

Jacek Łukasiewicz

"Nadwiślański socrealizm"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (60/61), 152-158

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„Nadwiślański socrealizm”

Książka¹ składa się z dwóch części. W pierwszej autor omówił zjawisko socrealizmu w Polsce: sytuację historyczną, założenia programowe, a potem socrealistyczną poezję, prozę fabularną, dramat, krytykę. Oparł się na dotychczasowych ustaleniach. Powstał rodzaj mapy. W drugiej, znacznie dla mnie ciekawszej, dokonał przybliżeń owej mapy.

Socrealizm polski był zjawiskiem historycznym, bo zależał od historii politycznej, właściwie nawet do niej należał, będąc składnikiem polskiego stalinizmu. Był zjawiskiem historycznym także dlatego, że ewoluował i można go przedstawiać diachronicznie, wyróżniając w jego krótkich dziejach – raczej szybko po sobie następujące – początek, dojrzałość i schyłek. Początek „nadwiślańskiego” socrealizmu w tej dysertacji – to druga połowa roku 1948, zjazd szczeciński ZLP w 1949, aż do ogłoszenia pełnego programu, co nastąpiło na drugim zjeździe Związku Literatów Polskich w dwa lata później. Dojrzałość realizmu socjalistycznego nad Wisłą – to lata 1953–1954. W tym samym roku zaczyna się schyłek, który trwa aż do roku 1956. Socrealizm przeto ledwo się rozwinął, już uwiął. Nie pozostały po nim wybitne utwory, był krótkim epizodem w historii literatury, którego nie należy pomijać, ale trzeba mu nadać odpowiednie proporcje. W twórczości poszczególnych pisarzy bywał pomyłką, rezultatem chwilowej słabości, załamania się charakteru, czego skutkiem były dzieła stanowiące na ogół, choć nie bez wyjątków, „nieprawdopodobną mieszaninę grafomanii i pospiesznej bylejakości” (s. 2).

Jednocześnie jednak socrealizm był systemem i jako taki domaga się potraktowania synchronicznego. Od swych adeptów żądał przecież pełnego przyjęcia, kompletnego zaufania. W tej perspektywie nie można było zostać ćwierć-, pół- czy pełnym socrealistą, choć z różnych względów można było być socrealistą lepszym

^{1/} Z. Jarosiński *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

Łukasiewicz „Nadwiślański socrealizm”

lub gorszym. Wybór tej „metody twórczej” był wyborem *n o w e g o* – jedynym, słusznym i z konieczności totalnym (kto nie z nami, ten przeciw nam), był konfesją. Ale także ci, co w niego uwierzyli, pojmowali go jako dialektyczny ruch. Nigdy nie dawał się uchwycić w swej pełni ani w jednym momencie.

Podwójność w widzeniu nadwiślańskiego socrealizmu dzieli też późniejszych krytycznych jego badaczy. Jedni skłonni są traktować go jako wymagającą wiary, totalną, w pełni systemową, orwellowską „nowomowę”; inni zaś jako zmienne, sterowane taktiką polityczną poczynania koniunkturalistów.

Jarosiński dostrzega zarówno historyczną zmienność, jak i totalną systemowość socrealizmu, zarówno strach, koniunkturalizm i cynizm jego adeptów, jak i – równoczesne? – ich wewnętrzne nawrócenia. Interesują go napięcia wewnątrz tych opozycji. Ale autor dysertacji pozostaje raczej po stronie *Zniewolonego umysłu* Miłozia niż diagnoz stawianych socrealistom przez Zbigniewa Herberta. Bez przyjęcia, choćby na jakiś czas, wewnętrznej optyki „nowej wiary” o socrealizmie w sztuce nie można pisać ze zrozumieniem. Dopiero po przyjęciu takiego punktu widzenia socrealizm przestaje być aberracją czy dziwaczny zlepek propagandowych haseł, a staje się spójną doktryną albo jeszcze spójniejszą konfesją.

I tak właśnie rozumiany stanowi część *n a s z e j* kultury, staje się w niej – także – przedmiotem rachunku sumienia. Nie należy socrealizmu – powiada autor – traktować jako zjawiska tylko importowanego i narzuconego siłą. Uwewnętrznił w naszej literaturze – stał się też zjawiskiem polskim. To trzeba uważać za ważniejsze. Socrealistyczne utwory należą do dorobku literatury polskiej, „do jej biblioteki” (s. 5). Są „znamienną kłęską literatury” naszej, nadwiślańskiej.

Są jako całość kłęską, lecz pozostają częścią tej literatury, nie mogą być przez nią wyplute. Poszczególne utwory socrealistyczne, dzisiaj czytane, podlegają więc nadal krytycznej ocenie, możliwe są ich przewartościowania, rewizje dawniejszych opinii. Zbigniew Jarosiński z tego korzysta. Dokonuje na przykład częściowej rehabilitacji powieści produkcyjnych („potrafiły niekiedy zawrzeć spontaniczny entuzjazm dla pracy i wysiłku odbudowy, który przypadkową zbieraninę ludzi, zostawioną przez fale powojennych migracji, zmienia w pracownicze zespoły” – s. 66). Kładzie też większy nacisk, jak to czyniła ówczesna krytyka, na schematy fabularne niż, jak to robią współcześni badacze tej literatury, na schematy stylu. (Tych jednak daje przykłady smakowite, jak ten: „Trzeszczały błędne drogowskazy prowadzące kraj do zguby”, a trzeszczały po rozgromieniu odchylenia prawicowo-nacjonalistycznego – w powieści Jana Pierzchały). Rewinduje zapomniane *Królestwo bez ziemi* Tadeusza Hołuj, stawia tę powieść wysoko, nie tylko w skali socrealizmu. Różnicuje też oceny moralne. Nie stroni przy tym od określeń ekspresyjnych i mocnych. Referaty Sokorskiego były „niebывale dyletanckie, przecież jednak łobuzersko zręczne w swych kluczowych sformułowaniach”. *Partia a twórczość pisarza* – to „wielosłowne, egzaltowane, grafomańskie eseje Andrzejewskiego”. Piśsze mocno i wprost o obrzydliwości *Człowiek nie umiera* Brandysa i *Skąpanych w ogniu* Zukrowskiego. Wszystko to – widać wyraźnie – jest wynikiem świeżej lektury, wprowadzającej dzieła sprzed półwiecza w kontekst współczesności badacza.

Roztrząsania i rozbiory

Z tym łączą się też pewne spostrzeżenia uogólniające, dotyczące recepcji, podejmowania socrealistycznych ujęć w utworach późniejszych. Tak np. autor ukazuje identyczność fabuł w socrealistycznych powieściach i dramatach, zwłaszcza produkcyjnych i „antyimperialistycznych”. Fabuły te wraz z końcem stalinizmu stały się anachroniczne. Z socrealistycznej dramaturgii przetrwały jednak schematy w przedstawianiu partyzantki ludowej i wojny, podejmowane nader często, choć „w wersji osłabionej”, w późniejszych filmach i widowiskach telewizyjnych, przeznaczonych dla masowego odbiorcy.

Pierwsza część dysertacji, będąca zasadniczo trafną, choć – jak wspomniałem – nienowatorską syntezą, zawiera również tezy skłaniające do polemiki.

Przed wszystkim Jarosiński dość zdecydowanie oddziela pierwsze lata powojenne od socrealizmu. Ma tu – myślę – tylko częściowo rację, zwłaszcza gdy pisze o „Kuźnicy”. Od początku, od pierwszego programowego tekstu występowała w niej (oczywiście nie we wszystkich artykułach) wyraźna reinterpretacja terminologii postępowej myśli z początków stulecia w duchu doktryny stalinowskiej, dobrze znanej niektórym redaktorom i autorom „Kuźnicy” także z niedawnej praktyki własnej. Nie można bowiem – i to wydaje się pewne – odłączać genyzy nadwiślańskiego socrealizmu od komunistycznego Piemontu we Lwowie (i, w mniejszym stopniu, w Wilnie) w latach 1939–1941. Autorzy pochodzący z dawnych „Nowych Widokręgów” po roku 1945 doskonale wiedzieli, na czym dojrzały socrealizm polega. Zależności są dobrze widoczne. Wtedy właśnie, we Lwowie ustaliła się polska socrealistyczna totalitarna terminologia (nieco osłabiana w okresie powojennych „stu kwiatów”), a również – uzupełniana następnie – lista tematów.

Także różnego rodzaju – często spontaniczne, mające inne genyzy – emocje, postawy i style ujawniające się w pierwszych latach powojennych (np. radość z odbudowy kraju, dążenie do realizmu, kryzys psychologizmu, nieufność poetów do własnej wcześniejszej twórczości awangardowej), lekko tylko zreinterpretowane, stawały się składnikami nadwiślańskiego socrealizmu.

Sprawa druga – to zakres twórczości socrealistycznej. Czy socrealizm traktuje się jako okres, czy jako kierunek lub poetykę? W pierwszym wypadku w jego ramach będą interpretowane wszystkie ukazujące się wtedy dzieła. W drugim – tylko odpowiadające socrealistycznym kryteriom. Nie można więc, co autor jednak czyni, włączać do nurtu – wierszy wybitnych, wtedy publikowanych, a „powstałych na marginesie socrealizmu lub wcale z nim nie związanych” (s. 129). Nie była więc socrealistyczna *Wiklina* Staffa ani *Wiśła* Broniewskiego, choć odczytywane w epoce z konieczności pozostawały w socrealistycznym kontekście.

Sprawa trzecia – to odpowiedź na pytanie: jaki był stopień przymusu stosowania socrealistycznych wymogów? Zacytowawszy niefortunną zwrotkę z wiersza Andrzeja Brauna, autor komentuje: „W wierszach tego rodzaju często widać nieudolne dostosowywanie się do ideologicznych wymagań, które wydawały się – choć wcale nie były – obowiązujące”. Co znaczy: „nie były obowiązujące”? Z punktu widzenia cenzury – nie były. Można było pisać ideologicznie poprawnie, lecz nie tak prymitywnie. Z punktu widzenia redakcji czasopisma, stawiającej wymogi młode-

Łukasiewicz „Nadwiślański socrealizm”

mu poecie (inaczej traktowano „starego”) – były albo nie były, to zależy. Z punktu widzenia natomiast samego autora, który współtworząc *Wiosnę sześciolatki*, chciał być w awangardzie awangardy, chciał stwarzać ideał i jego osiągać – były na pewno. Jeśli zaś koledzy czy krytycy znaleźliby w tej strofie oczywistą nieudolność, to potraktowaliby ją jako błąd warsztatu – który – w oparciu o najlepsze wzory poetów radzieckich i własne związki z życiem, szczególnie doświadczenia na wielkich budowach – trzeba i można było doskonalić.

Czy propagandziści na początku lat pięćdziesiątych (jak czytamy na s. 92) rzeczywiście nie zdawali sobie sprawy z tego, jaką rolę w odbiorze czytelnicznym odgrywa pamięć o wojnie? Trudno w to uwierzyć. Myślę, że sobie dobrze zdawali. Świadomie narzucano wyrażenia kłamliwy, przeczący empirii schemat, wymagający wiary. W tym zakresie – bo w innych nie zawsze i nie w pełni – zdecydowano się na orwellowską nowomowę.

I jedna sprawa drobniejsza. Do roku 1948 rzeczywiście kładziono nacisk na rozwój ośrodków kulturalnych na Ziemiach Odzyskanych. To się jednak – czego Jarosiński nie zauważył – skończyło, w początkach lat pięćdziesiątych ośrodki te gwałtownie podupadały. Masowe przenoszenie się z nich ludzi kultury do Warszawy było sterowane i politycznie popierane. Ponowny rozwój tych ośrodków był dopiero zasługą popaździernikowej ekipy Gomułki.

Socrealizm – wskazuje autor – był lekceważony przez wielu jego uczestników. Na przykład toczona w roku 1956 dyskusja o literaturze dwudziestolecia, na nowo dziś odczytywana, zadziwia wymazywaniem z pamięci przez dyskutantów tego, co sami jakże niedawno o tym dwudziestolecu pisali. Obok innych faktów, obficie przytaczanych w dysertacji, źle ona świadczy o intelektualistach, którzy nie potrafili się sami z sobą rozliczyć. „Pisarze chyba nazbyt czuli się współwinni, aby mogli się do tej winy przyznać” (s. 159).

Socrealizm upadł. System polityki kulturalnej zmienił się bardzo, lecz zasadnicze restrykcje wynikające z totalitarnego charakteru ustroju – pozostały. Wygrywali „reformiści”, a nie „rewizjoniści”; „rewizjonistyczne” postulaty zjazdu ZLP z 1956 roku (zniesienie cenzury, prohibitów itp.) nie przeszły. Ustaliły się nowe normy socjalizmu Gomułkowskiego. I Jarosiński mocno stwierdza: „Nie Październik, jak się najczęściej pisze, ale właśnie klęska Październikowych nadziei jest początkiem współczesnej literatury polskiej” (s. 164). Jest to stanowisko uwarunkowane generacyjnie, dyskusyjne, lecz interesujące. Zostało sformułowane już wcześniej przez autora w jego syntetycznym zarysie *Literatura lat 1945–1975* (Warszawa 1996).

Dруга część rozprawy nosi tytuł *Przypadki szczegółowe* i zawiera – jak już napisałem wcześniej – przybliżenia fragmentów zarysowanej w pierwszej części mapy.

Część tę otwiera ważny rozdział *Literatura jako władza*. W stalinizmie literatura nie tylko miała władzy podlegać, wykonywać jej dyrektywy, walczyć o „słuszność” („słuszność była jakimś odbiciem prawdy, ale tylko takim, które pojawia się we właściwym momencie i z właściwą intencją” – s. 180), miała być także częścią władzy, wpływać, wychowywać, kształtować. Przed pisarzem wy-

Roztrząsania i rozbiory

kreślano perspektywę pełnego, przywódczego uczestnictwa w życiu zbiorowym, powierzano mu wychowanie nowego człowieka socjalizmu, dawano narzędzia w postaci stypendiów, zapewnionych dużych nakładów książek itd. oraz marksistowsko-leninowską busołą. Szanowano przy tym indywidualne talenty i dyspozycje. Nie o monologiczność przy tym, jak by się mogło wydawać, prawodawcom chodziło.

Wyobrażali sobie – jak słusznie i przecież odkrywco pisze autor – literaturę nowej epoki raczej jako rodzaj chóru czy może lepiej orkiestry, gdzie każdy artysta gra swoją odrębną partię, zlewającą się z innymi w harmonijną całość, która potęgę brzmienia zawdzięcza właśnie różnorodności. [s. 69]

Nie tylko więc Herbertowski bęben, lecz wszystkie instrumenty klasyczne i ludowe były potrzebne w orkiestrze socjalistycznej w treści i narodowej w formie.

Pochlebstwo (do którego taką wagę przywiązywał w *Pół wieku* Putrament) politykom się udało; literaci uwierzyli w swoją władzę. W późniejszych swoich wspomnieniach i wywiadach:

Zapomnieli już swoje utwory, ich propagandowe natręctwa i polityczne kłamstwa. Pamiętają swoją dobrą wolę, entuzjazm wyjazdów w teren, szukanie prawdziwej, budującej się Polski. Naprawdę czuli się potrzebni. [s. 183]

Władzę, którą posiadali „inżynierowie dusz”, legitymizowała sama Historia, pisana wielką literą (temu złudzeniu poświęcony został kolejny rozdział). Ona po roku 1945 „postąpiła naprzód”. Wojna była ostatnią kartą historii dotychczasowej. Teraz z królestwa konieczności dokonano skoku do Marksowego królestwa wolności. Pisarz socrealistyczny znajdował się (jeśli przywołamy metaforykę przestrzenną) u szczytu czy w centrum dziejów. „Współczesność miała być punktem kulminacyjnym historii – ale ze względu na przyszłość, ze względu na to, że zawierała plan, który świadomie, konsekwentnie, a zarazem w porywającej skali został wcielony w życie” (s. 194). „Plan sześćdziesięcioletni” tedy nieprzypadkowo stawał się zasadniczym symbolem.

Te dwa rozdziały: *Literatura jako władza* oraz *Poeeci i rozum historii* – pokazują nagle wyniesienie pisarza, porównywalne może jedynie z wyniesieniem romantycznego wieszczka. Potem nastąpił upadek, rozczarowanie. Koniec poezji socrealistycznej, widziany z tej perspektywy – można by nazwać efektem *Poematu dla dorosłych* – „nagłego spojrzenia na świat okiem ideologicznie nieuzbrojonym” (s. 201).

W kolejnych rozdziałach przedstawione zostały obrazy człowieka radzieckiego i dobrego ernerdowskiego Niemca w poezji tego okresu. Analizie przy tym poddany został – wcale, mimo pozorów, skomplikowany – „internacjonalistyczny” temat

Łukasiewicz „Nadwiślański socrealizm”

socrealizmu. Z licznych powstałych wtedy klisz – powiada Jarosiński – przetrwał po roku 1956 tylko wizerunek dobrotliwego radzieckiego żołnierza, traktowany jednak jako bajkowy.

Potem następuje większe zbliżenie, wycinek mapy się zmniejsza. W *Wersjach poprawionych* Zbigniew Jarosiński zajmuje się poprawionymi przez Andrzejewskiego, Nałkowską i Galaję wersjami ich powieści (szkoda tylko, że nie została uwzględniona pierwsza, czasopiśmiennicza wersja *Popiołu i diamentu*). Czyni to w sposób sobie właściwy, bez wstępnych wartościowań. Niektóre poprawki – według niego – wyszły tym książkom na lepsze, inne zepsuły efekt. Ale to nie znaczy, by dokonywały się one „poza dobrem i złem”, były rezultatem świadomych decyzji autorów, które można i należy oceniać. Najgorzej oceniał Jarosiński postępowanie Nałkowskiej. W następnym rozdziale „Obywatele” – *falszywe arcydzieło* zaprezentowana została nowa lektura modelowej powieści polskiego „dojrzałego socrealizmu”.

On tych rozdziałach analitycznych, trochę jednak przypadkowych, następują znów studia obejmujące większe obszary; powracamy do syntezy. Socrealizm nadwiślański zostaje ukazany z dwóch arcyważnych (ówczesnych) perspektyw: poprzez poezję dla dzieci i w oczach emigracji. Literatura dla dzieci (oglądana poprzez roczniki „Płomyczka”) edukowała w nowym duchu, według „nowego kalendarza” i nowego systemu wartości (jednak np. „dokonując laicyzacji życia «Płomyczek» dbał, aby nie było to rażące”). Poezja socrealistyczna w tym piśmie nieraz przy tym okazywała się artystycznie lepsza, formalnie trafniejsza niż analogiczne wiersze dla dorosłych czytelników. Wiersz Pisarskiego o Pałacu Kultury i Nauki jest bardzo podobny do „dorosłego” wiersza Piechała na ten sam temat, lecz niewątpliwie „sprawniejszy poetycko”, a „dorosły” Broniewski w podobnym zestawieniu okazuje się infantylniejszy od „dziecięcego” Janczarskiego. „Socrealizm dla dzieci – pisze Jarosiński – uprawiany był przez panie w sile wieku, ale z wigorem Woroszyńskiego czy Gaworskiego”. Zabawne to, ale cały ten rozdział nie pobudza do wesołości. Przecież to właśnie owe panie, a nie Broniewski czy Braun, miały rzeczywistą władzę. Ich indoktrynacja była najgłębsza i mogła być najszkodliwsza.

Dotychczas prezentowane w tej rozprawie punkty widzenia socrealizmu w czasie jego trwania były wewnątrzsystemowe. Tylko spojrzenie emigrantów jest spoza systemu. „Proklamowanie socrealizmu nie było w ich oczach żadnym przełomem kulturalnym, tylko kolejnym krokiem w procesie wchłaniania wschodniej Europy przez Rosję” (s. 296). Starali się zrozumieć trudne do pojęcia wystąpienia dawnych przyjaciół, czytali i oceniali krajowe publikacje literackie. Te oceny – także pozytywne, przytaczane przez Jarosińskiego – nieraz zadziwiają. Emigranci skłonni byli czasem wyrozumiale i ponad miarę cenić socrealistyczne utwory, ale nie mogli wybaczyć socrealistom ich zabiegów o pozycję społeczną (bardziej nawet niż materialną) w systemie. Na emigracji pracowano fizycznie, nastąpiła dobrowolna deklasacja, inteligencja twórcza w Polsce o czymś takim nie myślała. Rozprawę kompozycyjnie zamyka ten właśnie rozdział.

Roztrząsania i rozbiory

Oddaję tę recenzję do druku krótko po śmierci autora *Nadwiślańskiego socrealizmu*. Zamknął on tą rozprawą swoje życie badacza literackich ideologii i ich realizacji w literaturze międzywojennej, wojennej i powojennej. Miał ambicje syntetyka okresów i prądów, ale chyba najwartościowsze są te prace, w których lewicowej krytyce międzywojennej, futuryzmowi, katastrofizmowi, poetom z lat wojny, a także socrealizmowi przyglądał się z bliższego dystansu. *Nadwiślański socrealizm* to potwierdza.

Jacek ŁUKASIEWICZ