	419

Kultura socrealistyczna wobec literatury popularnej	447
O socrealistycznym epizodzie polskiej fantastyki naukowej	491
ZAMIAST ZAKOŃCZENIA: SOCREALIZM PO SOCREALIZMIE ..	531
BIBLIOGRAFIA	571
Bibliografia podmiotowa	571
powieści	571
polskie	571
obcojęzyczne	573
krótkie formy prozatorskie	573
poezja	576
utwory dramatyczne	579
przedstawienia teatralne, filmografia (filmy dokumentalne i fabularne, seriale telewizyjne)	580
reportaże PKF	581
publicystyka literacka i kulturowa	582
recenzje	587
wspomnienia, reportaże, dzienniki	588
piosenki, pieśni masowe	590
notki prasowe, polemiki, proklamacje, poradniki, podręczniki, felieto- ny, posłowania	592
inne	595
Bibliografia przedmiotowa	599
prace dotyczące bezpośrednio problematyki okresu realizmu socjali- stycznego	599
inne	608
SOCIALIST REALISM LITERATURE IN POLAND	629
INDEKS OSOBOWY	635
NOTA BIBLIOGRAFICZNA	665

WSTĘP

1. Tematyka

Niniejsze rozważania poświęcone zostały różnorodnej problematyce obecnej w polskiej literaturze podporządkowanej paradygmatowi kultury socrealistycznej. Należy przy tym koniecznie zaznaczyć dwoistość rozumienia socrealizmu: może on bowiem być traktowany zarówno jako **epoka**, jak i **prąd artystyczny**. Wprowadzone tu rozróżnienie wydaje się tym istotniejsze, że pozwala odróżnić czas wydarzeń politycznych i stalinowskiego terroru od oddziaływania polityki na sferę artystyczną i kulturę¹.

Jako **epoka** – czyli konfiguracja prądów, w której dostrzegalna jest znacząca zmiana jakościowa w funkcjonowaniu życia literackiego – tożsama w wielu opracowaniach historycznoliterackich ze stalinizmem, realizm socjalistyczny trwał w polskiej kulturze w latach 1949–1955/1956. Cechuje go przemożny wpływ polityki i ideologii na społeczny obieg literatury (a szerzej: sztuki). Spośród wielu propozycji teoretycznoliterackich i socjologicznych określeń, umożliwiających opisanie zjawiska realizmu socjalistycznego (prąd, epoka, tendencja, paradygmat), szczególnie interesujący wydaje się – prócz epoki – również termin „formacja kulturowa”. Jego twórca, Janusz Maciejewski, intencjonalnie stosował ów termin w odniesieniu do polskiego oświecenia. Jednakże, jak sam zaznacza, może on być przejęty zarówno dla zjawisk chronologicznie wcześniejszych, jak i późniejszych². Mianem tym Maciejewski określał zbiory powiązanych zjawisk kulturowych, połączonych

¹ Por.: M. Głowiński, G. Wołowicz, *Czas nieprzewidziany. Rozmowa–rzeka*, Warszawa 2018, s. 31. Również Anna Zarzycka wskazuje na konieczność rozdzielenia socrealizmu utożsamianego z prądem artystycznym (w jej terminologii z metodą twórczą) i epoki, wskazując na ideologiczne, a przy tym negatywne, uwikłania terminu. Konsekwencją ich mogłoby bowiem stać się nieuprawnione utożsamienie pojęć, których zakresy nie pokrywają się, tj. marksizmu, socrealizmu i komunizmu (zob.: taż, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Poznań 2010, s. 22–23, przyp. 37). Szerzej na temat rozumienia pojęcia socrealizmu w rodzimych badaniach: P. Fast, *Rosyjski realizm socjalistyczny w polskiej refleksji naukowej (przegląd)*, [w:] *50 lat polskiej rusycystyki literaturoznawczej*, red. B. Stempczyńska, P. Fast, Katowice 2000, s. 78–86.

² Zob.: J. Maciejewski, *Literatura w perspektywie długiego trwania*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 143.

w odrębną całość sytuacją komunikacyjną oraz zespołem podstawowych wartości. Miałyby one obejmować całość kultury w ramach określonego, relatywnie obszernego wycinka czasoprzestrzeni³. Czy socrealizm spełnia warunki stawiane przed formacją kulturową? Z pewnością tak: mamy w jego ramach wspólne słowa-klucze, figury retoryczne (np. wroga klasowego), hierarchię wartości oraz płaszczyznę dyskursu społecznego. Dyskusyjny może być czas trwania epoki, tj. czy lata 1949–1956 nie są zbyt krótkim okresem dla wytworzenia formacji kulturowej. Jeśli jednakże weźmiemy pod uwagę, że rodzima kultura socrealistyczna stanowiła – zwłaszcza w jej dogmatycznej postaci, właściwej dla lat 1949–1951 – odzwierciedlenie radzieckiej kultury stalinowskiej, być może należałoby przywołać tu daty uznać za jej szczególne nasilenie. Paradygmat realizmu socjalistycznego ujawnił się w kulturze polskiej w owym okresie z całą mocą; był wykwitem, lecz trwał – niejako w utajeniu – znacznie dłużej (na ten temat w zakończeniu). Jednakże i Maciejewski nie kreśli autorytarnie granic czasowych, niezbędnych do powstania formacji kulturowej. Z pewnością jednak zjawiska trwające historycznie dłużej (np. sarmatyzm lub modernizm rozumiany tak, jak proponuje to Ryszard Nycz⁴) uprawomocniają w większym stopniu stosowanie tego pojęcia, niż socrealizm⁵.

Z kolei jeśli potraktujemy socrealizm jako **prąd literacki**, jego elementy możemy dostrzec zarówno w przedwojennym życiu literackim, jak i jeszcze w latach osiemdziesiątych XX wieku – z zaproponowanej tu perspektywy można zatem mówić o elementach socrealistycznych choćby w twórczości Anny Kłodzińskiej z okresu stanu wojennego (*Grzęzawisko*, 1981; *W pogardzie prawa*, 1983; *Malwina przegrała milion*, 1984). Ostatecznym kresem realizmu socjalistycznego (utożsamianego z prądem literackim) byłyby wówczas przemiany społeczno-polityczne związane z rokiem 1989 (szerzej na ten temat w zakończeniu). Rozróżnienie to jest o tyle istotne, że umożliwia zrozumienie, w jaki sposób w okresie 1949–1955 możliwe było funkcjonowanie zjawisk niezwiązanych z socrealizmem rozumianym jako prąd – czyli, zgodnie ze słownikową definicją – zespół cech artystycznych, ideowych, kompozycyjnych oraz stylistyczno-językowych właściwych dla utworów literackich w danym momencie historycznym⁶. Jako prąd literacki, realizm

³ Zob.: J. Maciejewski, *Oświecenie polskie. Początek formacji, jej stratyfikacja i przebieg procesu historycznoliterackiego*, [w:] tenże, *Dylematy wolności. Zmierzch sarmatyzmu i początki oświecenia w Polsce*, Warszawa 1994, s. 140–141.

⁴ Zob.: R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.

⁵ Sygnalizowanych tu wątpliwości na temat wykorzystania kategorii formacji kulturowej w odniesieniu do socrealizmu nie ma Artur Reiter, określający go owym mianem w recenzji monografii Magdaleny Graf *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955* (2006); zob.: tenże, [recenzja], „Poradnik Językowy” 2007, nr 5, s. 74.

⁶ Zob.: J. Sławiński, *Prąd literacki*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 430–432.

socjalistyczny wyróżniają dwie immanentne właściwości, decydujące o jego odmienności na tle innych (niekiedy podobnych) zjawisk:

- socrealizm dąży do konstrukcji ukazanego w literaturze (*resp.* sztuce) świata zgodnej z ideologią wywiedzioną z dokumentów partii komunistycznej;
- ukazuje świat postulowany, którego wizję zawierają owe dokumenty, jako rzeczywisty⁷.

Wyszczególnione tu założenia socrealizmu wynikają z relacji zachodzących pomiędzy partyjnymi ideologami, twórcami i społeczeństwem; Hanna Palska charakteryzuje je w następujący sposób: „Twórcy nauki i kultury powinni pełnić rolę transmisyjnego pasa między głosem partii i resztą narodu”⁸. Tym samym – dodaje badaczka – teksty kultury przestawały powstawać w niezależnym procesie twórczym, a przetwarzały i potwierdzały oficjalnie obowiązującą ideologię w procesie partyjnej interpretacji zjawisk⁹. Z tego względu – mimo deklarowanych *explicite* w wypowiedziach programowych związków socrealizmu z realizmem (negatywny punkt odniesienia dla niego to realizm krytyczny, pozytywny zaś – socjalistyczny¹⁰) jest on doktryną artystyczną wywodzącą się

⁷ Zob.: A. Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957...*, s. 22–23. Specyfikę socrealistycznego pojmowania rzeczywistości uświadamiano sobie już u schyłku epoki: oto Bohdan Czeszko w tomie reportaży z podróży po ZSRR pisze na marginesie odwiedzin na moskiewskiej Wszechzwiązkowej Wystawie Rolniczej: „Brnąc wśród hojnych bogactw [plonów rolnych – przyp. A. M.] zdawałem sobie sprawę, że mówią mi one o tym, jak powinno być, a nie o tym, jak jest na co dzień” (B. Czeszko, *Moskwa*, [w:] tenże, *Moskwa. Wołga. Baku. Z notatnika radzieckiego*, Warszawa 1956, s. 15).

⁸ H. Palska, *Nowa inteligencja w Polsce Ludowej. Świat przedstawień i elementy rzeczywistości*, Warszawa 1994, s. 42–43. W kontekście przywołanej tu analizy relacji między partią, narodem i artystą szczególnie niepokojąco brzmią słowa Włodzimierza Sokorskiego na temat opieki nad twórcami kultury i sztuki: „[konieczne jest] indywidualne dotarcie do człowieka-twórcy, ponieważ przy jego postawie psychicznej jest to czasem jedyna droga wyrwania go z tragicznego osamotnienia i przekonania o konieczności zwycięstwa myśli i woli klasy robotniczej” (tenże, *Udział klasy robotniczej w budowaniu kultury narodowej*, „Nowe Drogi” 1948, nr 7, s. 79). Za przejaw owego „docierania do człowieka-twórcy” można uznać akcje terenowe, organizowane od marca 1950 r. przez Związek Literatów Polskich, zgodnie z przyjętą na IV Zjeździe ZZLP (Szczecin, 22–23 stycznia 1949) *Rezolucją Walnego Zjazdu Związku Literatów Polskich* oraz uchwałą późniejszej konferencji Związku Literatów Polskich i Ministerstwa Kultury i Sztuki (Warszawa, 18–19 lutego 1950).

⁹ Zob.: H. Palska, *Nowa inteligencja w Polsce Ludowej...*, s. 43. Sygnalizowany tu mechanizm Palska intencjonalnie wykorzystuje do zarysowania najogólniejszej sytuacji inteligencji w latach 1948–1956, jednak można go odnieść również wężej – do sztuki w ramach formacji socrealistycznej.

¹⁰ Interesująca – z uwagi na rozróżnienia obu przywołanych tu zjawisk, traktowanych jako antyetyczne, a zarazem dialektyczne – jest lektura poświęconych im haseł

z myśli konstruktywistycznej, nie zaś tej, dla której kontekstem interpretacyjnym byłby realizm. Socrealistyczny tekst kultury „nie mówił” zatem „sam za siebie”; stanowił jedynie medium modelującej jego postać ideologii na danym „etapie” rozwoju¹¹. Posiłkując się koncepcją Niklasa Luhmanna, można ideologię uznać za odpowiednik „systemu operacyjnego”, pozwalającego na funkcjonowanie procesu komunikacji. Sztuka w tym ujęciu to jedno ze zjawisk społecznych: „Sztuka

w *Krótkim słowniku filozoficznym*; zob. *Krótki słownik filozoficzny*, red. M. Rozentel, P. Judin, [brak nazwiska tłumacza], Warszawa 1955, s. 573–574, hasło: *Realizm krytyczny*; tamże, s. 574–575, hasło: *Realizm socjalistyczny*. Realizm socjalistyczny w tym ujęciu to świadectwo przewyciężenia idealistycznego realizmu krytycznego, poddanego krytyce przez Włodzimierza Lenina w rozprawie *Materializm a empiriokrytycyzm* (1909). Nie inaczej relacje pomiędzy realizmem krytycznym (traktowany jako jedna z historycznych form realizmu) a socjalistycznym postrzega Stefan Morawski. Zdaniem badacza realizm krytyczny był niezbędny do wykształcenia realizmu socjalistycznego, jednakże w obecnej chwili przestał legitymizować nową formację, tj. socjalizm; zob.: tenże, *Dlaczego dzieło powinno być realistyczne?*, [w:] tenże, *Szkice z podstawowych zagadnień estetyki marksistowskiej*, Warszawa 1951, s. 93–94.

¹¹ Kategoria „etapu” jest – co podkreśla Wojciech Tomasiak – fundamentalna dla socrealizmu, rozumianego jako formacja kulturowa; to „etap” przecież określał nie tylko aktualną hierarchię personalną, ale i sposób wartościowania poszczególnych utworów ze względu na dokonywane przez decydentów partyjnych korekty polityki, z czym wiąże się redefinicja społecznej aksjologii (znaczącym przykładem jest batalia antyschematyczna w literaturze, która zdominowała lata 1951–1952). Kluczem interpretacyjnym, po który sięga Tomasiak, opisując zjawisko „etapów”, jest ikonoklazm, definiowany przez badacza jako rozmyślnie niszczenie dóbr i wartości (zob.: tenże, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999, s. 109–110, 116). Do pewnego stopnia leksykalizacja pojęcia etapu w ideologii socrealistycznej uwzględnia jego słownikową definicję, wskazując na dynamiczny charakter zjawiska (zob.: *Etap*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1960, t. 2: D–G, s. 761).

O tym, w jaki sposób rozumiano pojęcie „etapu” w epoce zob.: R. Jędraszczyk, *Satyra musi pomagać w budowie socjalizmu*, „Nowa Kultura” 1951, nr 9, z dn. 4 marca, s. 5. Autor szkicu akcentuje przełomowość sytuacji, jaką była zmiana założonego odbiorcy utworów satyrycznych: „Pierwszy, przełomowy **etap** nasza satyra ma już za sobą. [...] Odstąpiono od plotki kawiarnianej na rzecz treści naszej współczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej. [...] Nasza twórczość satyryczna na jej obecnym **etapie** stoi na gruncie rzeczywistości [...] Polski Ludowej. Podejmuje śmiało tematykę produkcyjną [...], ośmiesza wroga klasowego, broni sprawy pokoju” (tamże, s. 5; podkr. – A. M.). można zresztą spojrzeć na semantykę „etapu” nie tylko jako na pojęcie konstytutywne dla socrealizmu, ale też i szerzej – dla paradygmatu kulturowego socjalizmu. Świadczą o tym dane zawarte w specjalistycznym słowniku dokumentującym częstotliwość użycia poszczególnych wyrazów; zob.: I. Kurcz, A. Lewicki, J. Sambor, K. Szafran, J. Woronczak, *Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej*, Kraków 1990, s. 113, hasło: *Etap*).

wypróbowuje fikcyjne, a przecież realne sytuacje, aby ukazać społeczeństwu w społeczeństwie, że możliwe są także inne rozwiązania, ale nigdy nie są one dowolne¹². Granicami owej dowolności są – w socrealistycznej formacji kulturowej – wytyczne kolejnych plenów i zjazdów partii, sam zaś tak rozumiany „system operacyjny” – w myśl Heinza von Foerстера, na którego rozpoznania powołuje się Luhmann¹³ – testuje własną spoistość w postaci modyfikacji doktryny pod wpływem rezolucji podjętych na partyjnych naradach. Jako punkt odniesienia dla relacji „kreacja artystyczna–pozatekstowa rzeczywistość” można zatem w wypadku realizmu socjalistycznego przyjąć ustalenia Katarzyny Kasztennej:

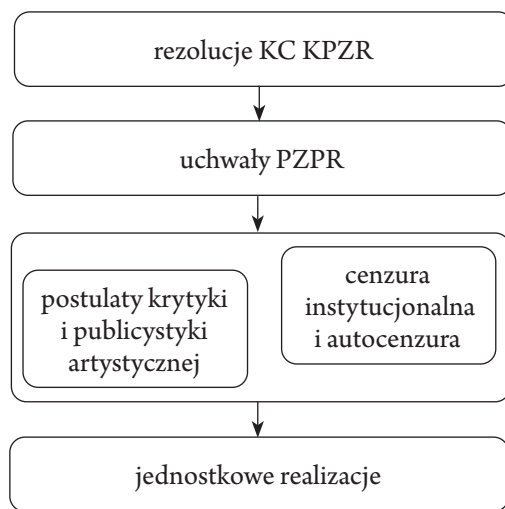
Nie jest ważne, czy nasza wiedza odpowiada jakiejś rzeczywistości obiektywnej. Ważna jest owocność różnych konceptualnych systemów, ich pozytywne rezultaty w naszym myśleniu i działaniu¹⁴.

¹² N. Luhmann, *Samoopisanie*, przeł. B. Wójcik, [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006, s. 86. Erazm Kuźma, komentując myśl Luhmanna, akcentuje traktowanie przez niego sztuki jako formy komunikacji społecznej. Pośrednio zatem jest to pytanie o systemowy charakter sztuki; odpowiedź na nie jest pozytywna (jakkolwiek, co podkreśla Kuźma, mniej pewna, niż w przypadku innych systemów, np. gospodarki, nauki czy religii); zob.: tenże, *Sztuka w perspektywie operacyjnego konstruktywizmu Niklasa Luhmanna*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4, s. 21–22.

¹³ Zob.: *Rozmowa Niklasa Luhmanna z Gerhardem Johannem Lischką*, przeł. W. Wojtowicz, [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich...*, s. 37.

¹⁴ K. Kasztenna, *Z dziejów formy niemożliwej: wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995, s. 44. Erazm Kuźma we wprowadzeniu do antologii tekstów konstruktywistycznych akcentował w koncepcjach konstruktywistycznych brak odniesienia do rzeczywistości zarówno literatury, jak i nauki; obie dyscypliny w ujęciu reprezentantów owego kierunku to „czyste konstrukty”: „I literatura i nauka są obserwacjami drugiego stopnia, a więc nie powinno się zadawać pytania, co to jest świat, co to jest literatura, lecz jak ten świat pojawia się zarówno w nauce, jak i literaturze” (tenże, *Konstruktywizm*, [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich...*, s. 4). W przełożeniu na realia socrealistyczne, odpowiedź na sygnalizowaną przez Kuźmę kwestię jest *de facto* odpowiedzią na pytanie o aktualną postać doktryny politycznej, kształtującej zarówno literaturę (w tym wypadku estetykę realizmu socjalistycznego), jak i naukę (*casus* „nowej biologii” reprezentowanej m.in. przez Trofima Łysenkę i Olę Lepieszynską). Takie rozumienie istoty zjawisk społecznych (w tym wypadku literatury i nauki) podkreśla zwłaszcza nurt konstruktywizmu radykalnego. Jeden z jego reprezentantów, Siegfried J. Szmidt, traktuje rzeczywistość jako przestrzeń definiowaną przez kognitywne i społeczne działania, toteż jej poznanie należy rozpocząć od operacji i warunków owych działań, nie zaś obserwowanych obiektów (zob.: tenże, *Rzeczywistość obserwatora*, [w:] *Radykalny konstruktywizm. Antologia*, red. B. Balicki, D. Lewiński, B. Ryż, E. Szczerbuk, Wrocław 2010, s. 244).

Oczywiście w odniesieniu do socrealizmu – jakkolwiek omawiany mechanizm (od)tworzenia rzeczywistości pozostaje tożsamy – nie ma mowy o różnorodności wzmiankowanych przez badaczkę „konceptualnych systemów”; są one zastąpione jedną wykładnią, zgodną z literą partyjnych dokumentów, pozwalających na tworzenie „prawdy ideologicznie spreparowanej” (określenie Karola Alichnowicza, powołującego się na rozważania Jerzego Smulskiego)¹⁵. Z tego względu osłabienie w socrealizmie odniesień do rzeczywistości pozatekstowej nie wprowadza – właśnie z uwagi na owo upartyjnienie literatury – gier z literaczką. Z kolei zależności polityczne pomiędzy ZSRR a państwami satelickimi sprawiają, że w pierwszym rządzie dokumentami sterującymi obrazem literatury są rezolucje KC KPZR, w następnej zaś kolejności partii rządzących poszczególnych krajów tzw. demokracji ludowej; w Polsce była to przed wszystkim Polska Partia Robotnicza, a po scaleniu jej z Polską Partią Socjalistyczną w roku 1948 – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Dyrektywy te w sposób bezpośredni przekładały się na politykę kulturalną, której „transmiterami” była krytyka i publicystyka, modelująca – wspólnie z cenzurą – tendencje wpływające na kształt poszczególnych artystycznych realizacji doktryny w jej aktualnej postaci (osobną kwestią pozostają nierzadkie opóźnienia druku, wynikające z niedotrzymywania przez oficyny planu wydawniczego). Gdyby chcieć zobrazować naszkicowane tu właściwości, wykres owych relacji wyglądałby następująco:



Wykres zależności pozaartystycznych, mających wpływ na kształt jednostkowych realizacji doktryny (oprac. własne)

¹⁵ Zob.: K. Alichnowicz, „Miejsce dla kpiarza”. *Satyra w latach 1948–1955*, Kraków 2006, s. 9.

Mając na uwadze zgłoszone tu zastrzeżenie, chcemy zaproponować przyjrzenie się – uważniejsze, niż było to w dotychczasowych opracowaniach historyczno-literackich, poświęconych realizmowi socjalistycznemu – wybranym problemom, obecnym w twórczości socrealistycznej. Być może wpływ na taki wybór celów pracy ma ogólniejsza tendencja, zauważalna we współczesnym literaturoznawstwie¹⁶. Obecnie jednak pojawiło się wystarczająco wiele prac poświęconych literaturze i sztuce socrealistycznej, by potrzeba kolejnej syntezy (zakładając, iż możliwe jest jej powstanie) nie była sprawą tak nagłą, jak choćby jeszcze dwie dekady temu. Wówczas to – na początku lat dziewięćdziesiątych, w zmienionej po roku 1989 sytuacji społeczno-politycznej – zaczęły pojawiać się pierwsze opracowania dotyczące kultury realizmu socjalistycznego i początków PRL-u, których autorów pozbawiono obowiązku deklaratywnej wierności jednej, obowiązującej interpretacji przeszłości¹⁷. Niektóre z nich obnażały nacechowanie ich autorów emocjonalnym stosunkiem do przedmiotu refleksji naukowej, inne świadczyły o badawczym dystansie¹⁸. Niezależnie jednak od ich różnorodnej niekiedy wartości

¹⁶ Włodzimierz Bolecki podkreślając przemiany, jakim podlega współcześnie koncepcja historii literatury, zauważa tendencję do spojrzenia na nią w taki sposób, który nie wymusza na badaczu tworzenia siatek taksonomicznych. Wyraża się to w braku syntez, które zostały zastąpione monograficznymi ujęciami poszczególnych wątków tematyczno-problemowych (zob.: tenże, *Czym stała się dziś historia literatury*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, s. 55–56). Nie inaczej kwestię tę widzi Henryk Markiewicz, akcentujący odejście od ujęć syntetycznych na rzecz badań tematologicznych (zob.: tenże, *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle. Rozmowę z Autorem uzupełniła Barbara N. Łopieńska*, Kraków 2002, s. 195–196).

Ujawniające się w owych, wspomnianych przez Boleckiego, mikrosyntezach „wielkie opowieści” (*La Grande Narration*) zastąpione zostały – wypunktowywanymi przez badacza – „małymi narracjami”. Te zaś akcentują przede wszystkim subiektywizm propozycji interpretacyjnej, zależny od światopoglądu badacza (zob. na ten temat tom: *Narracje po końcu (wielkich) narracji: kolekcje, obiekty, symulakry...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007).

¹⁷ Na uwagę – ze względu na walory poznawcze – zasługują zwłaszcza opublikowane nieomal tuż po upadku PRL-u popularnonaukowe opracowania: Krystyny Kersten *Rok pierwszy* (1993), dotyczące rangi roku 1944 dla późniejszych dziejów Polski oraz Andrzeja Paczkowskiego *Zdobycie władzy 1945–1947* (1993). Obie publikacje łączy krytyczne spojrzenie na początki przemian ustrojowych, odarte z mitologizacji tego okresu, charakterystycznej m.in. dla chronologicznie wcześniejszych publikacji omawiających czasy tuż-powojenne. Gwoli ścisłości: mianem PRL-u określamy na potrzeby niniejszych rozważań okres 1944–1989, na co pozwala uzus społeczny i badawczy. W ten sposób przywołuje ów termin np. Katarzyna Stańczak-Wiślicz we wprowadzeniu do tomu studiów poświęconych polskiej kulturze popularnej lat 1944–1989; zob.: taż, *Wstęp*, [w:] *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989*, red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2012, s. 5.

¹⁸ Jedynie niekiedy dystans do przedmiotu badań deklarowany jest *expressis verbis*, jak czyni to Teresa Ciechanowicz, uzasadniająca jego potrzebę pragnieniem dążenia do

naukowej i poznawczej – stworzyły na tyle wyraźny nurt w badaniach historycznoliterackich, by lata 1949–1956 można było uznać za (przynajmniej wstępnie) rozpoznane. Toteż za przesadę należy uznać opinię redaktorów *Słownika realizmu socjalistycznego* (2004), według których stan polskich badań nad socrealizmem pozostawia wiele do życzenia i jest mało imponujący¹⁹. Ocenę i omówienia twórczości socrealistycznej przynoszą bowiem nie tylko prace powstałe w latach ostatnich, uwolnione od pozanaukowych zobowiązań, lecz również szkice ogłaszane przed rokiem 1989; pionierskie w tym zakresie pozostaje, wciąż wartościowe poznawczo, studium Piotra Kuncewicz, poświęcone poetyce powieści produkcyjnej (1965); równie pouczające jest – pozbawione wtrętów ideologicznych, a dzięki temu nadal wartościowe merytorycznie – hasło *Realizm socjalistyczny* Michała Głowińskiego, zamieszczone na kartach *Słownika terminów literackich* (1976)²⁰.

Uwaga ta dotyczy zarówno całościowego obrazu epoki, jak i najbardziej transparentnego dlań zjawiska, jakim była powieść produkcyjna²¹. Osobnego omówienia doczekała się zresztą nie tylko epika, lecz również pozostałe rodzaje literackie: liryka²² i dramat²³. Pragnąc przybliżyć dzisiejszemu odbiorcy te coraz

prawdy: „Nie dokonujemy selekcji ani nie oceniamy walorów artystycznych utworów. Tym bardziej nie wchodzimy w sferę postaw etycznych autorów, ich domniemanego kunktatorstwa, serwilizmu wręcz. Obecnie zbyt łatwo feruje się wyroki, nie wiadomo zresztą na ile zasadne” (taż, „Literatura” jako „oręż”. *Propaganda prasy poznańskiej 1949–1953 ubrana w formę literacką*, [w:] *Dzieje najnowsze dociekane przez adeptów*, red. Z. Wojtkowiak, Poznań 2006, t. 1, s. 106).

¹⁹ Zob.: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2006, s. IX.

²⁰ Zob.: P. Kuncewicz, *Poetyka powieści produkcyjnej*, [w:] *Z problemów literatury XX wieku*, t. 3: *Literatura Polski Ludowej*, red. A. Brodzka i Z. Żabicki, Warszawa 1965; mg [właśc. Michał Głowiński], *Realizm socjalistyczny* [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 365–366.

²¹ Zob.: P. Kuncewicz, *Poetyka powieści produkcyjnej...*; S. Burkot, *Upolitycznienie literatury. Powieść realizmu socjalistycznego*, [w:] tenże, *Proza powojenna (1945–1980)*, Warszawa 1982; M. Schabowska, *Charakterystyczne cechy języka powieści produkcyjnej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP” [Kraków] 1982, z. 84; W. Tomasik, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Bydgoszcz 1991; M. Stępień, *Jak „grecka tragedia”. Pisarz polski w sytuacji wyboru (1944–1948)*, Kraków 2005. W przeważającej mierze literaturze socrealistycznej poświęcony jest również tom szkiców (*Nie ciekawa epoka? Literatura i PRL* (red. H. Gosk, Warszawa 2008).

²² Zob.: W. Tomasik, *Poezja twardych rąk. Socrealizmu wiersze programowe*, [w:] tenże, *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Bydgoszcz 1991; J. Łukasiewicz, *Wiersze w gazetach*, Wrocław 1992; T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992.

²³ Zob.: L. Eustachiewicz, *Dramaturgia polska w latach 1945–1977*, Warszawa 1979 (tu rozdział: *Małe zwierciadło współczesności (lata 1948–1951)* oraz *Męka i kom-*

odległejsze lata, badacze epoki uruchamiają nowe – zdawałoby się nieoczekiwane – konteksty interpretacyjne, umożliwiające głębsze zrozumienie kultury lat 1949–1956. Jako przykłady służyć mogą: studium Jerzego Smulskiego na temat genologicznych problemów prozy socrealistycznej oraz artykuł Krzysztofa Obrebskiego, poświęcony analizie biografii przywódców socjalizmu w kontekście tradycji hagiograficznej²⁴.

promis (lata 1952–1956)); M. Jarmułowicz, *Sezon błędów i wypaczeń. Socrealizm w dramacie i teatrze polskim*, Gdańsk 2003; J. Kelera, *Socrealizm w dramacie 1949–1954*, „Dialog” 1989, nr 5, s. 93–104; E. Morawiec, *Dramat i teatr socrealizmu 1949–1955*, [w:] też, *Seans pamięci. Szkice o dramacie i teatrze*, Kraków 1996; A. M. Pycka, *Melpomena pod nadzorem, czyli dramat z dramatem w dobie socrealizmu*, „Napis” 2009, S. XV, s. 275–291. Nie brak również opracowań szczegółowych zagadnień, zob.: L. Polkowska, *Retoryka dramatu socrealistycznego na przykładzie „Zwycięstwa” Janusza Warmińskiego, „Zwykłej sprawy” Adama Tarna i „Brygady szlifierza Karhana” Vaska Kani, „Res Rhetorica” 2016, nr 3, s. 55–67.*

²⁴ Zob.: J. Smulski, *Literatura polskiego socrealizmu. Kilka uwag o wybranych problemach genologicznych*, [w:] tenże, *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 31–42; K. Obrebski, *Socrealistyczny apokryf a kult komunistycznych świętych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 65–74. Ujęcie hagiograficzne biografii przywódców socjalistycznych wydaje się uprawomocnione sposobem kreacji ich wizerunku już w pierwszych relacjach ukazujących Rewolucję Październikową. W najgłośniejszej z nich, *Dziesięciu dniach, które wstrząsnęły światem* Johna Reeda (1919; wydanie pol. 1956) Lenin został zaprezentowany w następujący sposób: „Niewysoki, krępy, wielka łysa głowa, mocno osadzona na barkach, małe oczy, duży nos, szerokie szlachetne usta i wydatna szczęka. Na świeżo ogolonej twarzy ledwie zarysowywała się tak dobrze znana bródka. W znoszonym ubraniu, w mocno przydługich spodniach, człowiek ten nie wyglądał na bóstwo tłumu ani na wodza kochanego i czczonego jak chyba niewielu. Niezwykły to przywódca narodu, przywódca, zawdzięczający wszystko własnemu intelektowi, pozbawiony wszelkiego pozerstwa, nie ulegający nastrojom, nieugięty, bezkompromisowy, nie uciekający się do żadnych efektownych chwytów – ale za to obdarzony wspaniałą umiejętnością objaśniania najgłębszych idei najprostszyimi słowami i wyjątkową zdolnością analizowania konkretnych sytuacji, łączący to wszystko z niepospolitą odwagą myślenia i ogromną przenikliwością” (przeł. A. Dobrot [właśc. W. Grosz], Warszawa 1977, s. 156). Opis ten jest tylko pozornie obiektywny. Lektura przez pryzmat tradycji hagiograficznej umożliwia również dostrzeżenie zabiegów literackich, jakimi poddawana jest postać np. generała Karola Waltera-Świerczewskiego w twórczości Janiny Broniewskiej – zarówno fabularnej (*O człowieku, który się kulom nie kłaniał*, 1948), jak i opartej na faktach (*Z notatnika korespondenta wojennego*, 1953). Z kolei kwestie genologiczne i stosunek do nich krytyki literackiej godne są rozważenia ze względu na normatywny charakter doktryny. Stosunek krytyki literackiej do tradycji genologicznej był jednak niejednoznaczny i wymaga osobnej uwagi. Tu jedynie sygnalizujemy obecność tego problemu.

Czytelnik-znawca, zainteresowany meandrami życia literackiego, przemianami gatunków, ewolucją postrzegania samej koncepcji socrealizmu, znajdzie z pewnością coś dla siebie z dość bogatej oferty wydawniczej. Podobnie usatysfakcjonowany poczuje się jednakże również ten, kto dopiero poznaje socrealizm i w wyborach lekturowych potrzebuje przewodnika pozwalającego mu zorientować się w zasadniczych tendencjach epoki. Nieodzowną pomocą będzie dlań także zredagowany przez Zdzisława Łapińskiego i Wojciecha Tomasika *Słownik realizmu socjalistycznego* (2006), zawierający nie tylko hasła ilustrujące reprezentatywne dla socrealizmu zagadnienia, lecz również mini-poradnik bibliograficzny. Dostępne są też prace poświęcone aktualizacji doktryny realizmu socjalistycznego w literaturach obcych oraz ujęcia komparatystyczne²⁵. Z uwagi na ich rangę dla rozpoznania problemu należy osobne miejsce poświęcić pracom ujmującym socrealizm w kontekście literatury radzieckiej²⁶.

Nadrzędną intencją autorską było dopełnienie obrazu epoki, która – jakkolwiek świetnie rozpoznana w ujęciach całościowych – wciąż potrafi zaskakiwać, gdy przyjrzeć się jej z bliska²⁷. Na tom nie składają się przeto przypadkowe szkice.

²⁵ Zob.: E. Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków 2001; B. Lubosz, *Łużycka proza po II wojnie światowej*, [w:] *W kręgu Krabata. Szkice o Juriju Brëzanie, literaturze, kulturze i językach łużyckich*, red. J. Zarek, Katowice 2002, s. 21; K. Śliwińska, *Socrealizm w PRL i NRD*, Poznań 2006; E. Szperlik, *Wokół bułgarskiego socrealizmu – wybrane utwory Iwana Martinowa*, [w:] *Znane i nieznanne przestrzenie w języku i kulturze Bułgarii*, red. M. Walczak-Mikołajczakowa, Poznań 2006, s. 59–70; też, *Łużycka powieść socrealistyczna – próba określenia modelu*, „Sor@pis. Folia Litteraria” 2007, nr 1, s. 72–82.

²⁶ Zob.: G. Poręba, *Od Proletkultu do realizmu socjalistycznego. Węzłowe problemy literatury radzieckiej okresu międzywojennego*, Katowice 1989; G. Porębina, S. Poręba, *Literatura rosyjska w latach 1932–1953*, [w:] *ciż, Historia literatury rosyjskiej 1917–1991*, Katowice 1994; G. Porębina, *Rosyjska powieść radziecka lat 1917–1932*, Kraków 1996; P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej. Doktryna, poetyka, konteksty*, Kraków 2003.

²⁷ Niektóre kwestie mają przy tym charakter nie przyczynkowski, a rudymmentarny. Należy do nich rola *Poematu dla dorosłych* (1955) Adama Ważyka w „odwilży”. W opracowaniach dotyczących lat 1954–1955 i przełomu październikowego uznaje się jego rangę jako utworu, w którym najlepiej wyartykułowane zostało rozczarowanie socrealizmem i odrzucenie tej doktryny; Jerzy Smulski określa go mianem jednego z najważniejszych tekstów „odwilżowych” (tenże, *Kazimierz Brandys wobec „sprawy Miłosza”*, [w:] tenże, *Od Szczecina do... Października...*, s. 160). Tymczasem w rozmowie z Kazimierzem Braunem Tadeusz Różewicz sugeruje własne pierwszeństwo w „odchodzeniu od socrealizmu”: „Wystarczy [...] wziąć daty. Niektórzy manipulują datami. I wychodzi na to, że odnowa w literaturze mogła się zacząć od *Poematu dla dorosłych* Ważyka. Jest to fałsz. Tego typu wierszy ja pisałem wiele, dwa, trzy lata przed *Poematem dla dorosłych*. Te teksty istnieją. Ale te wiersze były odrzucane między innymi przez redakcje, w których Ważyk był szefem. [...] Nic dziwnego, że potem tamto wyszło jako »pierwsze«

Ich dobór podporządkowany został bowiem próbie uporządkowania epoki, której dotyczą. Zarazem jednak przyjęta formuła umożliwia podejmowanie bogatej i różnorodnej tematyki. Czytelnikowi znacząca może wydać się przede wszystkim nieobecność osobnego namysłu – ze względu na jej pozycję w obiegu czytelnicznym i na giełdzie literackiej – nad powieścią historyczną. Nieprzypadkowo Zbigniew Jarosiński podkreśla rolę, jaką w sztuce socrealistycznej obrazu minionych dziejów odgrywały w związku z redefinicją w duchu marksizmu-leninizmu rozumienia prawidłowości dziejowych (literaci podjęli je wspólnie z historykami i propagandzistami)²⁸.

Oczywiście przeszłość mogła też służyć literaturze socrealistycznej instrumentalnie jako zapowiedź tego, co postępuje. Tak dzieje się w wypadku nurtu opowieści o wybitnych jednostkach w dziejach. Jednakże i wówczas funkcjonuje przeciwstawienie tendencji reakcyjnych (właściwych czasom, o których traktuje opowieść) i przełamujących je czynów pozytywnego bohatera. Nieprzypadkowo bohaterami opowieści były postaci zaznaczające się w dziejach, które postrzegano jako wyraziciele woli ludu: w *Ucniach Spartakusa* (1951) Rudnickiej był to przywódca powstania rzymskich niewolników (73–71 r. p.n.e.); w utworze

i powstała legenda. Falszywa, manipulowana. *Poemat dla dorosłych* funkcjonuje do tej pory jako utwór przełomowy. Jest to zwykłe fałszerstwo. I wstyd dla naszej krytyki. [...] Warto by trochę te ścieżki wyprostować i przypomnieć, jak to było naprawdę. Do tej chwili tę sytuację się fałszuje. I ten spóźniony zresztą bardzo i niewiele warty artystycznie poemat Ważyka przedstawia się jako słup graniczny” (K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 16). Nie sposób dociec dziś, do jakiego stopnia pretensje Różewicza są uzasadnione, ani prawdy o przyczynach odrzucania owych utworów; zapowiedziane przez niego wspomnienia nie powstały, nieokreślone są też listy i dokumenty, na które się powołuje. Z kolei Janusz Detka wskazuje na prekursorski charakter *Chleba i róż* Juliana Przybosia – wiersz miał być, zdaniem krytyka, napisany wiosną 1955 r. (zatem przed *Poematem dla dorosłych*), jednak opublikowany został w początkach roku 1956 (zob.: tenże, *Wiersze polskiej „odwilży” (1953–1957)*, Kielce 2010, s. 49). Nieznane są powody, dla których wiersz opublikowany został tak późno: nie wspomina o nich Detka, nie można też znaleźć wyjaśnienia w spuściźnie po Przybosiu.

²⁸ Zob.: Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 95. Potrzeba taka bywała zresztą niekiedy uzasadniana dość osobliwie: oto Wisława Szymborska komentuje własny wiersz *Niedziela w szkole* (1948). W odpowiedzi na list grupy licealistów z Rzeszowa, poetka wyjaśniała utwór, niejako zarazem wskazując na konieczność utrwalenia przeszłości w literaturze: „Na zgiętych uciskiem plecach proletariatu spoczywał cały ciężar pracy [...]. Lecz całkowite wyczerpanie się cierpliwości gnębionych spowodowało wybuchy rewolucyjne [...]. W zakończeniu wiersza wyrażony jest obraz ruchu, jaki zapanuje w szkole nazajutrz, w chwili rozpoczęcia nauki. Zaś poprzednio wypowiedziane myśli [...] o walce ludów o wolność skłaniają do stwierdzenia, iż koniecznością jest utrwalenie historycznych wydarzeń w wielkim utworze epickim” (W. Szymborska, *Próba obrony wiersza*, „Dziennik Literacki” 1948, nr 46, z dn. 14–20 listopada, s. 2).

Jasienicy *Biały front* (1953) – Stefan Bobrowski (1840–1863), będący zwolennikiem uwłaszczenia chłopów, a zarazem członkiem frakcji czerwonych w Komitecie Centralnym Narodowym podczas Powstania Styczniowego, a w *Carskim oficerze* (1955) Aleksandra Jackiewicza – Jarosław Dąbrowski (1836–1871) w okresie jego służby podczas czerkieskiego powstania na Kaukazie. Szczególnie wiele uwagi poświęcono działalności Edwarda Dembowskiego (1822–1846), którego uznawano za prekursora polskiej myśli socjalistycznej²⁹.

Punktem odniesienia dla konstrukcji protagonistów w rodzimej prozie historycznej, ukazującej losy wybitnych postaci, był tytułowy bohater z powieści Aleksego Tolstoja *Piotr Pierwszy* (1929–1930), z którą polscy czytelnicy mogli zapoznać się już w roku 1948; nie można oczywiście zapominać również o innych, jakkolwiek mniej udanych artystycznie utworach, m.in. *Iwanie Groźnym* (1943–1947; wydanie pol. 1954) Walentyna Iwanowicza Kostylewa i *Radzie perejaśławskiej. Powieści* (1948–1953; wydanie pol. 1951–1954) Natana Samijłowicza Rybaka. Przywołane tu utwory zostały opublikowane w ramach funkcjonującej w Państwowym Instytucie Wydawniczym serii Biblioteki Laureatów Nagrody Stalinowskiej; są one zbeletryzowanymi biografiami carów, osnutymi na szerokim tle historycznym, a zarazem apologią wodzów i państwa rosyjskiego³⁰. Tym samym w ramach doktryny socrealistycznej – zwłaszcza w jej dogmatycznej wersji – nurt powieści historycznej odgrywał szczególną rolę legitymizacji „kultu jednostki”. Zarazem – wraz z ewolucją doktryny – możemy zaobserwować stopniowe odejście od ideologicznej wykładni przy jednoczesnym zogniskowaniu uwagi na wybitnej jednostce, przykładem służą tu powieści Pawła Jasienicy [właśc. Lecha Leona Beynara] *Biały front* (1953) o Stefanie Bobrowskim oraz Bolesława Mrówczyńskiego, poświęcone dziejom afrykańskich wypraw Stefana Szulc-Rogozińskiego (*W poszukiwaniu tajemniczego Bajongu*, 1955; *Góra Bogów*,

²⁹ W jednej z prac poświęconych Dembowskemu czytamy: „W dziejach naszych istnieją ludzie, których życie i walka rozświetlały drogi rozwoju narodu w czasach dla niego najcięższych, w okresie trójzaborowej niewoli. Edward Dembowski, który głębią swego umysłu przewidział nadejście epoki socjalizmu, który swoim życiem i śmiercią zadokumentował gorący patriotyzm i umiłowanie podstawowych sił narodu – mas ludowych, słusznie dzisiaj uważany jest za jednego z bojowników o socjalistyczną Polskę, za człowieka, z którego dziejów uczyć się nam należy, jak żyć, pracować, a nawet umierać dla szczęścia ojczyzny” (Z. Młynarski, *Edward Dembowski*, Warszawa 1951, s. 48).

³⁰ Nie należy zapominać również o radzieckich ekranizacjach przywołanych tu powieści historycznych, dostępnych dla rodzimego widza już od roku 1945 – wówczas to na ekranach polskich kin pojawił się w oficjalnej dystrybucji *Iwan Groźny* (cz. 1) (ZSRR 1944, reż. Siergiej Eisenstein) oraz *Piotr Pierwszy* (ZSRR 1937–1938, reż. Władimir Pietrow) – dane za: <http://naekranachprl.pl/wp-content/uploads/2018/11/203.pdf> [dostęp: 2.11.2019].

1956)³¹. Komplementarny wobec nurtu beletryzowanej biografii, poświęconej wybitnym jednostkom z przeszłości, pozostaje nurt powieści historycznej z plebejskim bohaterem zbiorowym³². Przykładowo w *Rycerzach i ciurach* (1954) Władysława Rymkiewicza są nim chłopci, walczący z najeźdźcą podczas potopu szwedzkiego, w *Królestwie bez ziemi* (1954–1956) Tadeusza Hołujy ukazano losy szeregowych żołnierzy, biorących udział w Powstaniu Listopadowym oraz emigracji popowstaniowej, *Kroniki polskie zaś* (1952–1956) Tadeusza Łopalewskiego to dzieje uczestników Powstania Styczniowego.

Większość spośród wymienionych tu utworów z kręgu powieści historycznej zostało dziś (często niesłusznie – *casus* powieści np. Rudnickiej czy Mrówczyńskiego) zapomnianych; wartość innych (choćby rozważań Młynarskiego poświęconych Dembowskiemu) polega na funkcjonowaniu obecnie jako źródeł do historii idei. Jednakże socrealistyczna powieść historyczna to zjawisko współcześnie nieomal całkowicie zapomniane nie tylko czytelniczko, ale i naukowo³³. Tymczasem, niezależnie od czytelnicznych i badawczych preferencji, zjawisko powieści historycznej – biorąc pod uwagę jego rangę w komunikacji literackiej – zasługuje na opracowanie dalece wykraczające poza szkic, który – z uwagi na swój charakter – nie zastąpi rozważań o charakterze monograficznym, pozwalających na zniuansowanie podejmowanego zagadnienia. Toteż niniejsze uwagi na temat powieści

³¹ Do pewnego stopnia kult wybitnej jednostki, który można odnaleźć w przywołanych tu opowieściach Mrówczyńskiego, należy tłumaczyć specyfiką oferty wydawniczej i młodego stażem czytelniczym adresata oficyny, w której się ukazały – „Naszej Księgarni”. Z uwagi na dystans czasowy sporne natomiast pozostaje, do jakiego stopnia punktem odniesienia dla kreacji postaci Szulc-Rogozińskiego mógł być szkic Stefana Kieniewicza *Wielki człowiek na tle historii* („Tygodnik Powszechny” 1947, nr 32, z dn. 10 sierpnia, s. 1–2).

³² Zob.: A. Chomiuk, *Narracja historyczna wobec pułapek ideologii. Na przykładzie „Homines novi” Jana Ziółkowskiego*, [w:] *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 128.

³³ Zob.: A. Chomiuk, *Narracja historyczna wobec pułapek...*, s. 127). O tym suponowanym tu zaniedbaniu świadczy nie tylko fakt, że w najbardziej rudymenarnym opracowaniu, jakim pozostaje – mimo upływu lat – *Słownik realizmu socjalistycznego* (2004) brak jest osobnego hasła poświęconego rodzimej socrealistycznej powieści historycznej. Nie odnotowywane zostają w nim również przywoływane tu książki Jackiewicza, Jasienicy, Mrówczyńskiego. Z kolei nieliczne wzmianki na temat powieści historycznej okresu realizmu socjalistycznego pojawiają się w artykule Rafała Habielskiego, zob.: tenże, *Przeszłość i pamięć historyczna w życiu kulturalnym PRL. Kilka uwag wstępnych*, [w:] *Polityka czy propaganda. PRL wobec historii*, red. P. Skibiński, T. Wiścicki, Warszawa 2009, s. 96–99. W tej sytuacji jednym z niewielu szkiców w całości poświęconym tematyce powieści historycznej jest artykuł Wojciecha Tomasika *Historia ad usum Delphini. Powieść historyczna 1949–1955*, [w:] tenże, *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Bydgoszcz 1993, s. 103–120.

historycznej doby realizmu socjalistycznego należy traktować jako notkę o charakterze rekonesansu badawczego, który powinien doczekać się – adekwatnego do rangi problemu – rozwinięcia w postaci osobnego opracowania.

2. Budowa pracy

Konstrukcja pracy jest dwudzielna. Intencjonalnie też przywołuje sposób, w jaki przybliżał zjawisko realizmu socjalistycznego Zbigniew Jarosiński w monografii *Nadwiślański socrealizm* (1999). Niniejsza praca, inspirowana koncepcją układu poszczególnych części rozprawy Jarosińskiego, wykracza jednak poza jej naśladownictwo.

Część pierwsza, zatytułowana *Węzłowe problemy literatury socrealistycznej*, przybliża epokę i prezentuje ją w taki sposób, by możliwe stało się usytuowanie jej w kontekście historycznym³⁴. Poruszane w niej kwestie uświadamiają Czytelnikowi, jak niejednorodny – mimo pozornej monolityczności – pozostawał okres realizmu socjalistycznego. Obfitował on bowiem nie tylko w – przywołajmy konstatacje Michała Głowińskiego, intencjonalnie odnoszące się do specyfiki prądu literackiego jako zjawiska kulturowego – „koniunktury” wielkie, ale i małe³⁵. Wyrazem dynamiki owych koniunktur w przemianach doktryny jest zaproponowana periodyzacja epoki, której podporządkowana była sztuka lat 1949–1956. Jest to najobszerniejsza partia rozważań; jej objętość – w relacji do pozostałych rozdziałów – znacząco zaburza proporcje całości pracy. Wynika to jednak z charakteru samej formacji kulturowej, która – mimo iż nie trwała w rodzimej historii nawet dekady – miała niezwykle gwałtowny charakter. Z tego względu – właśnie aby oddać jej specyfikę – zdecydowano się wydzielić w rozdziale kolejne etapy rozwoju doktryny. Na osobną uwagę zasługuje przy tym w zaproponowanym podziale rok 1956, będący ostatecznym kresem epoki (szerzej na ten temat w stosownym miejscu).

Omawiana tu partia rozważań składa się z osobnych rozdziałów, w ramach których zostają poruszone kwestie znajdujące rozwinięcie i uzupełnienie w części drugiej. Można uznać ją za odpowiednik (mikro)syntezy (jakkolwiek,

³⁴ Taka formuła tytułowa stanowi zarazem intencjonalne odwołanie do pracy Gabrieli Porębinskiej *Od Proletkultu do realizmu socjalistycznego. Węzłowe problemy literatury radzieckiej okresu międzywojennego*, Katowice 1989.

³⁵ Zob.: M. Głowiński, *Prąd literacki jako kategoria poetyki historycznej*, [w:] tenże, *Prace wybrane*, wyb. R. Nycz, t. 1: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 62–68. Powołując się na ustalenia Głowińskiego, Daria Mazur do „koniunktur małych” zalicza twórczość powstałą w środowisku Stowarzyszenia PAX, będącą artystyczną aktualizacją „koniunktury wielkiej”, tj. socrealizmu (zob.: taż, *Realizm socpaxowski*, Bydgoszcz 2013, s. 33–34).

w rozumieniu *stricte* historycznoliterackim, syntezą nie jest), otwierający drogę do spojrzenia analitycznego, zaproponowanego w dalszych partiach pracy. Jednocześnie intencją owej części jest przypomnienie podstawowych faktów, stanowiących istotny kontekst interpretacyjny dla omówień poszczególnych zagadnień³⁶. Z tego powodu, oprócz zjawisk z kręgu życia literackiego, przypomniano wydarzenia kształtujące ówczesne życie społeczno-polityczne, które miały przemożny wpływ na literaturę i jej recepcję. Należały do nich przede wszystkim plena PZPR, które wyznaczały z kolei treści rezolucji posiedzeń środowisk twórczych, co znajdowało – najczęściej bezpośrednio – przełożenie na artystyczną praktykę³⁷. Czytając literaturę socrealistyczną nie można bowiem zapominać, że wpływ na wykorzystywane w niej rozwiązania miały uwarunkowania pozaartystyczne, ona sama zaś podporządkowana była w przeważającej mierze – powtórzmy – ideologicznym dyrektywom (co uzmysławia zamieszczony powyżej wykres).

Odmienny charakter, niż *Węzłowe problemy literatury socrealistycznej*, ma część zatytułowana *Przybliżenia*. Zagadnienia, którym poświęcono kolejne zawarte w niej szkice, bywały wprawdzie poruszane przy różnych okazjach, jednakże najczęściej nie zostawały dotychczas ujmowane w sposób pogłębiony, który uprawomocniałby tezę o ich satysfakcjonującym badawczo ujęciu. Przeważającą większość pomieszczonych w niej szkiców poświęcono pogłębieniu wiedzy na temat funkcjonowania poszczególnych motywów i ich ewolucji. Starano się przy tym uwzględniać wpływ warunków pozaliterackich na kształt artystyczny utworów. Wykorzystując jak najszerszą i zróżnicowaną genologicznie bibliografię przedmiotową ukazano m.in., w jaki sposób kreowany był obraz USA, największego antagonisty bloku państw demokracji ludowej, oraz jak postrzegano – przez pryzmat propagandy – wojnę w Korei, będącą pierwszym konfliktem obnażającym z całą jaskrawością iluzoryczność dobrych stosunków między niedawnymi sojusznikami.

³⁶ To, do jakiego stopnia życie społeczne, polityczne i kulturalne były w socrealizmie skorelowane z sobą, uświadamia niezwykle cenne tabelaryczne zestawienie, autorstwa Hanny Gosk, Ewy Odachowskiej-Zielińskiej i Andrzeja Zieniewicza, pozwalające dostrzec wpływy korekt kursu politycznego na twórczość artystyczną i wypowiedzi programowe (zob.: *ciż*, *Kalendarium 1949–1956*, „Poezja” 1986, nr 1–2, s. 162–192). Owszem, jest ono dość skrótowe ze względu na objętość numeru pisma, na łamach którego się ukazało, jednak stanowi znakomite wprowadzenie do problematyki.

³⁷ Działo się tak nawet wówczas, gdy – jak w wypadku stopniowego odchodzenia od dogmatycznej wersji socrealizmu (lata 1952–1955) – inicjatywy, np. trudny do przecenienia szkic Ludwika Flaszena, *Nowy Zoil, czyli rzecz o schematyzmie* (referat wygłoszony 1951, wydrukowany 1952), zapoczątkowujący dyskusję o niedostatkach artystycznych realizmu socjalistycznego i możliwościach ich przezwyciężenia, zostawały wykorzystywane do reinterpretacji założeń doktryny.

Inna grupa szkiców poświęcona została naświetleniu zjawisk funkcjonujących dotychczas jedynie na marginesie refleksji badawczej nad socrealizmem. Należą do niej m.in. opracowania dotyczące rodzimej fantastyki naukowej, pieśni masowej oraz sposobu funkcjonowania ówczesnie schematów fabularnych znamiennych dla literatury popularnej.

Do problematyki rozdziałów poświęconych poszczególnym zagadnieniom z kręgu literatury realizmu socjalistycznego, wprowadza szkic tematycznie ogniskowany na mechanizmach funkcjonowania socrealizmu przed okresem zadekretowania dominacji owej doktryny w rodzimej kulturze. Jest on poświęcony reportażowi Wandy Melcer z podróży po ziemiach zachodnich i północno-zachodnich, którą odbyła w roku 1945. Obecność *Wyprawy na odzyskane ziemie* pośród rozważań dotyczących realizmu socjalistycznego może dziwić. Nie jest ona przecież usprawiedliwiona czasem powstania; sprawy nie przesądzą też lewicowe poglądy autorki. Powodem, dla którego zdecydowaliśmy się jednak sięgnąć po ów mało znany reportaż Melcer, której twórczość z lat czterdziestych i pięćdziesiątych jest dziś nieomal zupełnie zapomniana, było pragnienie zwrócenia uwagi Czytelnika na sposób uobecniania realizmu socjalistycznego, kiedy jeszcze nie został uznany za jedyną dopuszczalną metodę artystyczną. Lektura *Wyprawy...* uświadamia – z perspektywy dzisiejszego odbiorcy – różnorodnej natury niebezpieczeństwa (aksjologiczne, etyczne) kryjące się w wyborze realizmu socjalistycznego jako poetyki wyznaczającej nie tylko kształt artystyczny, lecz i dobór tematów oraz sposobu ich opracowania.

Całość pracy wieńczy rozważania, które można traktować jako swoiste zakończenie i podsumowanie refleksji nad obecnością socrealizmu w rodzimej kulturze narodowej. Poświęcone zostały sposobom aktualizacji elementów doktryny po odrzuceniu jej przez czynniki oficjalne, tj. po roku 1956. „Życie pośmiertne” realizmu socjalistycznego jest godne uwagi nie tylko dlatego że pierwiastki tej ideologii promieniowały przez cały okres istnienia PRL-u, wpływając, niekiedy w istotny sposób, na ówczesną literaturę; przekonuje o tym np. zjawisko „powieści dyrektorskiej” i „neo-produkcyjnej”, tworzonej w latach siedemdziesiątych XX w. oraz twórczość okolicznościowa, powstająca z okazji znaczących w oficjalnym życiu społecznym wydarzeń bądź rocznic (głównie Rewolucji Październikowej i Pierwszego Maja). Interesująca – nie jedynie dla socjologa twórczości i historyka kultury – wydaje się atrakcyjność socrealizmu dla dzisiejszego odbiorcy, żyjącego w zrelatywizowanej rzeczywistości, w której jakiegokolwiek narracje utraciły prawo do jedynie słusznego „objaśniania świata”. Co więcej, wraz z przemijaniem kolejnych pokoleń, realizm socjalistyczny zostaje uobecniany coraz częściej w sposób właściwy opisanym przez Marianne Hirsch mechanizmom tworzenia kulturowej „postpamięci”, tj. poprzez tworzenie obrazu epoki zakorzenionego w tekstach kultury i do nich się odwołującego³⁸.

³⁸ Zob.: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetic Today” 2008, t. 29, No 1, s. 103–128. Należy oczywiście pamiętać, że pojęcie to zostało – przez samą autorkę – za-

Uczyniono to w przekonaniu o konieczności dopełnienia obrazu zjawisk, które realizm socjalistyczny pozostawił po sobie. Jego „spadek kulturowy” oddziałuje bowiem – w nie zawsze uświadomiony sposób – na kolejne generacje Polaków, niezależnie od ich światopoglądu i społeczno-politycznych uwarunkowań. Jak zauważał bowiem Michał Głowiński, świat przedstawiony utworu zostaje w ramach doktryny realizmu socjalistycznego zinterpretowany w najdrobniejszym szczególe, dzięki czemu sensy ideologiczne podsuwane są odbiorcy jako sprawozdanie ze świata pozatekstowego, w którym czytelnik funkcjonuje. Z tego względu w intencji nadawcy odbiorca powinien traktować ów wykreowany świat jako wierne odbicie rzeczywistości³⁹.

3. O bibliografii

Dołączona do pracy bibliografia ma na celu umożliwienie Czytelnikowi orientacji w jego własnych peregrinacjach po twórczości socrealistycznej. Wędrowki te z pewnością nie zawsze okażą się satysfakcjonujące estetycznie i godne włożonego w nie wysiłku lekturowego. Jednakże pragnę ułatwić Czytelnikowi wyrobienie sobie własnego sądu na temat „sztuki zdegradowanej”. Ponadto dziś, kiedy socrealizm pojawia się w przestrzeni społecznej w tak różnorodny sposób, należy powrócić do jego „źródeł”. Ich znajomość pozwoli bowiem być może pełniej zrozumieć nie tylko aluzje kulturowe i literackie (nie brak ich zwłaszcza w reklamach⁴⁰), lecz – przede wszystkim – sam fenomen atrakcyjności epoki, w której jednowymiarowość obrazu świata była gwarantem zachowania politycznego *status quo*. Konsekwencje mody na

rezerwowane do badań nad pamięcią Holocaustu, toteż nie można dowolnie odnosić go do każdej formy aktualizowanej w tekstach kultury pamięci. Z tego względu problematyczne jest określenie mianem opowieści wykorzystującej kategorię „postpamięci” np. powieści Tadeusza Cegielskiego *Morderstwo w Alei Róż* (2010). Utwór ten jest bowiem przede wszystkim retrokryminałem, osadzonym w początkach lat pięćdziesiątych XX w. Zarazem jednak kategoria „postpamięci” – tak, jak ją definiuje sama Hirsch – dobrze oddaje istotę kulturowych zapożyczeń Cegielskiego. Być może pewnym rozwiązaniem byłoby przywołanie kategorii „pamięci protetycznej” Alison Landsberg. Jednakże posługując się tą kategorią badaczka akcentuje przede wszystkim wpływ nowych technologii, umożliwiających podtrzymanie tożsamości w wymiarze społecznym (zob.: też, *Memory, Modernity, Mass Culture. Introduction*, [w:] też, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004, s. 1–4).

³⁹ Zob.: M. Głowiński, *Realizm i demagogia*, [w:] tenże, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 274.

⁴⁰ Szeroko nawiązania do kodu socrealistycznego w reklamach analizuje Małgorzata Lisowska-Magdziarz w szkicu *Socrealizm bez wartościowania. Fascynacja socrealizmem w tekstach kultury popularnej w Polsce po 1989 roku* ([w:] *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony...*, s. 434–456).

socrealizm to osobna kwestia. Być może warto byłoby zastanowić się nad skutkami kulturowego i mentalnego „oswojenia” najmroczniejszego z przejawów kultury PRL-u dzięki uczynieniu z niego obiektu zabawy. Jest to jednakże kwestia dalece wykraczająca poza tematykę niniejszej pracy, toteż pozostawiamy ją otwartą, sygnalizując jedynie taką możliwość i jej kulturowe implikacje w zakończeniu.

3a. Dobór bibliografii podmiotowej

Postawiony cel pracy zdecydował o doborze bibliografii podmiotowej – starano się w niej przede wszystkim przybliżyć mało rozpoznane lub pomijane dotychczas przez badaczy epoki problemy ewokowane przez literaturę i kulturę socrealistyczną.

W historii literatury przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych zapisały się dzieła – jak w wypadku *Węgla* Aleksandra Ścibora-Rylskiego (1950), *Lewan-tów* Andrzeja Brauna (1952), *Biegu do Fragala* Juliana Strykowskiego (1951) bądź opowieści Wandy Wasilewskiej – niekiedy szeroko omawiane i analizowane z różnych perspektyw. Ich ranga najczęściej nie polega oczywiście na walorach artystycznych (za wyjątek pośród wymienionych tu utworów można uznać powieść Strykowskiego). Klucz estetyczny zawodzi w sytuacji, gdy wartości te podporządkowywane zostają wymogom ideologii⁴¹.

Tendencja owa wyraźna jest zwłaszcza w nurcie rozrachunkowym z dwudziestoleciami międzywojennym, reprezentowanym choćby przez *Rzeczywistość* (1947) Jerzego Putramenta, *Barbaszów* (1949) Mariana Kozłowskiego bądź opowiadanie Jana Wiktora *Przed świtaniem* (1953), poświęcone strajkowi chłopskiemu (16–25 sierpnia 1937 r.)⁴². W utworze Putramenta można odnaleźć autentyczne sytuacje i postacie. Jest to „powieść z kluczem”. Jej odczytanie – zgodne z intencją autorską – wymaga znajomości realiów epoki i opisanego środowiska dziennikarzy związanych z lewicową prasą (powieściowy periodyk „Rzeczywistość” ma swój realny odpowiednik w czasopiśmie „Poprostu”). Powieściowej wizji międzywojnia z utworu Putramenta sekundowały m.in. tomy opowiadań Jana Pytlakowskiego (*Wielki cień*, 1946) i Witolda Zalewskiego (*Śmiertelni boha-*

⁴¹ Z punktu widzenia aksjologii literackiej twórczość lat 1949–1956 trudno niekiedy uznać za literaturę, nazbyt bowiem zbliża się do produkcji grafomańskiej. Na sygnalizować tu specyfikę twórczości doby realizmu socjalistycznego zwraca uwagę Anna Zarzycka (zob.: taż, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957...*, s. 153). Autorka odnosi swe konstatacje wprawdzie tylko do ówczesnej poezji, jednak można je przenieść na literaturę *an block*.

⁴² Grzegorz Lasota nie waha się określać powieści Putramenta mianem pierwszej powieści socrealistycznej, wzorowanej na twórczości Wandy Wasilewskiej, Leona Kruczkowskiego i doświadczeniach prozy radzieckiej (zob.: tenże, *Pierwszy krok do rzeczywistości*, [w:] tenże, *Kierunek natarcia. Szkice – recenzje – polemiki*, Warszawa 1953, s. 17–18).

terowie, 1946); do pewnego stopnia obraz wywiedziony z tych utworów można odnaleźć również w *Murach Jerycha* (1946) Tadeusza Brezy oraz w *Węzłach życia* (1948) Zofii Nałkowskiej; nie zabrakło pośród owych utworów cyklu literackiego – tetralogii Kazimierza Brandysa *Między wojnami* (składają się na nią powieści: *Samson*, 1948; *Antyгона*, 1948; *Troja, miasto otwarte*, 1949; *Człowiek nie umiera*, 1951)⁴³. Przywołani tu pisarze dokonywali zresztą rozrachunku z ową epoką nie tylko odwołując się do niej *expressis verbis*⁴⁴. Międzywojnie oceniano również pośrednio, poprzez „opowieści wojenne”; znaczący pod tym względem jest – czytany z perspektywy *Rzeczywistości* – tom krótkich form prozatorskich Putramenta *Święta kulo* (1946) oraz fragmenty *Pokolenia* (1951) Bohdana Czeszki, w których ten dokonuje obrachunków z międzywojnem, m.in. ukazując, w jaki sposób jego młodociany bohater zaczyna postrzegać niegdysiejsze realia szkolne przez pryzmat wojennej codzienności:

⁴³ Osobną kwestią pozostaje odczytywanie jako rozrachunku z II Rzeczpospolitą adresowanej do młodego (wiekiem i stażem czytelniczym) odbiorcy rymowanej opowieści Jana Brzechwy *Gawęda o dawnych latach, o różnych kandydatach, o posłach i mandatach, o rzekach i mostach, o cudach i starostach* (Warszawa 1952). Ukazanie wypaczeń ówczesnego życia społeczno-politycznego zostaje uzupełnione satyrycznymi karykaturami, autorstwa Jerzego Zaruby. Bohaterami *Gawędy*... są typy reprezentatywne dla międzywojennej polityki i stosunków społecznych: obszarnik-ludowiec, bankier-socjalista, fabrykant i kamienicznik; dookreślona też została ich rola w Polsce międzywojennej: „Fabrykant, kamienicznik, bankier i obszarnik
W Polsce byli wszechwładni, możni i bezkarni.
Kto się im wysługiwał, ten sprawował rządy,
Reakcja go cenila za jego poglądy;
Co jeden postanowił, to drugi pochwalał” (J. Brzechwa [właśc. Jan Wiktor Lesman], *Gawęda o dawnych latach*..., s. 4).

Negatywny wydźwięk dwu pierwszych z przywołanych tu postaci wzmocniony został poprzez dodanie epitetów, dzięki którym wyjaskrawiono efekt *coincidentia oppositorum*. Takie też, naznaczone absurdem, intencjonalnie miało być ich postępowanie:

„Książę Czetwertyński! Nie szkodzi, że książę,
Wiadomo, że on los swój z losem ludu wiąże,
On modli się codziennie rano u Wizytek
O to, by chłop miał z nędzy duchowy pożytek” (tamże, s. 13).

Przywołany tu utwór omawia dość obszernie Mariusz Urbanek w monografii twórczości Brzechwy – zob.: tenże, *Brzechwa nie dla dzieci*, Warszawa 2013, s. 190–192.

⁴⁴ Nie należy zapominać również o utworze Marka Hłaski pt. *Wilk*. Powieść ta, powstała około 1953 r., pozostawała w rękopisie do roku 2015. Wówczas to została odkryta i podana do druku przez Radosława Młynarczyka, zob.: tenże, *Wstęp*, [do:] M. Hłasko, *Wilk*. *Wydanie krytyczne*, Warszawa 2015, s. IX–CLXII. Wydarzenie to uświadamia, że – być może – na podobne odkrycie w zasobach bibliotecznych czekają również inne utwory niegdysiejszych debiutantów.

Pozostały w pamięci strzępy tekstów, nazwy rzeczy i definicje zjawisk [...]. Cały ten lamus do niczego nieprzydatny, zawierający fałszowaną historię Polski i okaplonioną literaturę, obmierzła przez swą nieprzydatność rupieciarnia⁴⁵.

Oczywiście utwory o fabule osadzonej w międzywojniu nie zawsze muszą być rozrachunkowe w taki sposób, jak opowieść Putramenta bądź Wiktora. *Trzecia zmiana* (1949) Eugeniusza Paukszty, *Ludzie z węgla* (1951) Niny Rydzewskiej, *Buraczane liście* (1952) Marii Jarochońskiej oraz – artystycznie najbardziej udana spośród przywołanych tu tytułów – *Pamiętka z Celulozy* (1953) Igora Newerlego to przykłady powieści, w których pojawia się, pozbawiony aluzyjności, krytyczny obraz realiów II Rzeczypospolitej. Stosunki społeczne zostają w utworach tych zaprezentowane jako wykwit kultury burżuazyjnej, a jej antytezą jest powojenna kultura socjalistyczna. Szczególnie wyraziście zaprezentowane jest to w powieści Jarochońskiej, stylizowanej na pamiętnik wiejskiej guwernantki, opisującej – z satyrycznym niekiedy zacięciem – życie dworku podczas Wielkiego Strajku Chłopskiego z sierpnia 1937 r.

Na podobne niebezpieczeństwo utożsamienia literatury z agitacyjnością, co opowieści rozrachunkowe, narażony był nurt powieści produkcyjnej i ukazującej przemiany wsi polskiej (odpowiednio: Jana Wilczka *Nr 16 produkuje*, 1949 i Olgierda Terleckiego *Front przez wieś*, 1953). Utwory te są interesujące głównie jako reprezentatywne dla twórczości socrealistycznej i jedynie z tej perspektywy badawczej mogą zostać uznane za istotne lekturowo dla dzisiejszego czytelnika i historyka literatury.

Jednakże w ich cieniu funkcjonowały wówczas inne, dziś zapomniane już całkowicie utwory, aktualizujące doktrynę socrealistyczną w sposób epigoński. Pozbawione najczęściej jakichkolwiek wartości artystycznych traktowane są jako mało chwalebny epizod w biografii twórczej ich autorów⁴⁶. Tak dzieje

⁴⁵ B. Czeszko, *Pokolenie*, Warszawa 1951, s. 80. Utwór Czeszki jest o tyle najistotniejszy z przywołanych tu opowieści, że miał stanowić – w zamierzeniu autora – *summę* pokoleniowego doświadczenia młodzieży wchodzącej w dorosłość w okresie II wojny i okupacji. Zapewne z tego powodu w relatywnie krótkim utworze pojawiają się zagadnienia najczęściej przemilczane przez innych, takie jak choćby kwestia zbrodni katyńskiej, która staje się w ujęciu pisarza sprawdzianem patriotyzmu; jeden z bohaterów mówi: „Czy wiesz, co to jest dla nas Katyń? To jest sprawdzian. Każdego Polaka możesz zapytać, co sądzi o Katyniu, nie dekonspirując się przed nim. [...] Jeśli powie: »To zrobili Rosjanie« – odejdz, masz do czynienia z wrogiem lub idiotą, jeśli powie: »To robota Gestapo«, pogadaj z nim, choćby nie był nam bliski, może zyskasz człowieka, jeśli nie dla Partii, to na pewno dla Frontu Narodowego” (tamże, s. 150–151).

⁴⁶ W znaczący – dla takiego postrzegania okresu realizmu socjalistycznego w biografii twórczej – sposób Tadeusz Zwiłnian-Gabowski tytułuje szkic o twórczości jednego z aktywnych wówczas poetów: *Socrealistyczny interwał Mieczysława Jastruna*, [w:] *Presja*

się w wypadku twórczości Wandy Melcer z lat czterdziestych i pięćdziesiątych – autorki ogłaszanych w prasie międzywojennej znaczących reportaży (np. *Po tamtej stronie życia*, 1933; *Czarny Łąd – Warszawa*, 1934–1935). Po wojnie opublikowała ona reportażową *Wyprawę na odzyskane ziemie* (1945) oraz nisko cenione – nie tylko współcześnie, lecz już w czasie, gdy zostały wydrukowane – powieści: *Ameryka szuka piechura* (1951), *Powrót kapitana Czapli* (1952) oraz *Statek 1092* (1952)⁴⁷. Innym, prócz Melcer, reprezentantem mało ambitnej artystycznie prozy jest Władysław Machejek – pisarz i publicysta, niegdysiejszy decydent życia kulturowego, obecnie zapomniany bądź funkcjonujący jako osobliwość minionej epoki⁴⁸. Inni z kolei pisarze, jak Czesław Bielan (twórca m.in. *Atlantyckich rycerzy*, 1953), pozostają nierozzerwalnie związani z socrealizmem, ich zaś twórczość jest reprezentatywna dla tej epoki, nie wykraczając poza jej ramy.

i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 295–320.

⁴⁷ Reprezentatywna dla oceny twórczości Melcer wydaje się opinia Barbary Hek na temat powieści *Statek 1092*: „Główny konflikt powieści między zdemoralizowanym, cynicznym towarzystwem z górnego pokładu a załogą statku wypada raczej słabo. Obie te grupy pokazane są właściwie w oderwaniu od siebie. Kontakt między nimi polega na regularnym meldowaniu dowództwu o wszystkim, co się dzieje, a raczej co się mówi wśród załogi przez szpiegowanie [...]. Dynamiczność walki i efekt zwycięstwa załogi są znacznie osłabione przez nieporadność ze strony dowództwa oraz szybkość i łatwość sukcesu marynarzy” (taż, *To miał być statek zadżumionych* [rec. W. Melcer, *Statek 1092*], „Nowa Kultura” 1953, nr 16, z dn. 19 kwietnia, s. 7).

⁴⁸ W popularnej internetowej encyklopedii „Wikipedii” (www.wikipedia.pl) istnieje hasło poświęcone temu pisarzowi. Prócz danych biograficznych i bibliografii zawiera pojęcie „machejkizmu”. Z pewnością do takiego postrzegania twórczości Machejka, zwłaszcza jego publicystyki społeczno-politycznej, przyczynił się Stanisław Barańczak jako autor szkicu *U źródeł machejkizmu* ([w:] tenże, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Poznań 1990, s. 91–94). Również Henryk Markiewicz w rozmowie z Barbarą N. Łopieńską zwracał uwagę na osobliwości stylu Machejka, których źródeł upatrywał w jego braku autokrytycyzmu i niedostatku kultury literackiej (zob.: tenże, *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle...*, s. 95).

Niekiedy też i obecnie Machejek bywa przywoływany jako punkt odniesienia dla *limes* zdolności pisarskich. Czyni tak np. Łukasz Orbitowski, piszący: „Istnieją książki samograje, które muszą się udać, choćby pisał je analfabeta, orangutan lub nawet Władysław Machejek”. Ł. Orbitowski, „Więźniowie. Ekwador, kokaina i...”, *Tomasz Morawski*, „Kafeteria”, <https://kafeteria.pl/4460,wiezniowie-ekwador-kokaina-i-tomasz-morawski> [dostęp: 18.12.2019]. Samo pojęcie „machejkizmu” współcześnie funkcjonuje jako synonim nielogiczności wypowiedzi. W takiej funkcji używa go Wojciech Orliński, polemizując z Rafałem A. Ziemkiewiczem, zob.: tenże, *Sosumi dla Rafała*, <https://ekskursje.pl/2007/01/sosumi-dla-rafala/> [dostęp: 18.12.2019].

Przywoływanych w pracy autorów pragniemy przypomnieć nie ze względu na – znikome przecież – wartości artystyczne ich utworów, lecz ponieważ w szczególny sposób oddają oni w swej twórczości ducha czasów, w których utwory te powstały. Można je uznać za odwzorowanie tego, co Florian Znaniecki określał mianem rzeczywistości społecznej, tj. stanu świadomości ludzi tworzących społeczeństwo⁴⁹. Odczytywana z tej perspektywy literatura socrealistyczna staje się atrakcyjna badawczo jako medium ówczesnego postrzegania świata przez pryzmat pozaartystycznych uwarunkowań, w istotny sposób wpływających na sztukę słowa. Przy czym prawidłowością jest, iż najpełniejszą rekonstrukcją funkcjonujących wtedy klisz myślowych i stereotypów można zyskać w trakcie lektury utworów wtórnych artystycznie i myślowo. Przykładowo: o generale Matthew Ridgway'u więcej niż uwaga z tomu Adama Ważyka *Widziałem Krainę Środka* (1953)⁵⁰, powie mało wyrafinowana fraszka *Na przybycie Ridgwaya do Europy* (1952) Janusza Minkiewicza bądź nowela Czesława Bielana pt. *Rzeczywisty wróg* (1953). Dzieje się tak nie tylko dlatego, że w utworach Minkiewicza i Bielana jest to postać centralna, Ważyk zaś przywołuje nazwisko amerykańskiego generała jako symbol wojny biologicznej. Zarówno twórca *Na przybycie Ridgwaya do Europy*, jak i *Rzeczywistego wroga* posługuje się obrazem imperialistycznego żołnierza, wypracowanym przez propagandę, który usiłowano (czy skutecznie, dziś już nie sposób dociec) zaszczepić opinii publicznej. Funkcjonował on w obiegu społecznym, aktualizując obraz amerykańskiego generała w tekstach użytkowych (notkach prasowych, reportażach Polskiej Kroniki Filmowej), jak i beletrystyce, pozostając raczej zbiorem stereotypów, niż wyrazem ich przewycięzania.

Toteż w centrum zainteresowań autora niniejszej pracy sytuować się będzie głównie twórczość epigońska, pozostająca niekiedy na pograniczu grafomanii. To ona bowiem pozwala na dostrzeżenie stereotypowości np. w portrecie pogrobowców hitleryzmu, zwerbowanych przez amerykańskie służby specjalne. Co więcej, tak ukształtowana postać wroga była jednolita niezależnie od tego, czy aktualizująca ją literatura powstała przed kodyfikacją doktryny socrealistycznej (jako przykład służy powieść Wandy Melcer *Ameryka szuka piechura*, napisana w 1947 r.), czy też wówczas, gdy dogmatyczne traktowanie reguł realizmu socja-

⁴⁹ Zob.: F. Znaniecki, *Wstęp do socjologii*, Poznań 1922, s. 31–33.

⁵⁰ Czytamy:

„Prezisi spółek akcyjnych, roznosiciele bakterii,
zgrzytajcie starczymi zębami,
posyłajcie muchy Ridgwaya.

Wszystkie wasze pomysły
naród chiński wytłucze,

jak wytłukł wszystkie muchy” (A. Ważyk, *Widziałem Krainę Środka*, Warszawa 1953, s. 7).

listycznego powoli zaczynano postrzegać jako wypaczenie (Edmunda Bączyka *Jeden z nas*, 1954)⁵¹.

Zestawienie negatywnych bohaterów przywołanych tu utworów Melcer i Bączyka pozwala na stworzenie typowej biografii szpiega, w której punktami zwrotnymi są: praca w służbach specjalnych III Rzeszy, ucieczka na Zachód, gdzie zostaje zwerbowany przez wywiad USA oraz powrót do kraju, aby wypełniać polecenia nowych mocodawców. Potencjalne różnice w biografiach fikcyjnych agentów zachodniego wywiadu wynikają z inwencji artystycznej pisarza oraz stopnia, w jakim ich utwory poddane są dyktatowi publicystyki⁵².

Oczywiście literatura ambitniejsza i bardziej udana artystycznie będzie się też pojawiać, jednakże nie tyle jako obiekt szczegółowych analiz, ile raczej punkt odniesienia. Poświęcono jej z pewnością zdecydowanie mniej miejsca, niż jest to należne z uwagi na wartości estetyczne, które reprezentuje. W zaproponowanym w pracy postrzeganiu literatury Czytelnik może dostrzec zachwianie proporcji, np. kiedy zestawi szczegółowość omówienia *Juliusza i Ethel* Leona Kruczkowskiego (1954) ze *Zwykłą sprawą* Adama Tarna (1950). Oba dramaty ukazują nieprawidłowości amerykańskiego systemu sądowego, czynią to jednak w artystycznie zróżnicowany sposób. Uproszczonemu wizerunkowi Rosenbergów ze sztuki Kruczkowskiego, ukazanych jako niezłomni bojownicy o sprawiedliwą przyszłość USA, można przeciwstawić artystycznie bardziej przekonujące wahania bohaterów *Zwykłej sprawy*, ulegających presji reprezentantów władz. Podobnie trudno wartościować jednakowo ogłoszone w latach 1949–1956 wiersze Wisławy Szymborskiej i Tadeusza Różewicza oraz innych twórców zdecydowanie silniej, niż oni, promowanych przez ówczesną krytykę literacką⁵³. Jednakże

⁵¹ Jedyńie w nielicznych wypadkach możemy dostrzec postulat odejścia od schematyzmu w ukazywaniu wroga; oto Zdzisław Pędziński – recenzując *Inaugurację* (1954) Zdzisława Wróbla – podkreśla ułomności artystyczne, wynikające z obecnych w powieści uproszczeń: „Metoda pisarska [...] jest [...] prosta: robienie z przeciwników ideowych łajdaków i durniów i tylko łajdaków i durniów. Ta metoda, każąca nieodmiennie studenta-katolika [...] wiązać z reakcją, sabotażem, kradzieżą i zbrodnią, ma niewiele wspólnego z realizmem” (tenże, *Czytać – nie czytać?* [rec. Z. Wróbel, *Inauguracja*], „Dziś i Jutro” 1955, nr 20, z dn. 22 maja, s. 5).

⁵² Biografia ta została szczególnie wyraziście oddana w utworze Bączyka: „Olech był w Zabrze agentem gestapo i dotkliwie dawał się we znaki górnikom. Zanim po raz drugi przysłano go do Polski po kłesce hitleryzmu – przeszedł on w Westfalii specjalne przeszkolenie i otrzymał zadanie zbierania informacji [...] dla wywiadu amerykańskiego, wzniesienie fermentu wśród górników i dokonywanie aktów sabotażu” (tenże, *Jeden z nas*, Warszawa 1954, s. 94).

⁵³ Osobną kwestią, tu jedynie sygnalizowaną, pozostaje problem, czy – w odniesieniu do kultury socrealistycznej – można mówić o istnieniu arcydzieła; problematyczna jest pod tym względem sytuacja *Cichego Donu* (1928–1940; wydanie pol. 1948)

zarówno Szymborska, jak i Różewicz to wybitne osobowości twórcze, a ich talent pozwalał unikać pułapek schematycznego powielania obowiązujących rozwiązań artystycznych. Nawet te wiersze, które można uznać z perspektywy czasu za epizod socrealistyczny (w wypadku Różewicza będą to utwory głównie z tomu *Pięć poematów*, 1950; Szymborska publikuje wówczas dwa zbiory: *Dlatego żyjemy*, 1952 oraz *Pytania zadawane sobie*, 1954), w zdecydowany sposób wyróżniają się na tle ówczesnej twórczości literackiej. W obu tomach Szymborskiej nie brak też wierszy lirycznych, podejmujących odmienną od oficjalnie akceptowanej tematyki wizję liryki osobistej (przykładowo: *Miłość Marii i Piotra Curie* oraz *Osobiste*⁵⁴). Intelktualny charakter jej twórczości – zauważalny już w wymienio-

Michała Szołochowa. Powieść ta jest zaliczana – podobnie jak inny utwór Szołochowa, *Zorany ugór* (1932; wydanie pol. 1953) do kanonu socrealistycznej literatury radzieckiej, jednak znacznie przekracza inne, należące do niego, realizacje.

Wzmiankowane tu zagadnienie należy rozpatrywać z dwu perspektyw: wewnętrznej (tj. z perspektywy samej epoki) i zewnętrznej, którą można było osiągnąć dopiero, gdy świadomość krytycznoliteracka dotycząca okresu nabrała dystansu czasowego. W tym drugim wypadku brak w dyskursie nad realizmem socjalistycznym kategorii arcydzieła dyktowany jest przeświadczeniem, że sztuka ta pozostaje zdegradowana serwilistycznym stosunkiem do ideologii. Brak przywoływania kategorii arcydzieła w perspektywie „wewnętrznej” motywowany jest w inny sposób. Nawet bowiem utwory tak interesujące formalnie, jak wczesna poezja Różewicza lub *Pamiętka z Celulozy* Igora Newerlego ujmowane zostają przez pryzmat konstytutywnego dla kultury socrealistycznej wątku „nienadążania” (krytyki za literaturą, literatury za rzeczywistością pozaliteracką, rzeczywistości za wyzwaniem czasów).

⁵⁴ Zob.: A. Zarzycka, *Od „Szukania słowa” do „Wołania do Yeti”*. *Biografia literacka Wisławy Szymborskiej 1945–1957*, „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 1, s. 201–219; też, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957...*

Szczególny ładunek emocjonalny, nie związany z poruszaniem problematyki społeczno-politycznej, ma drugi z przywołanych tu wierszy. Obraz radości wynikającej z prezentu niesionego dziecku, podobnie jak radość z tworzenia wiersza jest ponadczasowy i nie można zawęzić go jedynie do zaangażowanej propagandowo poezji:

„Ile klaskania w ręce będzie z uciechy naglej:
 lokomotywę malutką niosła staruszka dla wnuka.
 Widziałam uśmiech niosącej i piękniejszego nie szukam
 bo drżał radością cudzą – niespodziewaną.
 Pamiętam go, pamiętam sercem pobladłym.
 Żeby choć jeden wiersz – żarliwie pragnę –
 z takim uśmiechem nieść do wsi i fabryk,
 Cudzą radością być – uradowaną.
 Gdybyś te słowa spalił, płomień szedłby wysoko,
 bo jest w nich niecierpliwy o nowe wiersze niepokój
 i troska nienajbliższa. I miłość. Oto czemu

nych tu zbiorach – sprawia, że Szymborska to w socrealizmie „poetka osobna”. Jak najsluszniej przeto Anna Zarzycka podkreśla ową odrębność Szymborskiej na tle ówczesnej twórczości⁵⁵. Toteż, jakkolwiek utwory Szymborskiej są znaczące artystycznie, poświęcamy jej (podobnie jak Różewiczowi, Dąbrowskiej i wielu innym, istotnym z punktu widzenia historii literatury, twórcom) niewspółmiernie mało miejsca.

Aby osiągnąć postawione cele badawcze, zdecydowano się sięgnąć nie tylko do twórczości ukazującej się w osobnych, zwartych wydawnictwach. Przywołano również utwory drukowane w periodykach, które można uznać za trybunę kultury związanej z lewicą (w „Nowej Kulturze”, „Życiu Literackim”, „Twórczości”); jako kontekst przywołano również periodyki ukazujące się w latach 1944–1949 („Walke”, „Nowe Widnokregi”, „Kuźnicę”, „Odrodzenie”, reaktywowany w roku 1945 „Lewy Tor”). Nie są to oczywiście pisma będące prasową trybuną socrealizmu; zwłaszcza „Odrodzenie” i „Kuźnica” reprezentowały lewicowy (co nie znaczy, powtórzmy: socrealistyczny) światopogląd. Nie zapomniano również o publikacjach nielicznych wówczas grup literackich i zajmujących się twórczością przekładową (Zespół Literacki „Budujemy”; Załoga nr 1). Jednakże zawężanie perspektywy badawczej wyłącznie do tego kręgu wydało nam się równoznaczne ze zubożeniem obrazu literatury realizmu socjalistycznego. Z pewnością przywołano by reprezentatywne dla tej doktryny realizacje, zarazem jednak „unieruchamiając” epokę w sieci panujących na jej temat stereotypów. Ponadto wzmiankowane tu periodyki mają charakter głównie pism literackich. Z tego względu ich czytelnikiem był krąg odbiorców zdecydowanie węższy, a zatem mniej reprezentatywny dla całości społeczeństwa.

Dlatego też, pragnąc oddać klimat epoki i w najpełniejszy sposób zrekonstruować ówczesną świadomość społeczną, przywołano również pisma, bardziej od wymienionych tu tytułów umiarkowane – co nie znaczy: nie lewicujące („Twórczość”, „Odrodzenie” należące do tzw. prasy czytelnikowskiej, podporządkowane Borejszy i promujące jego koncepcję „łagodnej rewolucji”) – oraz neutralne światopoglądowo (działający tuż po wojnie lubelski „Zdrój”⁵⁶, „Warszawę”,

mówię ci tyle – ile – nigdy, żadnemu” (W. Szymborska, *Osobiste*, [w:] *taż*, *Dlatego żyjemy*, Warszawa 1952, s. 34).

⁵⁵ Zob.: A. Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957...*, s. 165.

⁵⁶ Jest to pismo funkcjonujące w latach 1945–1947, które w 1945 r. miało podtytuł „Kultura, Życie, Sztuka”. W roku 1947 ukazywało się bez tego podtytułu. Nie ma ono nic wspólnego z międzywojennym „Zdrojem” redagowanym w latach 1917–1922 przez Jerzego Hulewicza, współpracującego z artystami zrzeszonymi w grupach Bunt i Zdrój, jakkolwiek można w prasie znaleźć sugestię takiego powinowactwa (zob.: A. Kamińska, *Prowincjalki. List z Lublina z okazji odrodzonego „Zdroju”*, „Wiś” 1947, nr 8, z dn. 23 lutego, s. 3). Jednakże Józef Nikodem Kłosowski w szkicu, który można uznać za artykuł programowy deklaruje: „W akcji zmierzającej do upowszechnienia kultury i sztuki, jaką rozpoczynamy,

„Przekrój”), jak i zrzeszające kręgi sceptyczne wobec nowej koncepcji kultury („Tygodnik Powszechny”, „Przegląd Powszechny”). Sięgnięto też do gazet codziennych – zarówno ogólnokrajowych („Trybuna Ludu”, „Głosu Ludu”), jak i lokalnych. Generalnie ograniczono jednak przywoływanie czasopism do tych istniejących w latach 1949–1956, choć – na prawach kontekstu interpretacyjnego – sięgnięto po zawartość periodyków ukazujących się tak na obczyźnie jeszcze w okresie trwania II wojny światowej („Nowych Widnokręgów”, „Wolnej Polski”), jak i tuż po zakończeniu działań wojennych na sukcesywnie wyzwolanych ziemiach polskich („Odrodzenia”) oraz po zakończeniu wojny („Arkony”). To też jeśli w prasie lat czterdziestych (1944–1948/1949) pojawiał się utwór, który można określić mianem socrealistycznego, miał on charakter prekursorski.

Interesująca, jako kontekst dla omawianych zagadnień, okazała się przede wszystkim lektura czasopism regionalnych, ukazujących się głównie na terenach Pomorza („Dziennika Bałtyckiego”, „Gazety Białostockiej”, „Spraw Zachodnich”, „Dziennika Polskiego”, „Gazety Gryfickiej”, „Wiadomości Szczecińskich”, „Kurier Kozalińskiego”, „Głosu Kozalińskiego”, „Ziemi Gryfińskiej”), jak i lokalnych („Głosu Kamienia”) oraz środowiskowych („Trybuna Azotów”, związanej z Zakładami Azotowymi w Kędzierzynie-Koźlu, bądź „Walki o Sodę”, ukazującej się w Krakowskich Zakładach Sodowych). Niejednokrotnie można na ich łamach odnaleźć reakcję na światowe wydarzenia odzwierciedlane w twórczości artystycznej, np. wojnę w Korei bądź kryzys gospodarczy w USA; szczególnie godne uwagi pod tym względem wydają się pisma, które – jak choćby „Nowiny Rzeszowskie” – są oficjalnym regionalnym organem prasowym PZPR. Periodyki te miały wyrażać opinię czytelników (tak oczywiście nie było, to jednak kwestia osobna); nieraz też redakcja sama zachęcała do ich współredagowania⁵⁷. Więk-

zną, jeżeli nie decydującą rolę może odegrać prasa. Dlatego właśnie powołano do życia nowe pismo, dwutygodnik pod nazwą „Zdrój”, mający służyć idei upowszechnienia kultury i sztuki” (tenże, *Chleb i pieśń*, „Zdrój” 1945, nr 1, z dn. 1 września, s. 1).

⁵⁷ W numerze inauguracyjnym działalności nowego periodyku, „Słowa Nowogardzkiego” czytamy: „Oddajemy Ci do rąk pierwszy numer naszej powiatowej gazetki [...], będącej odbiciem życia naszego powiatu, jego osiągnięć i wyników w budowie socjalizmu na jego terenie. [...] Mamy nadzieję, że gazetka zdobędzie wiele czytelników, których prosimy o nadsyłanie do Redakcji wytycznych, uwag i życzeń dotyczących zagadnień poruszanych w tygodniku. W artykułach swych pisz czytelniku o ludziach pracy, ich osiągnięciach, troskach, kłopotach, pokonywanych trudnościach. [...] Pragniemy, by każdy czytelnik stał się korespondentem i agitatorom swej terenowej gazetki” (*Do Czytelników*, „Słowo Nowogardzkie” 1952, nr 1, z dn. 8–14 września, s. 1). W podobny sposób zachęcano do aktywnego współtworzenia pisma czytelników „Życia Powiatu Szczecińskiego”: „Zwracamy się do Was z gorącym apelem o jak najszerszą współpracę. Piszcie do naszej Redakcji stale i jak najczęściej, o tym co sądzicie o „Życiu Powiatu”, o czym chcielibyście czytać, jakie działy powinny być jeszcze wprowadzone. [...] Apelujemy również do

szość z nich miała dodatki kulturalne – głównie w postaci wydzielonych szpalt, choć zdarzało się (jak np. w wypadku „Dziennika Literackiego”, będącego dodatkiem do „Dziennika Polskiego”), że dodatek zyskiwał obszerniejszą postać. Nawet jeśli poświęcone tematyce społeczno-kulturalnej pismo – np. „Przekrój” – nie miało charakteru literackiego, na jego łamach również pojawiały się recenzje, szkice oraz drobne utwory, niekiedy tworzące cykle (*Opowiadania profesora Tutki* Jerzego Szaniawskiego ukazywały się w piśmie od 1949 r.); wyjątkiem pozostawały sukcesywnie publikowane w „Przekroju” satyry⁵⁸.

Pomocna w zrozumieniu osobliwości kultury socrealistycznej okazała się również lektura periodyków kulturalnych i społeczno-kulturalnych – zarówno ukazujących się jeszcze przed IV Zjazdem ZZLP w Szczecinie („Nowin Literackich”, „Kamery”, „Arkony”; ich zawartość stanowiła nierzadko negatywny punkt odniesienia dla socrealizmu), jak i później („Listów z Teatru”, „Pamiętnika Teatralnego”, „Łodzi Literackiej”, „Przeglądu Kulturalnego”). Zawarte na ich łamach komentarze do współczesnych wypadków politycznych i obyczajowych oraz interpretacje przemian politycznych czy omówienia utworów literackich pozwalają nie tylko uzupełnić poruszane w niniejszej pracy zagadnienia o istotne konteksty. Oddają też zdecydowanie pełniej „ducha czasów”, niż tylko dzięki uwzględnieniu pism będących prasową trybuną socrealistycznej kultury (rolę tę odgrywała zwłaszcza „Nowa Kultura” w początkowym okresie istnienia).

wszystkich korespondentów wiejskich i miejskich, aby pisali do nas również i przysyłali materiały do artykułów z życia naszych gromad, spółdzielni produkcyjnych, PGR-ów i Zakładów Pracy. Piszcie o wszystkim, co jest dobre i co jest złe, kto przoduje i kto pozostaje w tyle, jakie są osiągnięcia i jakie braki na waszym terenie” (*Od Redakcji*, „Życie Powiatu Szczecińskiego” 1952, nr 1, s. 1). Dziś nie sposób rozstrzygnąć, czy nadsyłana korespondencja była istotnie wykorzystywana w redagowaniu gazety i do jakiego stopnia ingerowała w nią wewnątrzredakcyjna cenzura. Jednakże zachętę do współtworzenia prasy można uznać za przejaw znamiennej dla socrealizmu „kultury kolektywnej”. Taką też rolę – poczucia wpływu na kształt tekstów kultury – odgrywały zachęty skierowane do czytelników książek z prośbą o przesyłanie uwag na ich temat do wydawnictwa. Proces twórczy – niezależnie od tego, czy jego efektem miał być utwór artystyczny, czy tekst prasowy – przestał w realizmie socjalistycznym mieć, jak zauważa Mariusz Zawodniak, charakter jednostkowy (zob.: tenże, *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998, s. 78). Praktyka taka nie była charakterystyczna zresztą jedynie dla rodzimej prasy. Partyjnych decydentów i moderatorów życia publicznego zainspirowała raczej tendencja obserwowana w radzieckiej prasie lat dwudziestych. Pojawiają się w niej zapewnienia o uważnej lekturze wszelkiej nadsyłanej do gazet korespondencji, mające zachęcać do korespondencji (zob.: A. K. Sokolow, *Голос народа. Письма и открытки радиовых советских граждан о со быттыях 1918–1932*, Moskwa 1999).

⁵⁸ Zob.: J. Jaworska, *Cywilizacja „Przekroju”. Misja obyczajowa w magazynie ilustrowanym*, Warszawa 2008, s. 25.

Incydentalnie przywołaliśmy również, związaną z Polskimi Siłami Zbrojnymi (tzw. Armią Andersa), prasę emigracyjną („Przegląd Polski”, wydawany w Glasgow i Londynie, jerozolimskie „W Drodze”) i publikację Władysława Pałuckiego [właśc. Antoniego Błońskiego], poświęconą przyłączonym do Polski po roku 1945 terenom północno-zachodnim, aby ukazać również z tej perspektywy poruszane zagadnienia, przede wszystkim związane z Ziemią Odzyskaną, rolą ZSRR w polityce międzynarodowej i kreacją tego państwa na ośrodek „obozu pokoju”⁵⁹. Tam zaś, gdzie niezbędne stało się ukazanie genezy tendencji społecznych, charakterystycznych zwłaszcza dla dyskusji literackich i społecznych lat 1944–1949, sięgnięto do lewicowej prasy międzywojennej („Epoki”, „Lewara”) oraz wojennej i tużpowojennej („Nowych Horyzontów”, „Odrodzenia”). Że zaś w refleksji nad socrealizmem trudno pominąć – jako najważniejszy kontekst – rozważania na temat istoty realizmu socjalistycznego zawarte na łamach periodyków radzieckich, również i je przywołaliśmy. Ograniczyliśmy się jednak w tym zakresie przede wszystkim do periodyku „Литературная Газета” (na jego łamach w roku 1934 ukazał się szkic konstytutywny dla socrealizmu, będący eksplikacją

⁵⁹ Reakcja zachodnich kół emigracyjnych na wprowadzanie w kraju paradygmatu kultury socrealistycznej to temat na osobną pracę. Problem ten nie cieszył się jednak dotychczas zbyt wielkim zainteresowaniem historyków kultury i literatury. Należałoby przy tym uwzględnić nie tylko literackie i publicystyczne reakcje na wydarzenia lat 1949–1956 w Polsce na łamach emigracyjnej prasy (np. jerozolimskiej „W Drodze”, paryskiej „Kultury”, londyńskich „Wiadomości”), lecz również publikacje osobne (np. *Wracam z Polski* Aleksandra Janty-Polczyńskiego; 1949). Być może konfrontacja obu perspektyw – emigracyjnej i krajowej – pozwoliłaby na pełniejsze zrozumienie kultury socrealistycznej. Oczywiście należy pamiętać, iż – co akcentuje Dorota Tubielewicz-Mattsson – emigracyjne postawy były w Polsce nieznane i nie wpłynęły na rodzimy dyskurs socrealistyczny (zob.: też, *Recepta na ułomność świata. Krytyka literacka a socrealizm w Polsce*, Katowice 2002, s. 25). Zarazem jednak trudno uwierzyć, że koła emigracji nie interesowały się kulturą polską oraz że część myśli emigracyjnej nie przeniknęła do kraju nielegalnymi kanałami, tym bardziej iż istnieją udokumentowane historycznie świadectwa oporu wobec komunistycznej władzy. Interesująca jest pod tym względem lektura pracy Władysława Chojnackiego *Bibliografia polskich publikacji podziemnych wydanych pod rządami komunistycznymi w latach 1939–1941 i 1944–1953. Czasopisma, druki zwarte, druki ulotne* (Warszawa 1996). Zagadnienie oporu społeczeństwa wobec rządów PPR i później PZPR oraz jego kulturowe odzwierciedlenie (np. w anonimowej twórczości ulotnej, wyrażające się m.in. trawestacjami znanych pieśni masowych) pozostaje wciąż jednak rozpoznane w sposób cząstkowy i niesatysfakcjonujący. Należy jednak, zwłaszcza w kontekście obecnego politycznego rozrachunku z przeszłością, pamiętać o nich. Jakub Karpiński podkreśla: „Nie wszystko, co działo się w Polsce w okresie PRL, należy do PRL. Polska jest nazwą kraju, natomiast PRL jest nazwą państwa tworzonego przez komunistów, partyjnego i niesuwerennego. [...] Natomiast pod władzą PRL żyli ludzie i to, co robili, było ich życiem, nie PRL” (tenże, *Wielka fikcja*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 37, s. 9).

jego podstawowych założeń) i gazety „Правда”, gdzie pojawiały się wypowiedzi istotne dla modyfikacji doktryny, zgodnie z aktualnie panującym kursem ideologicznym; z kolei lektura szkiców zamieszczonych na łamach węgierskich periodyków „Csillag” i „Tarsadalmi Szemle” pozwala zrozumieć kontekst rozgrywającej się od roku 1951 w rodzimym życiu literackim walki ze schematyzmem⁶⁰.

Naświetlenie w sposób możliwie najwszechstronniejszy danych zjawisk pozwala niekiedy na ich rewaloryzację, a jednocześnie pełniejsze zrozumienie. Z tego względu sięgnięto również do zasobów Archiwum Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej, Archiwum Akt Nowych, Centralnego Archiwum Wojskowego oraz zasobów Instytutu Pamięci Narodowej. Przywoływane dokumenty, noty dyplomatyczne, akty prawne i ministerialne rozporządzenia pozwalają przybliżyć aspekt polityczno-prawny wielu zjawisk, w istotny sposób wpływających na kształt realizmu socjalistycznego w jego wymiarze kulturowym. Teksty te (zwłaszcza akty prawne, zestawienia statystyczne), co istotne, powstawały dość często nie w celach propagandowych, lecz na użytek funkcjonowania państwa, co czyni je dość wiarygodnym źródłem informacji⁶¹. Tym bardziej należy więc

⁶⁰ Nie należy przy tym zapominać o wystąpieniu Adama Ważyka podczas V Zjazdu Związku Literatów Polskich (Warszawa, 24–27 czerwca 1950), podnoszącego – na marginesie innych zagadnień – kwestię schematyzmu w literaturze; zob.: tenże, *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej*, „Twórczość” 1950, z. 8, s. 88–89. Ważyk nie opisuje za pomocą tego pojęcia konkretnych utworów literackich, w zamian wskazując na zagrożenie, jakie schematyzm ze sobą niesie. Czytamy: „Mamy w ostatnich czasach wiele utworów politycznie słusznych, wyrażających idee demokracji ludowej i socjalizmu – nie wszystkie możemy uznać za wybitne. Niektóre wiersze są literacko ubogie, werbalistyczne, ograniczają się do retoryki, do deklaracji, nie mogą przywołać żywszego, konkretnego, sugestywnego obrazu czy trafnego uogólnienia” (tamże, s. 88).

⁶¹ Oczywiście przywołane tu teksty można było wykorzystywać w celach propagandowych, manipulując interpretacją zapisów prawnych i zgromadzonych danych statystycznych, jednakże nie powstały one w celach propagandowych. Zdecydowanie mniej wiarygodne – jako źródła wiedzy historycznej – pozostają natomiast wspomnienia i pamiętniki, zwłaszcza ogłaszane już w okresie Października '56 i później. Mogą być one wprawdzie pomocne w ustalaniu faktów, jednakże ich interpretacja zdaje się nosić znamiona tego, co Jerzy Jedlicki określał mianem „redakcji własnej biografii” (zob.: tenże, *O pamięci zbiorowej: przypadek polski*, [w:] *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, red. R. Trauba, H. H. Hahn, t. 4: *Refleksje metodologiczne*, Warszawa 2013, s. 160–164). Nawet w wypadku memorabiliów drukowanych w epoce należy zachować daleko posuniętą ostrożność z uwagi na możliwe ideologiczne motywowanie selekcionowanych faktów. Za przykład służyć mogą wspomnienia Janiny Broniewskiej *Z notatnika korespondenta wojennego*, Izydora Koszykowskiego *Dziecko ulicy* (1950) oraz *Na Uralu* Józefa Boka (1949). Tomy te łączy (dziś nie sposób dociec, na ile świadoma) tendencja do idealizacji rozwiązań społecznych i politycznych nowego ustroju przy jednoczesnym skontrastowaniu jej z obrazem międzywojnia, bądź – jak w pamiętniku Boka – kreślenie idyllicznego obrazu pobytu

Polaków w ZSRR w czasie wojny. Równie idyllicznie brzmi zakończenie, wprowadzające wątek przyjaźni polsko-radzieckiej: „Żegnam was, drodzy przyjaciele, obywatele Związku Radzieckiego! Opuszczam Moskwę. W najbliższych dniach jadę do Polski. Niech żyje Polska!” (J. Bok, *Na Uralu. Pamiętnik robotnika polskiego w ZSRR 1940–1945*, oprac. R. Gerber, Warszawa 1951, s. 182). Idealizacja stosunków polsko-radzieckich widoczna jest zwłaszcza w notatniku Broniewskiej, w którym ukazano jako przeciwstawne poczynania Związku Patriotów Polskich i ambasady Rządu na wychodźstwie oraz stosunek obu instytucji do polskiej emigracji w ZSRR. W wypadku wspomnień Izydora Koszykowskiego analogiczną funkcję pełni wstęp Adama Polewki, ukierunkowujący lekturę wspomnień (zob.: I. Koszykowski, *Dziecko ulicy*, Warszawa 1950, s. 5–11).

Do pewnego stopnia uwolniona od prezentowanych wyżej wątpliwości jest z pewnością lektura wspomnień Henryka Voglera *Autoportret z pamięci* (1978–1981); biografie: Jana Kotta *Przyczynek do biografii. Zawał serca* (1995), *Swoboda na smyczy. Wspomnienia 1946–1956* (1996) Leszka Dziegła, *Beztroskie lata 1949–1956* (2002) Andrzeja Ciska, *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle Henryka Markiewicza* (2002) bądź *Cierniowa droga do wolności. Wspomnienia żołnierza AK z okresu okupacji niemieckiej, sowieckiej i z czasów PRL-u* (2005) Józefa Pawluczuka. Jednakże, z uwagi na dystans czasowy dzielący opublikowane wspomnienia od wydarzeń, trudno o ich weryfikację. Proces, jakiemu podlegają publikowane obecnie wspomnienia, trafnie charakteryzują redaktorzy tomu *Mój nowy dom* (2009). Zawiera on wspomnienia mieszkańców Słupska, którzy osiedlili się w tym mieście w pierwszych latach powojennych. Piszą: „Pamięć zacierą kontury wydarzeń, myślą się daty, nazwiska, miejsca. Pokolenie ludzi, którzy przybyli do Słupska po wojnie, by tu zacząć nowy etap własnego życia, zaczyna kruszeć. Coraz mniej ludzi potrafi opowiedzieć o osobistych doświadczeniach [...]. Milkną bezpośredni świadkowie” (*Mój nowy dom. Wspomnienia słupskich osadników*, red. J. Nitkowska-Węglarz, Słupsk 2009, s. 5). W sposób podobny do redaktorów tomu wspomnień Słupczan rolę upływającego czasu w rekonstruowaniu wizji przeszłości i sposobu jej przybliżenia dzisiejszemu czytelnikowi rozważa Jerzy Tchórzewski (zob.: tenże, *Świadectwo oczu. Wspomnienia z lat 1946–1957*, Kraków 2006, s. 7–8).

Należy również zachować dystans do przywoływanych na łamach prasy wypowiedzi zachodnich polityków, traktowanych jako źródło historyczne. Dość często wyrwane są one z kontekstu, brak zaś przywoływanych źródeł sprawia, że najczęściej niemożliwa jest obecnie konfrontacja z oryginałem. Z tego powodu można mówić nie tyle o recepcji wypowiedzi zachodnich (głównie amerykańskich, np. Deana G. Achesona) mężów stanu, co zideologizowanej wersji tychże wypowiedzi, jakie zostały uprzyśpiesnione krajowemu czytelnikowi, tym bardziej że same przytoczenia są najczęściej pretekstem do obszernego, zgodnego z wymogami polityki stalinizmu komentarza. Nieco więcej zaufania można mieć natomiast do dzienników, prowadzonych przez literatów i nie udostępnianych współczesnym do druku (prowadziły je m.in. Maria Dąbrowska i Zofia Nałkowska) oraz tych, które – jak *W imieniu Kremla* (1956) Stefana Korbońskiego – publikowane były poza zasięgiem komunistycznej cenzury. Ich funkcjonowanie w komunikacji lekturowej było jednakże specyficzne i ograniczone do osoby autora. Jednakże i forma *intime journal* może ulec zabiegom mitologizującym, o czym przekonują perypetie interpretacyjne związane z lekturą intencjonalnie (w duchu gombrowiczowskiego dziennika-wyzwania)

uwzględnić je w charakterze kontekstu dla zjawisk kulturowych. Podobnie wolne od propagandowych zależności są druki funkcjonujące w obiegu wewnątrzorganizacyjnym (sprawozdania, instrukcje, meldunki). Stanowią one dziś nieoceniony historyczny materiał źródłowy⁶². Pośród owych źródeł szczególne miejsce zajmują plotki i pogłoski, znajdujące się w wyjątkowej sytuacji komunikacyjnej. Z jednej strony – jako przejaw tekstów kultury oralnej – mogą zostać utrwalone jedynie pośrednio (np. w pamiętnikach bądź urzędowych meldunkach); z drugiej – całkowicie wiernie oddają potoczną świadomość społeczną. Tę z kolei można przeciwstawić „światowi przedstawień” (określenie Hanny Palskiej⁶³), regulującemu oficjalny kształt życia społeczno-politycznego lat socrealistycznej formacji kulturowej, w której dostęp do informacji był ściśle kontrolowany⁶⁴.

Realizm socjalistyczny (podobnie jak kultura PRL-u) to obiekt wciąż żywego dyskursu w przestrzeni społecznej – głównie o charakterze rozrachunkowym (choć nie tylko, o czym świadczą publikacje wielu wartościowych poznawczo szkiców przede wszystkim na łamach „Dziejów Najnowszych”). Jego wyrazem są dość liczne publikacje historyków w pismach o różnej orientacji światopoglądowej („Naszym Dzienniku”, „Rzeczypospolitej”, „Gazecie Wyborczej”, „Gościu Niedzielnym”, „Niezależnej Gazecie Polskiej”). Nie zawsze merytorycznie wartościowe i naukowo obiektywne, publikacje te są zarazem świadectwem dzisiejszego stosunku do historii i kultury przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Z tego też względu uznaliśmy za właściwe sięgnąć do nich, jako do źródła pomocnego we współczesnej interpretacji ówczesnych faktów kulturowych.

prowokacyjnego *Dziennika 1954* Leopolda Tyrmanda (zob.: M. Czermińska, *Prowokacyjne świadectwo Leopolda Tyrmanda*, [w:] *taż, Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 230–240). Z tego względu należy również w odniesieniu do poufnego dziennika, pierwotnie nie przeznaczonego do udostępnienia szerszej publiczności, zachować szczególną ostrożność w traktowaniu go jako „świadectwa epoki”. Niezależnie od różnic między dziennikami przywołanych tu twórców, zdaje się łączyć je wspólny rys, charakterystyczny dla XX-wiecznej diarystyki, łączącej w sobie żywioł faktograficzny z fikcją (zob. T. Burek, *Dziennik nie straconych złudzeń*, „*Twórczość*” 1975, nr 9, s. 93–103). Z tego względu staramy się nie przywoływać, o ile to nie jest konieczne i motywowane pragnieniem konfrontacji różnych spojrzeń na daną kwestię, licznie wydawanych w latach siedemdziesiątych antologii pamiętników dotyczących pierwszych lat powojennych.

⁶² Zob.: A. Sułek, *Socjolog wobec danych urzędowych. Przyczynek do metodologii badań nieankietowych*, „*Kultura i Społeczeństwo*” 1986, nr 1, s. 37.

⁶³ Zob.: H. Palska, *Nowa inteligencja w Polsce Ludowej. Świat przedstawień i elementy rzeczywistości*, Warszawa 1994.

⁶⁴ Zob.: D. Jarosz, M. Pasztor, *W krzywym zwierciadle. Polityka władz komunistycznych w Polsce w świetle plotek i pogłosek z lat 1949–1956*, Warszawa 1995, s. 13–19, 21–28.

Z tego samego powodu zdecydowano się przywołać również nie tylko rodzime opracowania dotyczące realizmu socjalistycznego, lecz także prace zachodnich badaczy tego zjawiska. Czyniąc tak byliśmy jednak świadomi specyfiki postrzegania socrealizmu na Zachodzie, gdzie utożsamiany jest on najczęściej z kulturą stalinowską ZSRR⁶⁵. Toteż referowanie prac zachodnich ograniczono do wypadków, w których ustalenia badaczy wydały się nam nieodzowne dla ukazania ogólnych procesów, towarzyszących omawianym zjawiskom; jedynie wyjątkowo – jak w wypadku pieśni masowej – to na Zachodzie powstawały opracowania dotyczące polskiej kultury i do tych sięgamy z braku rodzimych⁶⁶.

Nieco inną zasadą kierowaliśmy się – ze względu na specyfikę zagadnienia – przywołując opracowania poruszanych problemów autorstwa radzieckich krytyków i teoretyków socrealizmu. Z uwagi na charakter związków między rodzimą i radziecką kulturą wydało się nam nieodzowne potraktowanie tej ostatniej w sposób uprzywilejowany, tym bardziej że postulaty Andrieja Żdanowa, głównego teoretyka radzieckiego realizmu socjalistycznego, oraz tezy polityczne i kulturowe Włodzimierza Ilicza Lenina bądź Józefa Stalina były dla polskich (czy też szerzej – wywodzących się z krajów demokracji ludowej, będących satelitami ZSRR) reprezentantów doktryny obowiązujące w tym samym stopniu, co dla twórców radzieckich. Z kolei sięgnięcie do zasobów sieci internetowej było nieodzowne w refleksji nad dzisiejszą recepcją zjawisk z kręgu kultury socrealistycznej. W wirtualnym świecie realizm socjalistyczny, zwłaszcza wykorzystywany przez kulturę popularną, zyskał nowy wymiar, stając się obiektem modyfikacji, mitologizacji, zabaw intelektualnych. Przemiany w postrzeganiu socrealizmu – od sztuki zdegradowanej do ludycznej – jakim podlegają teksty kultury przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych wieku XX w fantomatycznym świecie Internetu być może najpełniej oddaje obserwowane dziś zjawisko renesansu zainteresowania realizmem socjalistycznym (i, szerzej, kulturą PRL-u)⁶⁷.

⁶⁵ Zob. np.: G. S. Morson, *Socialist Realism and Literary Theory*, „The Journal of Aesthetics and Art. Criticism” 1979, No 2, s. 121–133; S. E. Reid, *Socialist Realism in the Stalinist Terror: „The Industry of Socialism” Art. Exhibition, 1935–1941*, „The Russian Review” 2001, No 60, s. 153–184. Znacząca pod tym względem jest zwłaszcza uwaga Johna M. Batesa, rozważającego wpływ cenzury na artystyczną praktykę, definiował on Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk jako „rzekomo państwową, a właściwie bolszewicką agencję” (tenże, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 96).

⁶⁶ Mamy tu na myśli partie pracy Adriana Thomasa *Polish Music since Szymanowski* (Cambridge 2005), poświęcone pieśni masowej (tamże, s. 40–81) oraz Lidii Rappoport-Gelfand *Musical Life in Poland. The Postwar Years 1945–1977*, Amsterdam–New York 1991 (s. 1–43).

⁶⁷ Zob.: M. Roeske, *Moda czy nostalgia? O tym, jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2, s. 140–151. W gospo-

Kwestią wymagającą osobnej uwagi pozostaje stosunek badacza do poznawanej epoki. Realizm socjalistyczny to okres szczególnie, ponieważ dość często jego postrzeganie bywa nacechowane emocjonalnie⁶⁸. Zarazem postawa emocjonalna jest sprzeczna z elementarnymi założeniami, jakimi winien kierować się historyk literatury.

darce wolnorynkowej fascynacja socrealizmem znalazła szczególnie wyraz w rosnących cenach, jakie osiągają pamiątki z epoki na różnych aukcjach internetowych. Na jednej z nich, „Allegro” (www.allegro.pl) zarządzający serwisem stworzyli specjalną podsekcję „Pamiątki po PRL” w ramach działu „Kolekcje”. Można znaleźć tam nie tylko druki, ale i przedmioty użytkowe (tabliczki z nazwami ulic, stemple, instrukcje obsługi różnych urzędzeń, drobny sprzęt AGD, rozkłady jazdy, bilety kolejowe, itp.).

⁶⁸ Henryk Samsonowicz w rozmowie z Magdaleną Bajer upatruje źródeł zauroczenia komunizmem w jego totalności objaśniania świata: „Moje pokolenie, w każdym razie znaczna jego część zobaczyła, że jest to taka teoria, która niesłychanie nam odpowiada – wyjaśnia właściwie wszystko i daje legitymację do zajmowania się tym, czym bardzo chcieliśmy się zajmować: mechanizmami procesów dziejowych. To nas uwiodło” ([w:] M. Bajer, *Blizny po ukąszeniu*, Kraków 2005, s. 173). Podobnie kwestię tę ujmuje Tadeusz Konwicki: „Marksizm proponował mi pewien racjonalizm. W przeciwieństwie do naszych polskich skłonności metafizycznych i maniactw, a także niesprawdzalnych intelektualnie kategorii, oferował on empiryczne, racjonalne sposoby interpretowania świata i rozwiązywania trudności. [...] Logika i rozum praktyczny marksizmu podobał się zresztą całemu mojemu pokoleniu” (S. Bereś, *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1986, s. 93–94). W zbliżony sposób fascynację ideologią komunistyczną interpretuje Zbigniew Nowicki: „Chcieliśmy być komunistami – inaczej nie potrafiliśmy określić tej wspólnej, zbliżającej nas do siebie nici. O komunizmie wiedzieliśmy w gruncie rzeczy niewielkie [...]. Chcieliśmy się uczyć komunizmu. I zaczęliśmy się go uczyć – tak, uczyć z własnej i nie przymuszonej woli, na prywatnych zebrankach, w prywatnych mieszkaniach. [...] Zaczęliśmy [...] od »Manifestu Komunistycznego«... A nazywała się ta nasza grupka [...] – Łódzkie Międzyszkolne Kółko Studiowania Marksizmu” (cyt. za: M. Woźniakowski, *Było i tak, i siak. Wspomnienia nauczyciela 1945–1950*, Łódź 1982, s. 79). O innej metodzie racjonalizacji swego zafascynowania marksizmem mówiła Wisława Szymborska: „Należałam do pokolenia, które wierzyło. Ja wierzyłam. [...] Wcale się nie bronię i nie chcę wmawiać, że byłam wtedy mądra. Nie. Byłam głupia i wiedziałam o wiele mniej niż można się było potem dowiedzieć. [...] Po wojnie wydawało nam się, że to, co się dzieje, jest lepsze. [...] Byliśmy w pewnym sensie bardzo głupi i naiwni. [...] Marzyliśmy o rzeczach wielkich, chociaż wszystko to było podszyte tym, czego nie chciało się wiedzieć” (A. Michajłow, *Ja wierzyłam. Rozmowa z Wisławą Szymborską*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 17, z dn. 28 kwietnia, s. 3). Niejakim podsumowaniem przywołanych tu deklaracji może być spostrzeżenie Henryka Markiewicza, wskazującego na ufność tych, którzy zgłaszali akces do socrealizmu: „Nie wydaje mi się, by [...] wśród ludzi zafascynowanych w pewnym okresie ideologią marksistowską nie było szlachetnego idealizmu” (*Kłęska wielkiej nadziei [z Henrykiem Markiewiczem rozmawia Zbigniew Baran]*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 297, s. 13). Przywołująca ten

Tymczasem, jakkolwiek incydentalnie, pojawiają się prace, w których refleksja nad socrealizmem podporządkowana zostaje wycieczkom osobistym i emocjonalnemu tonowi dyskursu, przywoływanie zaś nazwisk motywowane jest pragnieniem rozliczenia pisarzy z ich zaangażowania politycznego. Niekiedy, po części wbrew intencjom autora, odczytywane są w ten sposób prace o istotnych walorach poznawczych. Przykładem może być tu monografia o życiu kulturalnym Lwowa Jacka Trznadla *Kolaboranci. Tadeusz Boy-Żeleński i grupa komunistycznych pisarzy we Lwowie 1939–1941*, o której anonimowy publicysta, ukrywający się pod pseudonimem jb [Jerzy Biernacki?] pisze:

[jest to] jedna z ważniejszych prac z zakresu publicystyki historycznej, opisującej szczególnie fragment polskiego życia literackiego [...]. Zarówno pisarze [...], jak i historycy literatury [...] wykazali maksymalne pobłażanie wobec postawy Boya i innych pisarzy w tamtym czasie we Lwowie, krytykując książkę Trznadla. A przecież ten epizod lwowski także należy do „hańby domowej” w naszej literaturze. [...] Trznadel pokazał prawdę o tych pisarzach, którzy, jakkolwiek to brnąć, zdradzili swoją ojczyznę⁶⁹.

Podobną strategię lekturową przyjęła część krytyków rozmów Trznadla z animatorami kultury przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, pomieszczonych w tomie *Hańba domowa* (1986)⁷⁰.

Reprezentatywne dla takiego, „rozbuchanego”, sposobu myślenia o socrealizmie są m.in. prace: Jana Prokopa (*Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994; *Pisarze w służbie przemocy*, Kraków 1995; *Sowietyzacja i jej maski. PRL w latach stalinowskich*, Kraków 1997), Wiesława Pawła Szymańskiego (*Uroki dworu (rzecz o zniewalaniu)*, 1993; *Cena prawdy*, 1996) oraz Bohdana Urbankowskiego *Czerwona msza albo uśmiech Stalina* (1995)⁷¹. Sekundują im inne,

passus Anna Zarzycka powstrzymuje się od oceny moralnej niegdyśszych wyborów ideologicznych (zob.: też, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957...*, s. 162). Postawa taka uwalnia badaczkę od zajmowania stanowiska w nierozwiązywalnym sporze między „rewizjonistami” usiłującymi niekiedy – jak np. Ewa Krajska i Stanisław Krajski (*Dwie twarze Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 1996) – dezawuować dorobek artystyczny danego pisarza ze względu na jego aktywność twórczą w latach 1949–1955 a dążącymi do odtworzenia historycznej prawdy przy uwzględnieniu ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej.

⁶⁹ jb [Jerzy Biernacki?], *Jacek Trznadel „Trzeba mieć charakter”*, „Kultura i Biznes” 2009, nr 47, s. 10.

⁷⁰ Zob.: K. Masłoń, *Odkrywanie stalinowskich kart polskich pisarzy* [rec. *Hańby domowej* J. Trznadla], „Rzeczypospolita” 2006, nr 233, s. A11; J. Biernacki, *Czasy się zmieniły, hańba została* [rec. *Hańby domowej* J. Trznadla], „Gazeta Polska” 2007, nr 27, s. 22.

⁷¹ Podobny charakter mają szkice Urbankowskiego publikowane w „Gazecie Polskiej”: *Na tropie Leona Zawodowca* (2006, nr 13, s. 22) oraz *Brandys, czyli Sienkiewicz*

ukazujące – jak *Kronika komunizmu w Polsce* (2009) – zjawisko tej formacji politycznej na szerokim tle społecznym (z publikacjami Prokopa i Urbankowskiego *Kronikę... łączy podporządkowanie prezentowanych faktów odgórnie narzuconej tezie*)⁷². Niekiedy zresztą już ukształtowanie tytułu opracowania nakazuje zachowanie ostrożności badawczej: za przykład posłużyć może szkic Mikołaja Niedojadło opatrzony niefortunnym tytułem *Jak się kradło w socrealizmie. Zapożyczenia motywów, tematów i rozwiązań formalnych w plakacie propagandowym w okresie realizmu socjalistycznego* (2016). Podtytuł wprawdzie doprecyzowuje tytułową tezę, łagodząc jej wymowę, jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że sam tytuł miał zwracać uwagę sensacjonistyczną tonacją, nieprzystającą do wymogów naukowej akrybii.

W refleksji *quasi*-naukowej nad istotą ustroju PRL-u pojawiają się też prace, których wartość naukową dyskredytuje nie tylko niesprecyzowana metodologia, lecz również lansowane na ich kartach tezy, wywodzące się z myśli środowisk skrajnej prawicy; przykładem Jerzego Brochockiego *Rewolta Marcowa. Narodziny, życie i śmierć PRL* (2000), w której przedstawiono – podbudowaną spiskową teorią dziejów – tezę o „zmowie żydowskiej”, wymierzonej przeciw narodowi polskiemu. Czytamy:

socrealizmu (2007, nr 41, s. 20–21). Z artykułów chronologicznie wcześniejszych reprezentatywny dla nurtu nacjonalistyczno-rozrachunkowego w publicystyce Urbankowskiego zdaje się szkic *W rozdartym świecie* („Poezja” 1986, nr 3, s. 3–48), w którym czytamy: „Jedną z niezwykle ważnych (a wciąż czekających na badacza) konsekwencji wojny było ostateczne rozbicie muru getta i wejście do kultury polskiej licznej grupy działaczy i twórców pochodzenia żydowskiego. [...] Poeci w rodzaju Słuckiego mogli stworzyć elitę kulturotwórczą w Polsce, nie mogli jednak stworzyć polskiej elity narodotwórczej. [...] Akces Żydów do kultury polskiej łączył się z uznaniem jej tradycyjnych wartości, religijnych nie wyłączając. Akces powojenny natomiast nie łączył się z uznaniem tych tradycyjnych, »tożsamościowych« wartości, ale z kultem wartości podstawionych już w ich miejsce, rzekomo internacjonalistycznych” (tamże). Szkic ten można uznać (podobnie jak późniejsze) za wyraz przekonania o „niewinności” rodzimej kultury narodowej, zagrożonej obcymi, antynarodowymi (tu: żydowsko-komunistycznymi) wpływami.

⁷² Ahistoryzm owych rewizji najtrafniej ujęła Marta Fik, zauważając że czytelnicy *Zielonej gęsi* Gałczyńskiego nie dopatrywali się – wbrew sugestiom Szymańskiego – w humorze cyklu „mechanizmów zniewalania” (zob.: taż, *Umysł zniewalany*, [w:] taż, *Autorytetie wróć? Szkice o postawach polskich intelektualistów po październiku 1956*, Warszawa 1997, s. 180–182). Szymański bowiem, dezawuuując całą powojenną twórczość Gałczyńskiego, zarzucał poecie podporządkowanie się wymogom komunistycznych ideologów (zob.: tenże, *Urok dworu (rzecz o zniewalaniu)*, Kraków 1993, s. 110). Jednocześnie zaś nie wspomina o tragicznej sytuacji poety, nie potrafiącego odnaleźć się w powojennej rzeczywistości; zob.: J. Pyszny, „Przewyciężanie błędów i braków”. *O trzech samokrytykach pisarzy z roku 1950*, [w:] taż, *Boje na łamach. Pisarze i literatura w prasie polskiej lat pięćdziesiątych XX wieku*. Szkice, Wrocław 2002, s. 15–23.

Przez cały okres PRL aż do marca 1968 roku nie wolno było rozpowszechniać informacji krytycznie oceniających lobby żydowskiego w PRL, nie wolno było, nawet po Październiku 1956 pisać czy mówić o tym, kto kierował aparatem terroru w PRL itd. Wolno było pisać o szowinizmie niemieckim, ukraińskim, amerykańskim, francuskim, a zwłaszcza polskim. Nie wolno było pisać nawet o szowinizmie żydowskim. Ta blokada trwała czterdzieści pięć lat PRL z krótką przerwą w marcu 1968. W tym sensie marzec 1968 roku był wydarzeniem ważnym. To w marcu 1968 roku uczyniono jedyną w historii PRL próbę zrównania praw Żydów i Polaków⁷³.

Podobnie antysemicki wydźwięk ma pseudonaukowa praca Henryka Pająka i Stanisława Żochowskiego *Rządy zbirów* (1997), w której eksponowana jest rola mniejszości żydowskiej we wprowadzaniu władzy komunistycznej i powiązań ideologii komunistycznej z celami masonerii; Mariusza Bechty *Rewolucja, mit, bandytyzm. Komuniści na Podlasiu 1939–1944* (2000) oraz prace Piotra Lipińskiego poświęcone Bolesławowi Bierutowi (*Bolesław Niejasny. Opowieść o Bolesławie Bierucie, Forreście Gumpie polskiego komunizmu*, 2001; *Towarzysze Niejasnego*, 2003; *Ofiary Niejasnego*, 2004).

Wzmiankowane tu publikacje nie mają oczywiście charakteru naukowego, choć ich twórcy za takie je uważają. Są to, pisane w napastliwej tonacji, publicystyczne paszkwile⁷⁴. Ich wartość poznawcza nie polega jednakże na zawartości merytorycznej, lecz implikacjach wynikających ze sposobu prezentowania omawianego materiału, ponieważ stanowią oddźwięk społecznych wyobrażeń na tematy drażliwe publicznie⁷⁵. Dlatego też ich lektura może być pouczająca

⁷³ J. Brochocki *Rewolta Marcowa. Narodziny, życie i śmierć PRL*, Warszawa 2000, s. 158–159.

⁷⁴ Równie „rozrachunkowa”, co przywołane powyżej opracowania, jest swoista antologia cytatów *Księga lizusów dużych i małych*, zestawiona przez Stefana Kobierzyckiego (1991). We wstępie do antologii czytamy: „Próbka cytatów (wyjąwszy podpisy pod oświadczeniami zbiorowymi) przedstawia tylko autorów żyjących w chwili oddawania broszury do składu. Uwzględnieni zostali sami politycy, uczeni i artyści tak znani, że ich życiorysy bez trudu odnajdzie czytelnik w encyklopediach, informatorach Polskiej Akademii Nauk, słownikach twórców kultury” (*Księga lizusów dużych i małych*, oprac. S. Kobierzycki, Warszawa 1991, s. 6).

⁷⁵ W tym sensie przywołane tu opracowania mogą stanowić niejako – na zasadzie kontrpunktu – dopełnienie prac Jana Tomasa Grossa, poświęconych relacjom polsko-żydowskim w trakcie trwania II wojny światowej i hitlerowskiej okupacji oraz tuż po niej (*Upiorna dekada: trzy eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów: 1939–1948*, 1998; *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, 2000; *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, 2006; *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*, 2011). Pomijamy tu oczywiście odmienną poetykę prac owych badaczy i Grossa, koncentrując się na wizji świata, zakorzenionej w *imaginarium communis*. Jest to zresztą problem dalece szerszy, zasługujący na osobne omówienie, tu zaś jedynie go sygnalizujemy.

zwłaszcza dla historyka idei lub socjologa kultury jako świadectwo meandrów społecznego dyskursu na temat dzisiejszego stosunku do komunizmu, funkcjonującego w przestrzeni *imaginarium communis*. Z podobnych względów godna uwagi jest praca Jerzego Roberta Nowaka *Zagrożenia dla Polski i polskości* (1998) oraz popularnonaukowe publikacje Instytutu Pamięci Narodowej, wykorzystywane w formie dodatków prasowych przez periodyki związane ze środowiskami prawniczymi, np. „Naszym Dziennikiem” i „Rzeczypospolitą”.

Z przywołanych tu autorów zwłaszcza Urbankowski celuje w wycieczkach osobistych wobec autorów, którzy – jego zdaniem – doprowadzili do powojennego upadku literatury polskiej. Posiłkując się insynuacją, plotką, nadinterpretacją utworów, podporządkowuje wywody założonej odgórnie tezie o spisku godzącym w interes Polski⁷⁶. Przywołanych tu autorów prac z nurtu „rozrachunkowego” łączy mentalność, przez Michała Głowińskiego określana mianem „krytyki prokuratorskiej”: reprezentującego ją badacza nie interesuje kontekst zdarzeń, które rejestruje wyłącznie po to, by je potępić⁷⁷. Krytyka taka, wbrew pozornej obiektywności, jest demagogiczna i manipuluje przywoływanymi faktami. Jej tendencyjność i jednostronnie negatywna interpretacja komentowanych zjawisk sprawia, że służy głównie doraźnym celom rozliczeniowym

⁷⁶ Odwołując się do metaforyki sakralnej, Urbankowski pisze: „Na mocy odwrócenia wartości – wciąż jeszcze trwa opaczna msza: oni [tj. pisarze socrealistyczni] uchodzą za wzorce uczciwości – a ci, co ich krytykują – za przestępców. Napisanie prawdy o tamtych czasach to nie rewanż, to niezbędne minimum moralności, bez którego kultura traci wiarygodność” (tenże, *Czerwona msza, albo uśmiech Stalina*, Warszawa 1995, s. 15). Źródłem rozliczania z socrealizmu dość obrazowo upatrywał – w odniesieniu do własnej osoby – Tadeusz Konwicki w niezdrównej ciekawości: „Strasznie zawstydzony głowiłem się nad tym problemem, aż raptem którejś bezsennej nocy zrozumiałem tajemniczą ciekawość młodych literatów. [...] I wydało mi się, że ta ciekawość jest odrobinę nieczysta jak zainteresowanie pornografią [...], że młodzi koledzy chcą nas, starszych kolegów, schwytać, wstyd powiedzieć, za jaja i trzymać w potrzasku, w delikatnym szantażu, w czujnym przymusie” (J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990, s. 427).

⁷⁷ Zob.: M. Głowiński, *O krytyce prokuratorskiej*, [w:] *Pośród spraw publicznych i teatralnych. Marcie Fik przyjaciele, koledzy, uczniowie*, red. M. Napiontkowa, J. Krakowska-Narożniak, Warszawa 1998, s. 168. O tym, że opisywany przez Głowińskiego model myślenia o twórczości lat 1949–1956 nie jest obligatoryjny, świadczą rozważania Anny Zarzyckiej poświęcone wczesnej twórczości Wisławy Szymborskiej, deklarującej w *Dlatego żyjemy* (1952) i *Pytaniach zadawanych sobie* (1954) bezsprzecznie światopogląd lewicowy (zob.: taż, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957...*). Ponadto reprezentanci „krytyki prokuratorskiej” nie biorą pod uwagę mechanizmów socjotechnicznych, wykorzystywanych przez partię do manipulacji swymi członkami. Maria Hirszowicz, analizując *quasi-sekciarski* charakter relacji jednostka–partyjna organizacja, wskazywała na rolę przeniesienia lojalności z idei na organizację (zob.: taż, *Pułapki zaangażowania. Intelktualiści w służbie komunizmu*, Warszawa 2001, s. 76).

z przeszłością⁷⁸. W konsekwencji namysł naukowy przeistacza się w *quasi*-publicystyczną polemikę i (nierzadko efekciarski) pokaz chwytów erystycznych oraz sofistycznych, pośród którego *meritum* poruszanych zagadnień przesłonięte zostaje przez wycieczki adwersarzy o charakterze osobistym. Tym samym więcej informuje o oskarżycielu niż o oskarżanych pisarzach i utworach. Badacz łączy ją – nie całkiem bezzasadnie – z ideologią pravicową, co w istocie zdaje się potwierdzać pozycje światopoglądowe owych „oskarżycieli”⁷⁹.

Tymczasem autorzy opracowań o ambicjach naukowych (m.in. Teresa Wilkoń, Anna Zarzycka, Michał Głowiński, Jerzy Smulski, Wojciech Tomasik, Krzysztof Krasuski, Krzysztof Woźniakowski, Janusz Detka), poświęconych kulturze lat 1949–1956, starają się oddzielić przedmiot badań od własnego do niego stosunku. Ponadto mają świadomość niejednoznaczności sytuacji osób funkcjonujących ówczesnie w sferze publicznej. Tym bardziej ważny jest dla nich sposób, w jaki usiłują zrozumieć i przybliżyć dzisiejszemu odbiorcy poruszaną problematykę. Szczególnie znaczący pod tym względem jest jeden z tomów monumentalnego dzieła ukazującego się nakładem Instytutu Badań Literackich PAN pod redakcją Aliny Brodzkiej i Tadeusza Bujnickiego: *Literatura polska 1918–1975 (1975–1996)*⁸⁰. Podobnie jak przywołane tu opracowanie, pouczająca jest lektura rozważań wzmiankowanych wyżej autorów rozpraw, dotyczących poszczególnych zagadnień z kręgu literatury lat 1949–1956⁸¹. Wobec owej publikacji komplementarne pozostaje wielotomowe kalendarium wraz z wyborem tekstów dotyczących każdego z omówionych wydarzeń kulturalnych *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960 (2012)*⁸².

Przywołani tu badacze wypracowali pewien styl pisania o realizmie socjalistycznym (czy też szerzej, o kulturze PRL). Patronuje mu refleksja Zbigniewa Romka, akcentującego konieczność uwzględniania w ocenie postępowania osób

⁷⁸ Zob.: M. Karwat, *Demagogiczne schematy krytyki przeciwników*, „Studia Pragmatyngwistyczne” 2015, r. VII, s. 29–52.

⁷⁹ Zob.: M. Głowiński, G. Wołowicz, *Czas nieprzewidziany. Rozmowa–rzeka...*, s. 413.

⁸⁰ Zob.: *Literatura polska 1918–1975*, red. A. Brodzka, T. Bujnicki, Warszawa 1996, t. 3: 1945–1975, cz. I.

⁸¹ Nieco problematyczna jest wartość poznawcza opracowania Ryszarda Matuszewskiego *Literatura polska 1939–1991 (1995)* z uwagi na zamierzonego adresata – uczniów szkół średnich. Wynikającą z tak dookreślonego czytelnika wirtualnego konsekwencją jest z pewnością uproszczenie wielu zagadnień. Warto jednakże mieć na uwadze i tę pozycję ze względu na wyważony osąd epoki (zob.: tamże, s. 55–89).

⁸² Zob.: *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, red. A. Wierzbicka, Warszawa 2012, t. 1–7. Publikacja została pomyślana jako dziennik wydarzeń za kolejne lata do części tekstowej opracowania *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1980*, red. A. Wojciechowski, Warszawa 1992. Do roku 2019 ukazało się kalendarium za lata 1944–1953.

żyjących w PRL okoliczności społeczno-kulturowych i politycznych, mających niebagatelny wpływ na ich decyzje. Jedynie wówczas bowiem możliwe stanie się uniknięcie ahistoryzmu i uproszczeń⁸³.

Propozycja Romka to nie tylko postulat badacza przeszłości; to również program etycznych aksjomatów, jakie winny przyświecać komentowaniu wciąż żywych kwestii związanych z powojennymi dziejami kultury polskiej. Toteż nie filipiki Bohdana Urbankowskiego, lecz wyważony ton dociekań *sine ira et studio* powinien wyznaczać ogólne tendencje w poznawaniu epoki nawet budzącej tyle emocji, co socrealizm, tym bardziej że – powtórzmy – zdaje się ona oferować swym badaczom jeszcze wiele, oczekujących na naświetlenie stosowne do swej rangi, kwestii (niektóre z nich zasygnalizowano we wprowadzającej w szczególności zagadnienia części *Węzłowe problemy literatury socrealistycznej*).

3b. Dobór bibliografii przedmiotowej

Do pewnego stopnia może budzić kontrowersje zaproponowany w pracy sposób podziału na literaturę przedmiotu i podmiotu. Bibliografia podmiotowa powinna przecież obejmować jedynie te pozycje, o których traktują rozważania. Tymczasem w jej obrębie umieszczone zostały również teksty umożliwiające pełniejsze zrozumienie powodów, dla których dane utwory zyskały określony kształt artystyczny. Tym samym zatarta zostaje różnica między bibliografią podmiotową i przedmiotową.

Decyzja, by tak uczynić, podyktowana została jednakże specyfiką omawianego w pracy okresu oraz sytuacji komunikacyjnej, w jakiej funkcjonowały ówczesnie zarówno teksty kultury, jak i dokumenty życia społecznego: kultura socrealistyczna była bowiem nie tylko **totalitarna**, lecz również **totalna**, podporządkowana przy tym ideologii⁸⁴. Tym samym granica między tekstem

⁸³ Zob.: Z. Romek, „Cezura kreatywna” w PRL a środowisko naukowe historyków, „Przegląd Historyczny” 2006, t. 97, z. 1, s. 24–25.

⁸⁴ Por. opinię Moniki Brzóstowicz-Klajn: „Socrealizm stanowił w pewnym sensie model kultury totalnej i zaczął rzeczywistość empiryczną traktować tak, jakby była tworzywem sztuki, plastycznym i podporządkowanym woli władzy komunistycznej” (taż, *Socrealistyczna opowieść o utopii*, [w:] *Logos i mythos w kulturze XX wieku*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, M. Brzóstowicz-Klajn, Poznań 2003, s. 217). Wspominana przez badaczkę totalność socrealizmu wyrażała się w ujednoczeniu problematyki wprowadzanej do twórczości, adresowanej do różnych wiekiem i wykształceniem kręgów odbiorców. Toteż np. o gospodarowaniu spółdzielczym możemy przeczytać nie tylko w stosownych broszurkach propagandowych (np. *Wspólnie do dobrobytu*, 1955) bądź utworach adresowanych do dorosłych czytelników (np. w *Zwycięstwie Gralaków*, 1952 Romana Bratnego lub *Pionierskim trudzie*, 1954 Olgierda Terleckiego), ale i choćby w wierszowanej bajce Jana Brzechwy *Opowiedział dzięcioł sowie* (1946). Co więcej: owa totalność kultury

i jego kontekstem rozmywała się do tego stopnia, że niejednokrotnie to, co miało naświetlać decyzje artystyczne, samo stawało się podmiotem badania. Dlatego też zdecydowano się wydzielić jako literaturę przedmiotową jedynie te opracowania, które opisywały zjawiska socrealistyczne niejako „spoza” epoki. Dla zachowania klarowności wyodrębniono w ich ramach prace odnoszące się bezpośrednio do realizmu socjalistycznego oraz pozostałe, będące dla nich kontekstami *sensu largo*.

4. Propozycja metodologiczna

Na ambiwalentne, wręcz sprzeczne, odczucie **jednoczesnego** rozpoznania i zaciemnienia obrazu literatury socrealistycznej najistotniejszy wpływ z pewnością miała metodologia wykorzystywana w badaniach literatury przedmiotu. Cechą wspólną przywołanych tu opracowań – niezależnie od ich rangi problemowej – jest traktowanie socrealizmu w kategoriach charakterystycznych dla tradycyjnego literaturoznawstwa.

Postawa taka, jakkolwiek całkowicie zgodna z wymogami naukowej akrybii, zawęży realizm socjalistyczny do literackich aktualizacji. Tymczasem epoka ta, jak bodaj żadna inna w powojennej historii kultury polskiej, podporządkowała literaturę wymogom pozaartystycznym. Na kształt dzieła wpływ miało przy tym nie tyle zapotrzebowanie społeczne, co wymogi propagandy. Walka z enigmatycznymi „formalizmami” (będąca w istocie pochodną propagandowej krytyki kultury Zachodu oraz międzywojnia) przyczyniła się – wespół z promocją czytelnictwa, postrzeganego jako świadectwo awansu społecznego – do uproszczenia języka artystycznego⁸⁵. W socrealizmie wyrażał on bowiem

socrealistycznej obejmowała nie tylko dzieła sztuki, lecz również sztukę użytkową. Przykładem opinie dotyczące szkolnego mundurka i jego funkcji społecznej (zob. *Przesłanki kształtujące formę odzieży młodzieżowej*, „Biuletyn IWP” [dodatek do miesięcznika „Odzież”] 1954, nr 9, s. 179–180).

⁸⁵ Niekiedy – jak w wypadku *Uciezki Felka Okonia* (1954) Jarosława Iwaszkiewicza – uproszczenie to można odczytywać jako subtelną grę w konfrontacji z językową kreacją bohatera: „Zapadał wieczór przelomu lata i jesieni, niebieski i nieprzezroczysty. Słońce stało nisko nad lasem jak balon, żółte i widzialne gołym okiem, a całe powietrze pożółkło, jak gdyby kto nalał weń białego wina. Wszystkie te subtelności Felek streścił dosadnie:

– Cholera, w nocy będzie lało!” (tenże, *Uciezka Felka Okonia*, Warszawa 1954, s. 82). Przeciwwstawienie impresjonistycznie odwzorowanego obrazu konstatacji protagonisty wywołuje efekt komiczny (czy intencjonalny, to kwestia osobna). Pozwala też z dzisiejszej perspektywy dostrzec, do jakiego stopnia Iwaszkiewicz – niezaprzeczalny stylista i autor wyrafinowanego, subtelnego języka – potrafił, dzięki *reductio ad absurdum*, zachować wrażliwość na słowo.

nie tyle koncepcję przyświecającą artyście, ile zideologizowaną wykładnię oficjalnych poglądów.

Zarazem – paradoksalnie – „nadprodukcja” możliwych do zbadania materiałów źródłowych (co związane jest z rozrostem struktur biurokratycznych, właściwym dla systemów totalitarnych) prowadzi do zauważalnej sprzeczności poglądów wyrażanych przez różnych autorów w zbliżonym czasie, co związane jest z obserwowanymi w latach 1949–1956 reinterpretacjami epoki, podporządkowanymi kolejnym jej „etapom” (niekiedy wyznaczanym odgórnie przez propagandę). Tym samym zdarzają się stanowiska sprzeczne wewnątrznie, przy jednoczesnej zgodności postawy ideologicznej. Taki „rozziew doktrynalny” przyczynia się – w myśl supozycji Mariusza Mazura – do pozornego pluralizmu wypowiedzi. Jego przyczyną *de facto* jednakże pozostaje nie tyle przyzwolenie władzy na różnice światopoglądowe, lecz są nią ideologiczne niekonsekwencje wynikające z dynamicznych przemian doktryny politycznej⁸⁶.

Niezależnie od zgłoszonej tu uwagi bezsprzeczna pozostaje wyrazistość zarysowania antagonistycznych postaw tak, by odbiorca mógł łatwo zidentyfikować te wartości, za którymi pragnie (mniej lub bardziej dobrowolnie) się opowiedzieć (właściwość ta pozostaje związana z immanentną cechą przekazu propagandowego – jednoznacznym obrazem świata). Toteż literatura w roli czynnika agitacyjnego zatracą właściwą jej migotliwość znaczeniową, nie tyle pobudzając odbiorcę do refleksji, ile podsuwając mu spreparowane, gotowe odpowiedzi. W realizmie socjalistycznym priorytetowym zadaniem literatury (podobnie zresztą, jak ówczesnej propagandy) było bowiem narzucanie schematu jednoznacznych przeobrażeń, które winny być przyjmowane bezkrytycznie⁸⁷. Być może wpływ na to miało utożsamienie doktryny realizmu socjalistycznego z – jak ją określa Michał Boni – formułą światopoglądową, do której akceptacji przymuszano różnorodnymi metodami represji (pocześnie miejsc zajmował wśród nich terror organów porządkowych oraz psychospołeczna perswazja)⁸⁸. Socrealistyczne teksty kultury stanowiły – jak ujmował to Kazimierz Brandys –

zarazem mechanizm i klucz. Mechanizm uniwersalny, wprawiający w ruch cały system trybów – konsekwentnie zbudowanych tez, argumentów i wniosków. Za jednym pociągnięciem wszystko stawało się wytłumaczone: dzieje, kultura, religie, nędza i bogactwo, wojny między państwami i stosunki między ludźmi. [...] Słowo

⁸⁶ Zob.: M. Mazur, *O człowieku tendencyjnym... Obraz nowego człowieka w propagandzie komunistycznej w okresie Polski Ludowej i PRL 1944–1956*, Lublin 2009, s. 15–16.

⁸⁷ Zob.: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, hasło: *Stereotypy*, s. 335.

⁸⁸ Zob.: M. Boni, *Robotnicy '50 (socrealizm w natarciu)*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 4, s. 65. Uwagę tę można odnieść zarówno do polskiej realizacji koncepcji socrealizmu (jak intencjonalnie czyni to Boni), jak i do sytuacji kultury w ZSRR po roku 1934 oraz – szerzej – do sztuki krajów demokracji ludowej.

działało. Wchodziło w puste miejsca po „inteligentkich złudzeniach” i „mieszczańskie moralności”⁸⁹.

Perswazyjny charakter socrealizmu sprawiał, że dzieło sztuki miało przede wszystkim wychowywać. Dotyczyło to nie tylko literatury dla dzieci i młodzieży, predestynowanej do pedagogizowania, lecz – przede wszystkim – adresowanej do dorosłego odbiorcy. Samo zaś wychowanie (niezależnie od wiekowej grupy docelowych czytelników) utożsamiano z upolitycznieniem dzieła sztuki⁹⁰. Miało ono bowiem stać się wykładnią oficjalnej ideologii⁹¹. W tym celu PZPR

⁸⁹ K. Brandys, *Nierzeczywistość*, Warszawa 1981, s. 58–59.

⁹⁰ Osobną kwestią pozostaje relacja między wskazywaną tu prawidłowością a obowiązującymi ówczesnie koncepcjami pedagogicznymi i andragogicznymi oraz – co szczególnie istotne – koncepcjami szkolnego poznawania dzieła literackiego. Jest to zagadnienie odrębne – pozostające w kręgu zainteresowań pogranicza historii dydaktyki polonistycznej, pedagogiki i socjologii – toteż jedynie sygnalizujemy je tutaj.

⁹¹ Szczególnym wyrazem tendencji do upolitycznienia dzieła sztuki zdają się słowa Wandy Jakubowskiej z listu do Władysława Sokorskiego z dnia 26 listopada 1949 r.: „Uważam film o generale Świerczewskim za mój i »Filmu Polskiego« obowiązek polityczny” (AAN, KC PZPR, sygn. 237/XVIII-33, k. 41). Film, będący medium treści kultury o charakterze rozrywkowym, ma w tym wypadku odgrywać rolę ideologicznej wykładni oficjalnego życiorysu Karola Świerczewskiego. Co interesujące, tendencję do zideologizowania aktu lektury można zauważyć nie tylko w odniesieniu do odbiorców o różnych kompetencjach czytelniczych, lecz również tych, którzy dopiero stawali się nimi w trakcie szeroko zakrojonych u progu lat pięćdziesiątych XX w. akcji walki z analfabetyzmem. Jak zauważa Piotr Osęka, w ramach kursów kształceniowych przekazywano gotowe formuły propagandowe (zob.: tenże, *Naucz się czytać, napisz Stalin*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 167, z dn. 18–19 lipca, s. 24). Osęka jako egzemplifikację tezy o ideologizacji walki z analfabetyzmem przywołuje jedną z czytanek z wykorzystywanego ówczesnie elementarza dla dorosłych Joanny Landy-Brzezińskiej pt. *Start* (1951): „Robotnicy i chłopci walczyli o wolną Polskę. O Polskę robotniczą i chłopską. O Polskę wszystkich pracujących obywateli. Teraz razem budują nową Polskę” (tamże, s. 24). Podobną funkcję „wprowadzania w ideologię” pełnił inny zbiór czytanek Landy-Brzezińskiej, *Na trasie* (Warszawa 1949). Tym samym oba podręczniki realizowały „program ukryty”, wykraczający poza alfabetyzację społeczeństwa, która istotnie była wówczas ważką kwestią społeczną (zob.: S. Ciesielski, *Polska 1944–1949. Powrót do życia*, [w:] *Polski wiek XX*, red. K. Persak, P. Machcewicz, Warszawa 2010, t. 3, s. 26; M. Budnik, *Walka z analfabetyzmem w Polsce Ludowej (na przykładzie wybranych dokumentów Ministerstwa Oświaty oraz Biura Pełnomocnika Rządu do Walki z Analfabetyzmem z lat 1949–1951)*, „Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 1, s. 31–41). Więcej na temat obu podręczników zob.: J. Półturzycki, *Rozwój i problemy szkolnictwa dla dorosłych w Polsce Ludowej*, Warszawa 1972, s. 31. Na temat propagandy w szkolnych podręcznikach do różnych przedmiotów nauczania zob.: J. Wojdon, *Propaganda polityczna*

„opiekowała się” twórczością artystyczną, aby ludzie kultury mogli postrzegać rzeczywistość w sposób zgodny z ideologią. Włodzimierz Sokorski deklarował:

Każdy krok naprzód w naszej literaturze, każdy postęp w realnym widzeniu realnej rzeczywistości i realnych ludzi, a nawet każde twórcze poszukiwanie wymaga od nas troskliwej opieki i sumiennej, wspólnej pracy. Natomiast każde uproszczenie zjawisk kulturalnych, przymierzanie ich do przyjętego z góry wzoru traktowanego poza naszym czasem i bez wycucia historycznej perspektywy rozwoju musi być przez nas wyprostowane i naprawione jako zjawisko fałszywie sprowadzające marksizm-leninizm do prymitywnego schematyzmu⁹².

W związku z tendencją do upolitycznienia wszelkich wypowiedzi funkcjonujących w obiegu społecznym – w tym tekstów kultury – w ramach socrealistycznego paradygmatu (zwłaszcza w jego dogmatycznej wersji, obowiązującej w Polsce w latach 1949–1953) utrudnione stało się publikowanie utworów propagandowo neutralnych, tym bardziej że w systemie kultury realizmu socjalistycznego literatura – jak zauważa Wojciech Tomasik – miała zajmować szczególne miejsce, stając się medium sztuki najwyraźniej ujawniającym rysy realizmu socjalistycznego. Z tego też względu była ona (w przeciwieństwie np. do muzyki i malarstwa) szczególnie narażona na ataki ideologiczne⁹³. Nawet zjawiska okołoliterackie, w których słowo nie odgrywało prymarnej roli (takie jak np. słuchowiska radiowe⁹⁴, adaptacje

w podręcznikach dla szkół podstawowych Polski Ludowej (1944–1989), Toruń 2001 (tu zwłaszcza *Aneks: zestawienia ilościowe*, s. 324–329).

⁹² W. Sokorski, *Nowa literatura w procesie powstawania*, „Odrodzenie” 1949, nr 5, z dn. 30 stycznia, s. 1–2. Pomiedzy aktywnością polityczną i twórczą miała przebiegać zresztą – zdaniem Juliusza Starzyńskiego – paralela, wyrażana w stosunku do sztuki krytyki artystycznej: „Jak realizm socjalistyczny jest podstawową i jedyną metodą twórczości artystycznej, przez którą w sztuce naszych czasów powstawać będzie prawdziwe odbicie rzeczywistości historycznej, podobnie metoda materializmu dialektycznego i historycznego stanowi podstawę i jedyną metodę w badaniach nad sztuką” (tenże, *Zadania polskiej sztuki i nauki o sztuce*, „Myśl Współczesna” 1950, nr 10, s. 9). Nie inaczej kwestię tę postrzegał Jerzy Andrzejewski, wskazujący na konieczność upolitycznienia życia artystycznego i jego wytworów: „A cóż to znaczy zrozumieć w sposób twórczy inspirującą rolę Partii w kształtowaniu się naszej literatury? To znaczy uczynić inspirację Partii źródłem i treścią natchnienia własnego. To znaczy uczyć się na wskazaniach partii. To znaczy wzrastać na wskazaniach partii. To znaczy na koniec, na miarę swoich wzrastających sił i pogłębianego talentu przetwarzać wskazania Partii na doświadczenia pisarskie, na działalność pisarską, na dzieła sztuki” (tenże, *Partia i twórczość pisarza*, Warszawa 1952, s. 36–37).

⁹³ Zob.: W. Tomasik, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego...*, s. 1–8.

⁹⁴ Słuchowisko – jak zauważa Michał Kaziów – mimo iż jego tworzywem są wyłączenie elementy foniczne (odgłosy natury i wytworów techniki, mówione słowo),

filmowe i ekranizacje oraz komiks) obciążone były koniecznością funkcjonowania przede wszystkim jako kulturowa wykładnia oficjalnej ideologii.

Oczywiście nie znaczy to, by przywołane tu (na prawach przykładu) dyscypliny artystyczne cieszyły się pełnią swobody. W malarstwie upatrywano wartości jedynie wówczas, gdy było ono narracyjne, wzorowane na propagandowym plakacie. Z kolei muzyka stała się obiektem refleksji krytycznej Andrieja Żdanowa odrzucającego jej elitarność na rzecz odbioru masowego. Pisał:

Jakież to duży krok wstecz czynią nasi formaliści, gdy zbaczając z wielkiego szlaku rozwoju muzyki oraz podważając fundamenty prawdziwej muzyki, tworzą muzykę zwyrodniałą, fałszywą, naszpikowaną idealistycznymi przeżyciami jednostek, obcą szerokim masom narodu, obliczoną nie na miliony ludzi radzieckich, lecz na jednostki czy dziesiątki wybrańców, na „elitę”!⁹⁵

Teza ta – z uwagi na pozycję Żdanowa w świecie polityki i kultury stalinowskiej – nie spotkała się z żadną polemiką i została przyjęta jako obowiązująca również w Polsce. Jednakże to literatura – z uwagi na dążenie do umasowienia czytelnictwa i uczynienie z książki podstawowego medium komunikacji społecznej – poddana była najsilniejszej presji decydentów kultury⁹⁶.

Z tego względu zróżnicowanie literatury na rodzaje i gatunki literackie trzeba uznać za sekundarne w relacji do jej uwikłań pozaartystycznych. Oczywiście, należy respektować immanentne cechy sztuki słowa i wymóg ten w prezentowanej Czytelnikowi pracy jest przestrzegany. Jednakże w sytuacji, gdy poszukiwania badawcze mają na celu przede wszystkim odtworzenie klimatu społecznego, dyktującego kształt artystyczny tekstów kultury, posiłkowanie

strukturalnie podporządkowane jest poetyce literackiej (zob.: tenże, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973, s. 93). Z tego powodu być może należałoby je – podobnie jak komiks – uwzględnić w refleksji nad literaturą socrealistyczną. Nie uczyniliśmy jednakże tego, pragnąc skoncentrować się – zgodnie z postawionymi celami – na literaturze. Oczywiście zjawiska paraliterackie, podobnie jak film, będą pojawiały się na prawach kontekstu kulturowego. Wynika to z reprezentowanych przez piszącego literaturoznawczych kompetencji naukowych, które predestynują go do zajęcia się przede wszystkim sztuką słowa.

⁹⁵ A. Żdanow, *Przemówienie na naradzie muzyków radzieckich zwołanej przez KC WKP(b)*, [w:] tenże, *Przemówienia o literaturze i sztuce*, przeł. I. Ogrodowicz, Warszawa 1952, s. 53.

⁹⁶ Zob.: W. Tomasiak, *Totalitarna czy totalna? Kultura stalinowska w świetle współczesnych opracowań*, [w:] tenże, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego...*, s. 180. Była ona tym silniejsza, że literaturę traktowano ówczesnie jako medium w najpełniejszy sposób umożliwiające przeformułowanie świadomości społecznej. Czytelnictwo zatem w socrealizmie stanowiło zagadnienie upolitycznione.

się formami paraliterackimi (reportażem, zbeletryzowaną relacją) i tekstami użytkowymi (plakatem propagandowym, kalendarzem, meldunkiem, ulotką, rysunkiem satyrycznym) umożliwia pełniejsze dostrzeżenie związków między kulturą i polityką⁹⁷. Do pewnego stopnia owa prawidłowość uwidoczniła została w dołączonej do pracy bibliografii, w której nierzadko zatarta zostaje granica pomiędzy tekstem a naświetlającym go kontekstem. Stąd – sygnalizowane uprzednio – wrażenie zaniku klarownego podziału na bibliografię podmiotową i literatury przedmiotu.

Zarysowane wyżej postrzeganie sztuki słowa, w którym artyzm jest wtórny wobec społecznych zobowiązań, to zjawisko swoiste dla doktryny realizmu socjalistycznego. W tym celu stworzone zostały w ramach doktryny formuły, umożliwiające wprzęgnięcie literatury w tryby propagandy. Tendencje do podporządkowania literatury polityce można zauważyć zwłaszcza w wypadku nurtów zjawisk z kręgu genologii. Określenia: (powieść, dramat) „produkcyjny”, „antyimperialistyczny”, „wiejski” oznaczały przecież nie tylko tematykę, lecz również zakreślały repertuar środków perswazji, jakimi władza posługiwała się, kreując wizje utopii socrealistycznej. Wyznaczały też przestrzeń kreowanego zapotrzebowania społecznego na realizację ściśle normatywnych wzorców gatunkowych, zarazem tworząc ich pożądane ideologicznie warianty *quasi-genologiczne*⁹⁸. Było to możliwe, ponieważ – zdaniem Piotra Fasta – w sztuce socrealistycznej dochodzi do zastąpienia literatury adresowanej do masowego odbiorcy taką, która – z punktu widzenia decydentów życia społeczno-politycznego – powinna jego potrzeby zaspokajać⁹⁹.

⁹⁷ Naszkicowane tu powinowactwa należy zaakcentować tym bardziej, że dość często wizualny aspekt plakatu (czy też szerzej – tekstu kultury wizualnej) był interpretacją konkretnego hasła propagandowego, które plastycy „przekładali” na kod grafiki (zob.: [katalog wystawy] *Żądło propagandy PRL-u 1945–1946*, red. M. Kurpik, Warszawa 2001, s. 3 [za: M. Niedojadło, *Jak się kradło w socrealizmie. Zapożyczenia motywów, tematów i rozwiązań formalnych w polskim plakacie propagandowym okresu realizmu socjalistycznego*, „Quart” 2016, nr 1, s. 68]). Z kolei Aleksandra Łamasz w szkicu poświęconym relacjom rysunkowego paratekstu i treści utworów satyrycznych uświadamia, jak w socrealistycznej literaturze funkcjonowały wizualne stereotypy stworzone na potrzeby propagandy, zob.: *taż*, *Wpływ doktryny socrealizmu na ilustracje do edycji polskich utworów satyrycznych z lat 1945–1956*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2010, Bibliotekoznawstwo nr 29, s. 75–84.

⁹⁸ Zob.: J. Smulski, *Literatura polskiego socrealizmu. Wybrane problemy...*, s. 42.

⁹⁹ Zob.: P. Fast, *Między literaturą a gazetą. „Miłość Joanny Ney” oraz „Życie i śmierć Nikołaja Kurbowa” wobec kanonu i historii rosyjskiej powieści popularnej lat dwudziestych*, [w:] *tenże*, *Erenburg i konteksty. Studia z poetyki i historii literatury rosyjskiej*, Katowice 1992, s. 46. Opisany przez Fasta mechanizm intencjonalnie odnosi się do twórczości radzieckiej (i to sprzed czasu zadekretowania realizmu socjalistycznego jako jedynej

Zaproponowane traktowanie socrealistycznej literatury ma swoje konsekwencje metodologiczne. Można bowiem (jak się wydaje – słusznie) uznać ówczesną literaturę za jedną z form manipulacji propagandowej i poszukiwać relacji pomiędzy nią a innymi tekstami kultury o podobnym charakterze. Spojrzenie takie, mające charakter widzenia interdyscyplinarnego, powinno oczywiście umożliwić dostrzeżenie odmienności tworzywa poszczególnych sztuk. Zarazem jednak pozwala na szersze – niż w wypadku oglądu literatury jako oddzielnego medium w obrębie różnych tekstów kultury – spojrzenie na ujęcie omawianego zagadnienia.

Naszkiecowana tu propozycja metodologiczna inspirowana jest kulturą teorią badań literackich. Wydaje się, że – ze względu na przyjęty w pracy klucz problemowy – umożliwi ona zdecydowanie pełniejsze naświetlenie przywoływanej problematyki. Pozwala bowiem nie tylko na prześledzenie, w jaki sposób dany wątek ewoluował w różnych rodzajach i gatunkach literackich, lecz również, co stanowiło pozaartystyczny bodziec do jego przemian¹⁰⁰. Umożliwia też zauważenie, jak czynniki społeczno-polityczne „wymuszały” określony kierunek aktualizacji różnych struktur formalnych, dostosowując je do wymogów ideologicznych. Jako przykład, obrazujący sygnalizowaną tu tematykę, możemy potraktować fantastykę naukową, powstałą w latach 1949–1956, inspirowaną często-kroć twórczością międzywojenną, przy jednoczesnym silnym jej upolitycznieniu i odrzuceniu tradycji fantazji powstałych w dwudziestoleciu.

W epoce, w której kryterium wartości dzieła literackiego stało się jego zaangażowanie w przebudowę rzeczywistości polityczno-społecznej, wiele utworów drukowano na łamach prasy (dość często, jak np. w wypadku prozy Sławomira Mrożka bądź Krzysztofa Borunia i Andrzeja Trepki, druk w prasie był równoległy z edycją osobną danego utworu). Jest to szczególne medium dla literatury, zwłaszcza poezji. Jak zauważa Jacek Łukasiewicz, już u progu socrealizmu wiersz wykorzystywano zarówno jako gatunek literacki, jak i jako gatunek dziennikarski. Przynależność do dwóch – odmiennych – porządków genologicznych charakteryzuje sytuację poezji w prasie codziennej. Wiersz mógł służyć za artykuł

akceptowalnej metody twórczej), jednak jest zarazem na tyle uniwersalny, że można dostrzec go w rodzimej literaturze socrealistycznej.

¹⁰⁰ O tym, do jakiego stopnia badania kulturowe mogą być przydatne do zrozumienia specyfiki utworów socrealistycznych – z uwagi na ich pozaartystyczne uwarunkowania – świadczy monografia Karoliny Sałdeckiej *„Żyjemy wciąż jeszcze na rusztowaniach...” Wizerunki kobiety w polskich powieściach doby realizmu socjalistycznego* (2013). Badaczka unika terminu „badania kulturowe/kulturowa teoria literatury”, posiłkując się innym pojęciem, które traktuje operacyjnie – „metodologiczny eklektyzm” (zob.: tamże, s. 13). Jednakże biorąc pod uwagę charakter badań kulturowych, w których wykorzystywane są funkcjonalnie elementy właściwe dla różnych metodologii, określenie Sałdeckiej zdaje się synonimem *cultural criticism*.

wstępny, felieton, komentarz; stał się użytkowy, doraźny¹⁰¹. Najczęściej też poza pierwotnym kontekstem pozostawał niejasny. Dlatego dziś wydaje się niemożliwe pełne odtworzenie „klimatu społecznego”, w kontekście którego winien być odczytywany dany utwór nawet wówczas, gdy – co zdarzało się dość często – wierszowi towarzyszyła (na prawach motta? komentarza? interpretacji poetyckiej?) notka publicystyczna, informująca o wydarzeniu, będącym tematem utworu. Z kolei reprezentatywne dla prozy publicystycznej jest choćby opowiadanie Tadeusza Borowskiego *Kłopoty pani Doroty* (1951).

Po Zjeździe Szczecińskim zarysowane przez Łukasiewicza tendencje do sfunkcjonalizowania poezji w roli doraźnej wypowiedzi na aktualne publicystyczne tematy wzmogły się. Obserwowane jeszcze w okresie „pluralizmu kulturowego” (lata 1944–1948) instrumentalne traktowanie twórczości poetyckiej stworzyło szczególną sytuację komunikacyjną. Poeci – podkreśla Wojciech Tomasiak – śledzili prasę codzienną w poszukiwaniu inspiracji; dowodem na to miało być motto, zaczerpnięte z dziennika oraz skonwencjonalizowana formuła lokalizacyjna „z prasy”¹⁰².

Przykładem takiego utworu jest wiersz Jerzego Zajączkowskiego *Awanturniczy życia tryb...* (1951). W dołączonej do wiersza notce czytamy: „W USA uchwalono nowe podatki na sumę 7 miliardów 200 milionów dolarów. Ogółem od chwili rozpoczęcia wojny w Korei podatki w USA wzrosły o 17 miliardów dolarów...”¹⁰³ Do notki tej dołączono wiersz, który można uznać za poetycką wariację na temat. Wiersz ma formę ronda, w którym inicjująca i ostatnia zwrotka brzmi:

Awanturniczy życia tryb
kosztuje, proszę panów.
Budżet rozbojów, budżet styp
wykańcza budżet Stanów¹⁰⁴.

¹⁰¹ Zob.: J. Łukasiewicz, *Wiersze w gazetach 1945–1949*, Wrocław 1992, s. 9.

¹⁰² Zob.: W. Tomasiak, *Bronię tarczy*, [w:] tenże, *Okolice socrealizmu. Prawie tuzin szkiców*, Bydgoszcz 2009, s. 102. Inspiracji dostarczała, jak zdawali się sugerować twórcy, nie tylko zresztą prasa, ale i pisma użytkowe. Znakomitym przykładem jest w tym zakresie opowiadanie Tadeusza Borowskiego *Kłopoty pani Doroty* (1951). Ma ono budowę szkatułkową, w której ramą modalną jest sytuacja lektury akt prokuratorskich przez narratorkę, przybliżającego perypetie tytułowej bohaterki; w zakończeniu – w notce *Od Autora* – czytamy: „A teraz, towarzyszu prokuratorze, dawajcie następną sprawę” (tenże, *Kłopoty pani Doroty*, [w:] tenże, *Czerwony maj. Opowiadania*, Warszawa 1953, s. 58).

¹⁰³ [notka przy wierszu J. Zajączkowskiego *Awanturniczy życia tryb...*], „Przekrój” 1951, nr 333, s. 6.

¹⁰⁴ J. Zajączkowski, *Awanturniczy życia tryb...*, „Przekrój” 1951, nr 333, s. 16. Oczywiście takie ukształtowanie utworu, dążące do jego aktualizacji za pomocą motta znamienne jest nie tylko dla poezji drukowanej na łamach gazet. Jako przykład podajmy

Odbiorcy owej „poezji prasowej” przyjmowali podwójną rolę: czytelnika utworu i czytelnika gazety (a zarazem odbiorcy przekazu propagandowego). Poszukiwanie kompromisu dla obu wcieleń musiało doprowadzić do wytworzenia nowego sposobu lektury, a w jego ramach czytelnik łączyłby obie funkcje. W poezji tej nie liryka narzucała bowiem swoje metafory oficjalnym wystąpieniom, lecz była inspirowana tekstami o charakterze polityczno-użytkowym (referatami, odezwaniami, proklamacjami)¹⁰⁵. Samo pismo zaś stawało się najczęściej jedynie pretekstem do agitacji propagandowej, skrywanej za zasłoną deklaracji o społecznym zapotrzebowaniu na prasę nowego typu.

Czytelnik gazety miał być zarazem odbiorcą pisma literackiego, zwłaszcza, jeśli pismo to nie funkcjonowało samodzielnie i było dodatkiem kulturalnym do gazety; Łukasiewicz podkreśla: „Gazeta była bardziej zakłamana [...], w dodatku literackim natomiast [...] mógł panować inny, zgoła wytworniejszy język. [...] Ale gazeta jako całość była [...] prawdziwsza”¹⁰⁶. Z pewnością zaś, nawet biorąc

wiersz Tadeusza Różewicza *Głosy niepotrzebnych ludzi*. Towarzyszy mu wypowiedź – znanego z radykalnych i militarystycznych poglądów – polityka Vogta, w której ukazuje on rozdzźwięk między liczbą ludności na świecie a możliwościami stworzenia dla nich elementarnych warunków bytowych. Utwór Różewicza to, zgodnie z tytułową formułą, wypowiedź jednego z tych ludzi, dla których według Vogta nie ma na świecie miejsca:

„Ja jeden z wielu
ukryty wśród miliarda
Wstydę się że jestem
Uczeni panowie
profesorowie Vogt Burch i inni
mówią że miliard ludzi
jest na świecie niepotrzebny
Za dużo jest ludzi
więc człowiekowi wstyd że żyje [...]
Co zrobicie z tym miliardem

Niepotrzebnym” ([w:] tenże, *Równina*, Kraków 1954, s. 10–11). Przyjęta przez poetę perspektywa ofiary uwypukla dramat egzystencjalny. Jednocześnie zaś uświadamia – motywowaną ideologicznie – rozbieżność między zachodnimi tezami społecznymi a doświadczeniem jednostki porażonej okrucieństwami wojny i okupacji. Oczywiście nadmiernie upraszczające byłoby sprowadzanie wiersza Różewicza do wymiaru ideologicznej wypowiedzi poetyckiej. To jeden z wielu w twórczości tego poety przykładów poszukiwań sposobu tworzenia poezji „po Oświęcimiu”. Wydaje się, że w odmiennej sytuacji komunikacyjnej pozostaje inny Różewiczowski wiersz *Co robią fabryki broni?* W tym wypadku dołączona notka, w której pojawia się prasowy cytat, ulokowana jest pod wierszem i konkretyzuje odpowiedź na tytułowe pytanie.

¹⁰⁵ Zob.: J. Łukasiewicz, *Wiersze w gazetach 1945–1949...*, s. 124.

¹⁰⁶ Tamże, s. 99. W tym sensie rację ma Melania Kierczyńska, pisząc: „Czyż jest rzeczą bezsporną, że dziś najsilniejszych – właśnie poetycko, artystycznie najsilniejszych

pod uwagę ingerencje cenzury, gazeta oddawała ducha czasów, w jakich się ukazywała, wierniej niż periodyki literackie i artystyczne¹⁰⁷. Jednak to właśnie periodyki artystyczne miały największy wpływ na tworzenie zbiorowej wyobraźni. Ponieważ proces redakcyjny i druku przebiegał w nich zdecydowanie wolniej i był mniej „spontaniczny” (tj. ze względu na konieczność planowania bardziej długofalowego, niż w wypadku gazety, w mniejszym stopniu wpływały na ich zawartość bieżące wydarzenia), wydaje się, że pisma te miały większe możliwości kreowania aprobowanych odgórnie wizji rzeczywistości społecznej¹⁰⁸. Z tego powodu,

– wzruszeń dostarcza nam gazeta, że dostarcza ich najprostszą, gołą relacją o głębi przemian, jakim uległ człowiek pracy w Polsce?” (tam, *Źródła natchnienia twórczego*, „Kuźnica” 1950, nr 6, z dn. 12 lutego, s. 1).

¹⁰⁷ Interesującym świadectwem życia kulturalnego są z pewnością polemiki prasowe ideologicznych oponentów. Bywały one zapewne niezwykle zacięte, skoro Józef Nikodem Kłosowski komentował je następująco: „Walka o taki czy inny światopogląd [...] jest rzeczą nie tylko że normalną, ale i pożyteczną. Ale środki wiodące do tego celu muszą być rozsądne i naprawdę godziwe. Polemika nie może zmienić się we wzajemne lżenie i ordynarne napaście. Tymczasem nasze czasopisma pełne są hałasu, wrzawy tam-tamów, niesmacznego reklamiarstwa i megalomańskiego bełkotu” (tenże, *Szkodliwy fektyszyzm*, „Zdrój” 1946, nr 6, z dn. 15 marca, s. 2).

¹⁰⁸ Naszkicowana tu tendencja była zresztą charakterystyczna dla prasy krajowej jeszcze przed zadekretowaniem socrealizmu na Zjeździe Szczecińskim. Przykładem manipulacji oczekiwaniami społecznymi jest komunikat zamieszczony na łamach „Dziennika Literackiego”: „»Dziennik Literacki« ukazuje się po raz 35 jako stałe uzupełnienie »Dziennika Polskiego«, a równocześnie po raz pierwszy jako tygodnik rozpowszechniany w całej Polsce. Pragnie, aby kultura naszego narodu była związana z rzeczywistością i była udziałem i wyrazem odpowiedzialnego tworzenia wszystkich warstw społecznych. Dlatego zaliczając do swych najbliższych współpracowników najwybitniejszych pisarzy, publicystów i artystów, zaprasza także do współpracy działaczy społeczno-oświatowych, nawiązując ściśle kontakty z wydziałami kultury i sztuki Związków Zawodowych i ruchem świetlicowym. »Dziennik Literacki«, jak wykazały ankiety, jest najpopularniejszym z pism społeczno-literackich wśród młodzieży” („Dziennik Literacki” 1947, z dn. 1–6 listopada, s. 1). Co ciekawe, w pięć lat później pismo przeszło kolejną metamorfozę, stając się osobnym periodykiem. Redakcja krok ten motywowała następująco: „Ogromny wzrost aktywności i potrzeb kulturalnych mas pracujących postawił przed redakcją »Dziennika Literackiego« szereg nowych problemów, przerastających dotychczasowe nasze możliwości redakcyjne i techniczne. W związku z tym powstała konieczność utworzenia samodzielnego pisma literackiego, odpowiadającego tym społecznym potrzebom, a uwzględniającego szerzej problematykę kulturalną Polski południowej i Śląska” (Redakcja, „Dziennik Literacki” 1950, nr 52–53, z dn. 24–31 grudnia, s. 1). Nowym pismem stało się „Życie Literackie”, redagowane przez Władysława Machejka. W artykule programowym czytamy: „Pismo, które bierzesz Czytelniku do ręki, zamierza być częstokwim bodaj odzwierciedleniem literackim i artystycznym wielkich przemian, których jesteśmy uczestnikami i świadkami: losy

podobnie jak z powodu publicystycznego charakteru wielu utworów, perspektywa *stricte* literaturoznawcza w badaniu socrealizmu nie wystarcza. Konieczne jest dopełnienie jej refleksją nad sposobem istnienia całości kultury, uwikłanej w mechanizmy propagandy.

Dla zaproponowanej tu metody można odnaleźć punkt odniesienia w kulturowej teorii literatury mającej dość istotne ograniczenia. Najważniejszym z nich zdaje się zacieranie przedmiotu badań wskutek uruchamiania różnych, niekiedy nawet bardzo odległych kontekstów i koncentracji na funkcjonujących społecznie dyskursach¹⁰⁹. W efekcie to, co miało w zamysle służyć pełniejszemu zrozumieniu omawianych kwestii, zaczyna dominować i nabiera wartości samoistnej. Dlatego też należy rozważnie korzystać z kontekstów, aby nie przeważały one nad omawianą literaturą podmiotu, pozostając zarazem pomocnymi w jego pełniejszym zrozumieniu. Jedynie wówczas, gdy sięgnięcie po nie będzie uzasadnione właściwościami dzieła literackiego, należy wykorzystać ich możliwości ujawniające nowe wymiary poznania omawianego tekstu. Tylko wtedy bowiem przywoływanie ich ma sens.

5. Uwagi podsumowujące

Jałowe to zajęcie – zajmować się socrealizmem z punktu widzenia literackiego. Z prostej przyczyny: nie jest to literatura. Nie jest literaturą piękną, mimo talentu i rzemiosła wielu jej sprawców. I mimo że w pewien – pokrętny, ale istotny – sposób czyniła zadość potrzebie piękna i potrzebie wartości sakralnych

– pisał przed laty Aleksander Wat¹¹⁰. Jaką bowiem korzyść może wynieść Czytelnik z lektury pracy o literaturze artystycznie zdegradowanej i jaki pożytek jest z czytania twórczości skazanej na zapomnienie ze względu na nikłe wartości artystyczne? Pytanie to pojawia się na marginesie większości z prezentowanych szkiców. Jest ono o tyle istotne, że ukierunkowuje uwagę Czytelnika na wartości

postaci powieściowych, konflikty dramatyczne, reportażowy obraz mają pokazać, jak obleka się w rzeczywistość Plan Sześćioletni, jak rosną w Polsce fundamenty socjalizmu i rosną ich budowniczości. Współdziałanie w powstawaniu takiej literatury to pierwsze zadanie, jakie sobie stawiamy” (*Od Redakcji*, „Życie Literackie” 1951, nr 1, z dn. 4 lutego, s. 1).

¹⁰⁹ Zob.: J. Natoli, *Introduction*, [do:] *Tracing Literary Theory*, ed. J. Natoli, University of Illinois Press, Urbana 1987, s. 10. Znacząca pod tym względem pozostaje rodzima definicja kulturowej teorii literatury, sformułowana przez Annę Burzyńską, podkreślającą „rangę namysłu nad praktykami interpretacyjnymi, będącymi przejawem współdziałania rozmaitych dyskursów kulturowych” (zob.: *taż*, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2010, s. 79).

¹¹⁰ A. Wat, *Klucz i hak*, [w:] *tenże*, *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*, oprac. K. Rutkowski, Londyn 1985, s. 9.

pozaartystyczne prezentowanych zjawisk. Można byłoby je zastąpić też innym: co sprawia, że odbiorca – czytający teksty kultury socrealistycznej w sytuacji komunikacyjnej odmiennej od pierwotnej – potrafi odnaleźć punkt styyczny między lekturowymi fascynacjami a przestrzenią społeczną, w której funkcjonuje?

Lektura pomieszczonych w tomie szkiców pozwala nie tylko zorientować się w bogactwie problematyki, którą można rozpatrywać, pisząc o latach dominacji kultury socrealistycznej. Być może pozwoli również zastanowić się nad własnym stosunkiem do tej epoki. Niezależnie od wyznawanego systemu wartości i światopoglądu okres panowania doktryny realizmu socjalistycznego to część rodzimej historii – tak kultury, jak i społeczno-politycznej. Tę zaś należy poznać, by móc zrozumieć współczesność, w której socrealizm znów stanowi zjawisko żywe, choć motywowane w sposób odmienny niż pierwotnie, w historycznym kontekście¹¹¹.

Ponadto refleksja nad mechanizmami komunistycznej¹¹² indoktrynacji, poprzez odniesienie kreowanych przez nią obrazów do rzeczywistości tworzonej

¹¹¹ Przekonanie, że poznanie historii może pomóc w zrozumieniu współczesności jest jedną z tzw. wielkich narracji (*la grande narration*), unieważnionych w ramach paradygmatu postmodernistycznego, akcentującego rolę „małych narracji”, tj. reinterpretacji dawnych zachowań poprzez ich „wskrzeszanie” w odmiennych kontekstach interpretacyjnych (zob.: J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Miglasiński, Warszawa 1997). Trudno jednak – biorąc pod uwagę sposoby uobecniania socrealizmu we współczesnej kulturze – odmówić racji Krystynie Kersten, akcentującej wpływ przeszłości na dzisiejsze decyzje (zob.: taż, *Narodziny systemu władzy. Polska 1943–1948*, Warszawa 1987, s. 10). Podobne stanowisko zajmuje Stanisław Burkot: „To, co jest, korzeniami swymi tkwi w przeszłości: nie można się jej wyrzec, nie można unieważnić. W kulturze, inaczej niż w historii politycznej czy gospodarczej, mniej jest zmian nagłych, mniej wielkich i gwałtownych przeobrażeń: modyfikacje mają charakter ewolucyjny i nie są bezpośrednio uchwytnie” (tenże, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2007, s. 8).

¹¹² Oczywiście należy zdawać sobie sprawę popełniania nadużycia, polegającego na utożsamieniu reżimu stalinowskiego z lat 1949–1956 z komunizmem. Ten bowiem miał być osiągnięty dopiero w przyszłości, kosztem wielkiego nakładu sił. Przypominając uchwałę XXII Zjazdu KPZR (17–31 października 1961) Józef Smaga omawiając ów zjazd przypomina, że ustroj komunistyczny miał być wprowadzany stopniowo, do roku 1980; co więcej, pokłosiem zjazdu był „kodeks budowniczego komunizmu” (zob.: tenże, *Narodziny i upadek imperium. ZSRR 1917–1991*, Kraków 1992, s. 216). Z kolei Wojciech Kajtoch zwraca uwagę na traktowanie jako warunków koniecznych, następujących cech ustroju komunistycznego:

- powszechny dostęp do dóbr materialnych, umożliwiony dzięki rozwojowi technologicznemu;
- zastąpienie państwa samorządem opartym na samodyscyplinie;
- wykształcenie w społeczeństwie naturalnej potrzeby pracy (zob.: tenże, *Bracia Strugacy (zarys twórczości)*, Kraków 1993, s. 49).

przez propagandę zachodnią i konfrontacja obu perspektyw spojrzenia na dany problem (np. wojnę koreańską lub obraz wrogiego bloku państw) pozwala wy-

W tej sytuacji, zamiast o ustroju komunistycznym, w epoce mówiono raczej o dyktaturze proletariatu. Toteż mówienie o ustroju komunistycznym w państwach bloku wschodniego obarczone jest błędem ahistoryzmu.

Zarazem jednak, niejako wbrew dokumentom z epoki, spór o prawo do określania władz Polski Ludowej mianem komunistycznych żywo toczy się od lat wśród historyków, politologów i publicystów, którzy wciąż nie mogą osiągnąć porozumienia. Toteż pojęcie to będziemy na użytek niniejszego opracowania traktować – na wzór Marcina Czyżniewskiego (zob.: tenże, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944–1956*, Toruń 2005, s. 14–15) oraz Bartosza Cichockiego i Krzysztofa Józwiaka (zob.: ciż, *Najważniejsze są kadry. Centralna Szkoła Partyjna PPR/PZPR*, Warszawa 2006, s. 20–21) – jako wyrażenie potoczne, jako synonim równie pejoratywnie zabarwionego terminu „komuna”. Oba pojęcia w tym ujęciu są określeniem nie systemu ideologicznego, lecz PRL-owskiej rzeczywistości społecznej (zob.: E. Szum, *Bez wyroku. Postscriptum do losów Józefa Koryckiego*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny” 2018, t. 2, s. 574, przyp. 2). Jest to uprawnione tym bardziej, że już i w epoce, o której mowa, pojawiały się wątpliwości, czy np. PPR to partia komunistyczna. Świadczą o tym zastrzeżenia sygnalizowane przez Romana Zambrowskiego: „Partia nasza, mając te same cele, tę samą ideologię i często tę samą strukturę, co partie komunistyczne innych krajów, nie jest jednak partią komunistyczną, nie tylko ze względu na charakter naszego społeczeństwa, na warunki, w jakich powstawała PPR, lecz również i z powodu słabego poziomu ideologicznego naszych szeregów, z powodu tego, że połowa bodaj członków naszej partii uważałaby stwierdzenie, że należą do partii komunistycznej za coś żenującego dla siebie” (*Protokół z posiedzenia Sekretariatu KC z dn. 11 października 1947 r.*, AAN 295/VIII-3, k. 67).

Wreszcie nie bez znaczenia jest brak w *Krótkim słowniku filozoficznym* Judina i Rozentala osobnego hasła omawiającego komunizm. W zamian jest hasło *Socjalizm i komunizm* (zob.: *Krótki słownik filozoficzny*, red. M. Rozental, P. Judin, [brak nazwiska tłumacza], Warszawa 1955 s. 623–628). W jego ramach autorzy wskazali ekonomiczno-technologiczne warunki konieczne do przejścia socjalizmu w komunizm, pisząc wprost, że owa przemiana ustrojowa to dopiero kwestia przyszłości: „Aby zrealizować przejście do komunizmu, trzeba spełnić szereg warunków wstępnych. Trzeba zapewnić trwałą, nieprzerwaną wzrost całej produkcji społecznej, z przewagą wzrostu środków produkcji. Ten warunek realizowany jest w ZSRR w drodze rozwijania w pierwszym rządzie gałęzi gospodarki narodowej [...]. [ponadto] Do przejścia do komunizmu konieczny jest znacznie wyższy poziom rozwoju sił wytwórczych, niż w warunkach socjalizmu. W ustroju komunistycznym będzie istniała jedna komunistyczna forma własności [...]. Ale jest to proces skomplikowany i długotrwały. [...] Należy [...] uwzględnić, że rozwiązanie tego zadania nie jest sprawą najbliższej przyszłości” (tamże, s. 626).

W sposób podobny do pojęcia „komunizm” – odwołując się do potocznej świadomości – traktuję pojęcie PRL. Nazwę tę rozciągam na cały omawiany okres, mimo iż (zgodnie z historyczną prawdą) obowiązuje ona dopiero od 1952 r., wprowadzona na mocy uchwalonej wówczas konstytucji. Z kolei wyrażenie „Polska Ludowa” to kolokwialny eufemizm stosowany na określenie rządów PPR i później PZPR.

dobyć uniwersalne prawidłowości¹¹³. Świadomość ich istnienia pozwoli Czytelnikowi dostrzec zarazem uniwersalność metod, jakimi posługiwali się państwowi decydenci, niezależnie od tego, po której stronie „żelaznej kurtyny” się znajdowali¹¹⁴.

*

Niniejsza praca nie powstałaby, gdyby nie pomoc i rozmowy z Danutą Mazan (1949–2017) – wnikliwą Czytelniczką jej pierwszej wersji. Równie wiele zawdzięczam życzliwości Recenzenta – dr. hab. prof. UJ Wojciecha Kajtocha – którego rusycystyczna i polonistyczna wiedza pozwoliła uniknąć wielu nieścisłości i chybionych rozpoznań omawianych zagadnień. Przekazana przez Nich wiedza i doświadczenie pozwoliły mi zrozumieć niuanse epoki.

Są jednak również inne osoby, których życzliwość, wsparcie i zaangażowanie pomogły mi odnaleźć się w meandrach lat 1949–1956. Należą do nich przede wszystkim Pracownicy zarówno Biblioteki Wydziału Filologicznego, jak i Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego oraz – związany z Uniwersytetem Wrocławskim – badacz kultury PRL, dr Robert Dudziński. Rozmowy z Nim stawały się źródłem informacji na tematy związane z latami 1944–1989, do których niekiedy trudno byłoby dotrzeć za pośrednictwem mediów innych niż sieć internetowa.

Na osobne słowa podziękowań zasługują cierpliwie znosząca niepokoje badawcze Żona Alicja Mazan-Mazurkiewicz oraz Córki – Zuzanna i Kornelia.

¹¹³ Interesująca poznawczo w tym zakresie jest praca Anny Misiak, ukazującej – na materiale filmowym – swoistość i paralelizm zabiegów propagandowych w kulturze polskiej okresu PRL-u i amerykańskiej. Wspólny dla działań Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk oraz Production Code Administration był, zdaniem badaczki, wpływ na ostateczny kształt filmu, dostosowany do urzędowych standardów (zob.: taż, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006, s. 403). Należy oczywiście pamiętać o odmiennych, w obu wypadkach, źródłach tendencji do kontroli społecznej. W USA ich źródłem były purytańskie pierwiastki tkwiące u podstaw kultury, mające istotny wpływ na poczucie zbiorowej odpowiedzialności za jednostkę i jej zachowanie (zob.: D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1994, s. 94). W stosunku do rodzimych realiów można mówić jedynie o kontroli w wymiarze politycznym, jako przejawie koncepcji państwa sterowanego centralnie.

¹¹⁴ Sygnalizowaną tu prawidłowość uświadamia lektura rozważań Walerego Pisarka, wskazującego na manipulacyjny potencjał ekspresywnej funkcji języka, który zostaje wykorzystany w propagandzie. Selekcja materiału językowego ma wówczas charakter perswazyjny. Dobierając słownictwo komunikatu propagandowego ze względu na skojżenia, jakie budzi w użytkownika języka, ideolodzy kreowali rzeczywistość zgodnie z odgórnymi wytycznymi (zob.: tenże, *Język służy propagandzie*, Kraków 1976, s. 46–48).

Książka nie mogłaby ukazać się drukiem, gdyby nie wsparcie finansowe:

- Dziekan Wydziału Filologicznego, prof. zw. dr hab. Joanny Jabłkowskiej;
- Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii, dr hab. prof. UŁ Danuty Kowalskiej;
- Kierownika Zakładu Dydaktyki Języka Polskiego i Literatury, dr. hab. prof. UŁ Macieja Szargota.

Za wszelkie pomyłki i niedociągnięcia odpowiadam sam.