

Wstęp

Realizm socjalistyczny od 1934 roku był głównym – a właściwie „jedynym słusznym” – nurtem w sztuce radzieckiej oraz następnie w państwach socjalistycznych. Jako kierunek powstały w państwie totalitarnym stworzonym przez Józefa Stalina¹ był istotnym narzędziem państwowej propagandy, zarówno w samym Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, jak i w krajach należących po 1945 roku do jego strefy wpływów. Kierunek ten zakładał realistyczną formę i socjalistyczną treść, zupełnie odrzucając eksperyment – trzon tak dynamicznie rozwijającej się w tamtym czasie w Europie i na świecie sztuki awangardowej. Dążąc do podporządkowania sztuki celom ideologicznym – a dokładniej celom ideologii komunistycznej – zalecał typowość jako strategiczną cechę. To sprawiło, że dzieła realizmu socjalistycznego cechowały się dużą konwencjonalnością, powiedzielibyśmy, że były „banalne”. Być może stąd wzięło się specyficzne nastawienie wielu polskich badaczy socrealizmu, jeszcze do niedawna traktujących sztukę socrealistyczną jako nie całkiem poważny obiekt badań, jako „gorszy” rodzaj sztuki, podporządkowany jedynie funkcjom propagandowym, a zatem niewarty głębszej analizy. Twórcy tej sztuki niekiedy przedstawiani są w literaturze naukowej i popularnonaukowej niemal jako kolaboranci, biorący udział w destrukcji polskiej kultury. Tak zostali przedstawieni w artykule sprzed paru lat opublikowanym w Internecie:

Śmierć literatury nie nastąpiła nagle. Symptomy choroby zauważalne były już na kilka lat przed podpisaniem aktu zgonu. Mimo to wśród twórców nie znalazł się nikt odważny, kto potrafiłby wyleczyć polską literaturę. Gdy

¹ Zob. A. Nowicki, *Stalin a problematyka kulturalna*, Warszawa 1950.

była już ona u kresu swego życia, nikt również nie podjął się reanimacji – wręcz przeciwnie, brutalnie odcięto jej dopływ tlenu. Pogrzeb odbyć się miał w styczniu 1949 roku².

Autorka tekstu pisze więc o realizmie socjalistycznym jako dosłownie agonii literatury polskiej. Zauważa też, że narodziny nowego nurtu były przekreśleniem całej przeszłości naszego kraju: „W przeciągu 3 dni zanegowano cały dorobek polskiej kultury, wyznaczając nową słuszną drogę”. Tą „nową słuszną drogą” było przekreślenie roli poety jako indywiduum i nakazanie mu pisania „bałwochwalczych wierszy”³.

Mimo że te zarzuty wydają się być poważne (socrealizm jako destrukcja, śmierć, choroba; wiersze nie spełniające podstawowych wymagań poezji), część komentatorów internetowego artykułu przedstawia sprawę jeszcze dosadniej: „Szymborska dokładnie wiedziała jak sobie radzić w tych »trudnych czasach«, opłacało się, łatwiej było zaistnieć, łatwiej zgarnąć nobla [pisownia oryginalna – przyp. red.]...” – napisał z wyraźną pogardą internauta o pseudonimie „tyntyryn”. „»Trudno się nie uśmiechnąć« piszecie – o, jak milusio tak zagłaskać problem zaangażowania się literatów w stalinizm” – stwierdza inny dyskutant o pseudonimie „Contras”, natomiast użytkownik „Karol” puentuje w mocny sposób: „Myślę, że nie był to błąd tylko wyrachowanie dla osobistej kariery. Tych ludzi o miękkim kręgosłupie nie ma co szanować”, dodając, że nie należy poetom piszącym wiersze dla władzy wybaczać⁴.

Mimo tak szerokiej i ostrej krytyki, która nie dotyczy jedynie literatury, zdającej się dominować w dyskursie publicznym (choć pośrednio także w dyskursie naukowym, o czym świadczą liczne prace na temat krytyków tamtego okresu, dowartościowujących jedynie dzieła poprawne ideologicznie)⁵, coraz wyraźniej widać, iż socrealizm jest odkrywany na nowo zarówno przez środowiska turystyczne, jak i naukowe. Zaczyna się w nim

² A. Friendorf, *Socrealistyczny świat poezją pisany. cz. 1 Panegiryki*, www.histmag.org/Socrealistyczny-swiat-poezja-pisany-cz.-1-Panegiryki-1700, dostęp: 20.5.2015.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ Zob. T. Burek, *Żadnych marzeń*, Warszawa 1989; J. Sławiński, *Krytyka nowego typu*, [w:] idem, *Teksty i teksty*, Warszawa 2000; M. Zawodniak, *Literatura w stanie oskarżenia: rola krytyki literackiej w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1998; M. Głowiński, *Krytyka, towarzysząca literatury*, „Znak” 1998, nr 7; E. Kal, „Tęgo się nie krytykuje na kogo się nie liczy”. *Polska krytyka artystyczna okresu realizmu socjalistycznego*, Słupsk 2010.

dostrzegać walory estetyczne oraz technologiczne, a nie jedynie propagandowe. Pozornie nieciekawa dla historii sztuki i literatury epoka wniosła wiele, jak na tamte czasy, nowoczesnych rozwiązań (zwłaszcza w architekturze). Te niuanse były połączone z odniesieniami do sztuki przedwojennej, co obecnie często jest wypierane ze świadomości społecznej.

Wraz z rozwojem myśli architektonicznej kwitły sztuki plastyczne stanowiące jej decorum i przemawiające do ludu sugestywną symboliką. Na ten okres przypada rozkwit dekoracji monumentalnej – sgraffita, mozaiki i malarstwa ściennego, którego renesans nastąpił już w dwudziestoleciu międzywojennym [...] ⁶.

Tradycja socrealistyczna była eklektyczna, wykorzystywała różne rozwiązania znane z poprzednich dziesięcioleci. Przyczyniło się to do powstania bardzo ciekawego stylu w architekturze, sztuce, a także literaturze, jednak przez wielu wciąż niedocenianego. Winna temu jest przede wszystkim propaganda, której realizm socjalistyczny miał służyć. Tym samym nurt wiąże się ze swoistą narosłą wokół niego mitologią, która utożsamia socrealizm z komunizmem, czyniąc z tego pierwszego sztuczny, polityczny twór, skonstruowany w ZSRR, a następnie narzucony w innych krajach bloku sowieckiego. Jest to oczywiście prawdą, ale nie całkowitą. Jak słusznie zauważa Katarzyna Liwak-Rybak:

Nie po raz pierwszy artysta i jego sztuka zostały poddane upolitycznieniu, jednak okres tzw. socrealizmu do dziś rozpatrywany jest przez pryzmat zjawisk społecznych, politycznych, a nawet psychologicznych. Gdy spojrzymy na sztukę realizmu socjalistycznego z punktu widzenia jedynie estetyki i historii sztuki, zyska zupełnie nowy kształt, przyobleczoney wprawdzie w znaną już klasycyzującą lub historyzującą szatę, ale na nowo skrojoną, zaskakującą interesującymi, często nowoczesnymi rozwiązaniami ⁷.

Bez względu na jego propagandowy charakter, realizm socjalistyczny jest dzisiaj odkrywany na nowo, i badany zarówno z perspektywy estetyki, jak i pod kątem zawartej w nim symboliki. Mimo prostej ideologii,

⁶ K. Liwak-Rybak, *Socrealizm – fakty i mity*, „Spotkania z Zabytkami” 2009, nr 5, s. 4.

⁷ Ibidem.

zawiera w sobie skomplikowane relacje oraz wiele nieuświadomionych namiętności. Dzięki temu stanowi doskonale lustro systemu, który go stworzył.

Na koniec w obronie ruchu socrealistycznego warto dodać, że „stanowił moment największego rozwoju architektury, jaki dotąd zaobserwowano w dziejach stolicy”⁸. Wiązało się to oczywiście ze zniszczeniami Warszawy oraz z propagandowym charakterem, który doskonale reprezentowało hasło „Cały naród odbudowuje swoją stolicę”.

Przytoczone wyżej fakty, dotyczące pozornie niechlubnego okresu w historii sztuki, literatury i architektury, sprawiają, że ocena realizmu socjalistycznego przestaje być jednoznaczna. Mimo to celem niniejszej książki nie jest oczyszczenie omawianego nurtu ze stawianych mu zarzutów, lecz jego dogłębna analiza. Dlatego należy dodać, że w socrealizmie dominowały sprzeczności. Pierwszą można zauważyć już powyżej – choć ideologicznie odcinał się on od burżuazyjnej przeszłości, czerpał obficie z tradycji dwudziestolecia międzywojennego oraz, jak to zostanie zaznaczone w dalszych rozdziałach, z innych stylów, uważanych często za niepoprawne politycznie.

Kolejny paradoks stanowi pozycja kobiety w społeczeństwie socjalistycznym. Oficjalnie komunizm zakładał równouprawnienie płci w sferze zawodowej, politycznej, kulturalnej⁹. Miało to na celu przemianę pozycji społecznej kobiety, która w burżuazyjnej hierarchii pełniła rolę żony zajmującej się domem, panny na wydaniu lub chłopki tudzież służki. Ta sytuacja czyniła reprezentantki płci pięknej ściśle zależnymi od mężczyzn – ojca, a później męża, co uniemożliwiało im samodzielność i suwerenność finansową. W związku z podobieństwem do pozycji robotników wykorzystywanych przez klasę posiadaczy, socjalizm postawił sobie za cel emancypację uciskanej płci.

Była to jednak jedynie emancypacja pozorna, a jej propagandowe hasła nie miały odzwierciedlenia w rzeczywistości. Ponadto równouprawnienie płci pięknej mogło odbyć się jedynie poprzez przemianę w robotnicę, co stanowiło wątpliwą lub wręcz groteskową nobilitację:

⁸ Ibidem.

⁹ Konstytucja PRL, art. 14, art. 40, art. 83, www.isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=W-DU19520330232, dostęp: 20.5.2015.

Ustrój PRL traktował kobiety jako szarą, jednolitą masę, zapominając o różnicach w ich wykształceniu, pochodzeniu i indywidualnych potrzebach. O ile dla przedwojennych chłopek czy robotnic Polska Ludowa była rzeczywiście szansą na awans społeczny i zawodowy, to dla ziemianek czy intelektualistek była końcem ich dotychczasowego świata i ograniczeniem wolności¹⁰.

Jednak paradoks ten występował jedynie w rzeczywistości społecznej. W porządku symbolicznym kobieta w istocie została zrównana z mężczyzną za sprawą przeniesienia na nią męskiego kodu genderowego. Powstała w ten sposób androgyniczna postać była pozbawiona charakterystycznych dla kodu kobiecego znamion seksualności. To – „robotnica”, szczelnie opakowana w kombinezon, niebędąca obiektem pożądania, a zatem forma upodmiotowiona, posiadająca to, co Nicolas Mirzoeff nazywa „prawem do patrzenia”, które stanowi o autonomii i podmiotowości¹¹. Robotnica nie jest kobietą, **na którą** się patrzy, ale kobietą, **która patrzy**.

Pozbawienie figur kobiecych seksualności sprawiło, że znalazła ona swój wentyl w figurach męskich, na które tym samym zostały przeniesione elementy kodu kobiecego.

Tym sposobem ideologia nurtu dokonała ciekawego zabiegu symbolicznego. Mimo że równouprawnienie płci w rzeczywistości nie miało wtedy miejsca, a pozycja kobiety niewiele się zmieniła (mimo propagandowych haseł wrogo nastawieni do emancypacji byli sami robotnicy, którzy protestowali przeciwko takim zmianom kulturowym)¹², to na polu semantycznym doszło nie tylko do zrównania i ujednolicenia płci, ale także do ich przemieszania, a nawet zamiany miejsc. Dotąd erotyka zarezerwowana była bowiem prawie wyłącznie dla kobiet, które częściej występowały jako obiekty dzieł sztuki. W nurcie socrealistycznym zostało dokonane przeniesienie tej roli na postacie męskie.

Pierwiastki męski i żeński w realizmie socjalistycznym łączą się i zstępują na każdego człowieka, kobiety i mężczyzn, czyniąc ich równymi, a zarazem identycznymi. Dają w ten sposób idealny twór, najdo-

¹⁰ A. Nowakowska-Wierzchoś, *Kobiety w Polsce „ludowej”*, www.feminoteka.pl/muzeum/readarticle.php?article_id=57, dostęp: 20.5.2015.

¹¹ N. Mirzoeff, *The Right to Look*, „Critical Inquiry” 2011, vol. 37, nr 3, s. 473.

¹² M. Fidelis, *Szukając traktorzystki*, [www.miesiecznik.znak.com.pl/8171/calosc/malgorzata-fidelis-kobiety-i-komunizm](http://www miesiecznik.znak.com.pl/8171/calosc/malgorzata-fidelis-kobiety-i-komunizm), dostęp: 20.5.2015.

skonalszą ludzką formę – androgyne. W nowym świecie społeczeństwo miało być nie tylko bezklasowe, ale również bezpłciowe.

Jak już wstępnie zaznaczyłam, oprócz porządku politycznego w socrealizmie (a być może w całym socjalizmie) bardzo istotny był porządek symboliczny, który można nawet porównać do porządku mitycznego, co zostało zaznaczone przez badaczy takich jak Piotr Piotrkowski lub Boris Groys. W swoich pracach wykazali oni, iż socjalizm radziecki od początku swojego istnienia, to jest rewolucji, był poddawany mitologizacji, co wyrażało się w działaniach skupionych na propagandowej mistyfikacji, a nie w dziedzinie realnego życia¹³. Stąd w swojej analizie przedstawię ewolucję myśli socjalistycznej jako mit, który opowiada o tworzeniu nowego świata, poczynając od chaosu rewolucji poprzez kosmogoniczne zabiegi awangardy rosyjskiej i Lenina, poprzedzające socrealizm, oraz Stalina, oficjalnego twórcę oraz uosobienie realizmu socjalistycznego, będącego z kolei wcieleniem ideologii „marksizmu-leninizmu”, którą w niniejszej pracy traktuję jako bezpośrednie przedłużenie i rozwinięcie marksizmu przeobrażonego w bajkę magiczną, będącą pochodną mitu.

W tej perspektywie wydarzenia historyczne, a dokładniej ich weryfikowalność (w życiorysie Stalina jest wiele przekłamań), będę traktowała jako tworzenie nowego ładu, czyli analizie poddane zostanie zjawisko, które można nazwać „mitologią sowiecką”. Socrealizm będzie więc traktowany jako mit i spektakl, bajka magiczna, totalne dzieło sztuki, i to w dodatku sztuki „sakralnej”. Mimo że nie odwoływał się on do porządku religijnego, a właściwie jawnie z nim walczył, tak naprawdę wykazywał on te same właściwości strukturalne, co sztuka sakralna. Pokazała to już pierwsza krytyka socrealizmu, która miała miejsce po śmierci Stalina, w czasie odwilży.

Porównania do sztuki sakralnej były związane z dogmatycznością realizmu socjalistycznego, jego funkcją edukacyjną względem mas oraz ścisłym podporządkowaniem go władzy, czemu miała służyć tak zwana propaganda monumentalna, zapoczątkowana przez Lenina i rozwinięta przez Stalina. Miała ona na celu zamienienie miast w dzieła sztuki totalnej, które stałyby się swoistą *Biblią Pauperum* ideologii komunistycznej.

¹³ Dokładna analiza dotycząca tego zjawiska zostanie omówiona w rozdziałach *Kosmogonia i Stworzenie człowieka*, zob. P. Piotrowski, *Artysta między rewolucją i reakcją. Studium, z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej*, Poznań 1993 oraz B. Groys, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, Warszawa 2010.

Tym samym za najwyższy rodzaj sztuki została uznana architektura (wraz z towarzyszącą jej rzeźbą) i to głównie za jej pomocą miano „edukować masy” (oczywiście nie była w tym osamotniona, wspomagać ją miały wszystkie inne dziedziny sztuki, wraz z malarstwem, literaturą, a nawet muzyką) oraz stanowić reprezentację władzy.

W Warszawie niezwykle ważną rolę odgrywał Pałac Kultury i Nauki, który pod kątem pełnionej w stolicy państwa monopartyjnego funkcji symbolicznej można porównać do Panoptykonu – budowli opartej na okręgu i wieży strażniczej, gdzie kontrola nad więźniami, znajdującymi się w celach okrężnego budynku, polega na poczuciu ciągłej obserwacji przez strażnika, którego nie można zobaczyć¹⁴. W tym wypadku prawo do patrzenia Mirzoeffa staje się więc wyznacznikiem władzy, która ma na nie monopol.

Na tego typu zależność można również spojrzeć genderowo. Falliczny Pałac jest tym, który patrzy na Warszawę, będącą miastem o kobiecym kodzie symbolicznym, przez romantyków uznanym za *matkę boleśną*¹⁵. Ten swoisty „gwałt” na stolicy budził i wciąż budzi niechęć wielu warszawiaków względem omawianego budynku¹⁶.

Opozycja binarna męskie-kobiece była stosowana także do wizerunku samego Stalina, który posługiwał się stereotypem męskości w radzieckiej propagandzie, będąc tym samym przeciwstawianym „histerycznie kobiecemu” Hitlerowi¹⁷.

Omawiana kontrakcja była więc bardzo ważnym elementem nurtu, który wyraźnie dowartościowywał kod męski, mimo że oficjalnie ideałem nowego człowieka była androgyne, czyli postać będąca połączeniem obu płci.

Jednak tak naprawdę socrealizm nie opierał się na prostym podziale binarnym. Wedle analizy, którą tu zapropONUję, lepiej odzwierciedli to ós

¹⁴ Pojęcia panoptykonu jako symbolu stałej inwigilacji użył w pracy *Nadzorować i karać* Michael Foucault, zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009.

¹⁵ W. Tomasiak, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999, s. 69.

¹⁶ Zob. Z. Grębecka, *Axis mundi i rany symboliczne*, [w:] *Pałac Kultury i Nauki. Między ideologią a masową wyobraźnią*, red. Z. Grębecka, J. Sadowski, Kraków 2007.

¹⁷ J. Palmer, *The spacial poetics of the personality cult. Circles about Stalin*, [w:] *The landscape of stalinism. The art and ideology of soviet space*, red. E. Dobrenko, E. Naiman, Waszyngton 2003, s. 27.

współrzędnych składająca się z czterech opozycyjnych wartości: męskie – niemęskie – kobiece – niekobiece. Tym samym wykazuje to, iż relacja między płciami była w istocie podstawą omawianego nurtu, jednak prosty podział binarny nie jest wystarczający do jej dogłębnego ujęcia.

W poniższej książce postaram się opracować te wszystkie wątki i wykazać między nimi związek, który ujmuje socrealizm jako wizualną formę wyrazu ideologii marksistowskiej. Omawiany nurt w warunkach radzieckich nie mógł bowiem być jedynie abstrakcyjną ideologią. Lud rosyjski, potrzebujący wizualizacji idei (czego dowodem jest ikona jako ucieleśnienie *sacrum*) nie mógł oprzeć się jedynie na abstrakcji myśli. Potrzebował ujęcia doktryny w języku symbolicznym, na którym został oparty socrealizm. Cechą najbardziej charakterystyczną i podstawową była w nim relacja płci, a zatem ważne były opozycje: kobiece-niekobiece, męskie-niemęskie. Bazując na tych czterech pojęciach, z którymi są związane określone wartości kulturowe oraz wytwory materialne i role społeczne, postaram się zanalizować istotę socjalizmu, czyli odpowiedzieć na pytanie: „Jaką płęć ma robotnica?”.