

„Prawdziwi” mężczyźni O prozie socrealizmu i jej kontynuatorach

Filary męskości

Badania nad męskością na Zachodzie liczą sobie już trzydzieści lat¹. W naszym kraju to sprawa co najwyżej ostatniej dekady. Przy czym bardziej mamy na myśli pojedyncze artykuły rozproszone w tomach zbiorowych² i sporadyczne publikacje książkowe³ niż (odbywające się regularnie) konferencje, pracownie naukowe, katedry czy czasopisma poświęcone *men's studies*⁴. Tymczasem nasza kultura stanowi intrygujące pole do namysłu nad przemianami kategorii męskości. Nie bez racji Maria Janion stwierdza deklaratywnie: „Polska kultura narodowa jest kulturą wybitnie męską. W jej obrazie na plan pierwszy wysuwają się związki homospołeczne, więzi męskiego braterstwa i przyjaźni”⁵. Na tym tle miejsce szczególne zajmują stalinizm i socrealizm. Decyduje o tym między innymi fakt, iż okres między rokiem 1949 a 1954 to czas dominacji męskości „naturalnej” (niepodlegającej dyskusji), hegemonicznej – nierespektującej alternatywnych wyobrażeń⁶. Jeśli Franco La Cecla przekonuje, że „[n]ie ma [...] męskości bez odniesienia do kobiecej różnicy”⁷, to w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku kobiecość stanowi lustro,

1 Przegląd najważniejszych problemów badawczych w refleksji nad męskością przynosi rekonesansowy artykuł K. KŁOSIŃSKIEGO: *De(re)konstrukcja męskości*. „Teksty Drugie” 2015, nr 2.

2 Zob. T. TOMASIK: *Wojna – męskość – literatura*. Słupsk 2013; S. JAGIELSKI: *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*. Kraków 2013.

3 Spośród najnowszych prac zbiorowych zob. m.in. publikację pt. *Kompleks Konwicki*. Red. A. FIUT et al. Kraków 2010. Odnotujmy zawarte w niej artykuły: K. ZECHENTER: „Prawdziwi mężczyźni” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego; W. KLIMCZYK: *Fizyczność absurdu. Wczesne filmy Tadeusza Konwickiego na tle powojennej myśli egzystencjalno-fenomenologicznej*; A. SZCZEPAŃSKA: *My, mężczyźni. Relacje homospołeczne w sylwach Tadeusza Konwickiego*.

4 Przełomowe mogą się okazać *Formy męskości* – tematyczny numer „Tekstów Drugich” (2015, nr 2). Zob. też np. Z. MEŁOSIK: *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*. Kraków 2006.

5 M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006, s. 267.

6 Odwołuję się tutaj do teorii męskości hegemonicznej Raewyn W. Connell (zob. np. R.W. CONNELL: *Gender and Power. Society, the Person, and Sexual Politics*. Cambridge 1987).

7 F. LA CECLA: *Szorstkim być. Antropologia mężczyzny*. Przeł. H. SERKOWSKA. Warszawa 2014, s. 21.

w którym może się odbijać i pysznić tylko męskość. Kobiecość wyłania się jakby zza mgły, ale nigdy nie nabiera dystynktywnych kształtów. Socrealizm bowiem kobiecością się nie zajmuje, ignoruje jej wyznacznik i determinanty. Kobiecość socrealizmu nie interesuje, bo jest nieadekwatna do momentu historycznego. Wprawdzie męskość również nie jest problematyzowana, ale to ona – jako synonim człowieczeństwa, a w tym przypadku także ducha rewolucji – wyznacza punkt odniesienia dla kobiecości, a nie odwrotnie.

Stalinizm zadbał o to, by zdezaktywować trzy znane „zagrożenia” męskości: stan dziecięcy, kobiecość i homoseksualizm⁸. Dziecko jest w tej epoce niemal zawsze nad wiek dorosłe i poważne, kobieta w sztuce socrealistycznej jedynie pozornie może stanowić odpowiedź na męską dominację, homoseksualizm zaś staje się przedmiotem drwin – nacechowany ujemnie jako przejaw zgniłej obyczajowości Zachodu. Negatywne skojarzenia budzą również wszelkie zachowania nieokreślone seksualnie. Wroga charakteryzuje „wygląd zewnętrzny, pochodzenie społeczne, przynależność narodowościowa, preferencje seksualne”⁹. Obcość jest tu innością, także innością zachowań seksualnych (inżynier Wesołowski z *Lewantów* Andrzeja Brauna)¹⁰.

Znawcy zagadnienia nie bez racji dostrzegają ambiwalentny stosunek komunizmu do kobiety. Jakkolwiek trudno zaprzeczyć deklaracjom składanym przez komunistów i wprowadzanym przez nich uregulowaniom prawnym zmierzającym do zrównania statusu kobiet i mężczyzn, to w praktyce społecznej, jak też w sztuce socrealizmu kobiecości wyznaczono miejsce drugorzędne, podporządkowane męskości. Znakomicie ów wewnętrznie sprzeczny (jeśli spojrzeć na teorię i praktykę) krąg zjawisk uchwycił Jerzy Smulski, przywołując dwie koncepcje człowieka: ideologiczną i biologiczną. Tę pierwszą należy łączyć z oficjalną, propagandową wizją i – dodajmy – z pierwiastkiem męskim. Tę drugą, przeciwnie – konstytuującą ją sfera biologii i erotyki to obszar kobiecości, tak samo jak ideowa chwiejność¹¹. W literaturze stalinowskiej kobieta czę-

8 Zob. E. BADINTER: *XY – tożsamość męczyzny*. Przeł. G. PRZEWŁOCKI. Warszawa 1993.

9 J. SMULSKI: *Wróg klasowy jako „obcy” w polskiej literaturze socrealistycznej*. W: IDEM: *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*. Toruń 2002, s. 83.

10 Jak stwierdza Jerzy Smulski, homoseksualność bohaterów nie była jednak zbyt często wykorzystywana jako cecha stygmatyzująca. Badacz tłumaczy to – powołując się na ustalenia Wojciecha Tomasika – uszlachetniającym motywem męskiej przyjaźni i wyjątkową pozycją, jaką nadawały mu oparte na silnych więzach emocjonalnych fundatorskie dla komunizmu relacje Marks – Engels, Lenin – Stalin (ibidem, s. 87).

11 J. SMULSKI: *Obraz kobiety w prozie polskiej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku*. W: IDEM: *Od Szczecina...*, s. 79.

sto pojawia się jako słabsza, łatwo ulegająca popędom, niestabilna ideowo. Jak pokazuje Magdalena Piekara, w powieści produkcyjnej „[d]o kobiet mówi się, jak do dzieci, nie traktując ich poważnie”¹². Być może też dlatego w prozie polskiej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych „bohaterki kobiece nie występują samodzielnie”, a ich pojawieniu się na kartach tekstu „towarzyszy natychmiastowe porównanie z mężczyzną”¹³. Na podobną rzecz zwraca uwagę także Ewa Toniak w *Olbrzymkach* – badaczka ujawnia szereg miejsc wspólnych w sposobie prezentowania kobiet w malarstwie i literaturze, wskazuje, iż zawsze potrzebują one przewodnika, wobec którego pozostają myślowo uległe i bezwolne¹⁴.

Niemal wszystkie postaci kobiece w sztuce socrealistycznej są bezcielesne, aseksualne, wyalienowane ze sfery jakichkolwiek skojarzeń erotycznych¹⁵. Zdecydowana większość (z tych nielicznych) przedstawień seksualności ma też podłoże mizoginistyczne¹⁶. Ciało kobiece przybiera gargantuiczne rozmiary; wybujałości atakują zmysły widza i czytelnika¹⁷. Wymykają się spod kontroli. Ta nachalna zmysłowość – mogąca zmierzać w kierunku niepożądanym z ideologicznego punktu widzenia – wzbudza niepokój narratora i odbiorcy socrealistycznej prozy oraz sztuki w ogóle. Jeśli komunistyczna propaganda pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku godzi się na to, by – odwołajmy się do Judith Butler – biologiczna płęć kobiety mogła przybierać różne artykulacje kulturowe (poprzez stroje, sposób bycia, pracę zawodową)¹⁸, to nie oznacza, że zniwelowana zostaje różnica między kobietą i mężczyzną. Przeciwnie, propaganda czyni wszystko, aby tę różnicę utrzymać, uwydatnić. Partyjni działacze konsekwentnie stoją po stronie hierarchicznego, heteronormatywnego układu, w którym męskość jest na pierwszym planie.

Stalinizm w Polsce w różnych wymiarach życia społecznego akceptował przywództwo mężczyzn. Męska wspólnota konstytu-

12 M. PIEKARA: *Życie erotyczne przodownika pracy*. W: EADEM: *Bohater powieści socrealistycznej*. Katowice 2001, s. 63.

13 M. PIEKARA: „Nie ma dziewcząt na traktorach”. W: EADEM: *Bohater powieści socrealistycznej...*, s. 71.

14 Zob. E. TONIAK: *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*. Kraków 2008, s. 86–87.

15 Ibidem.

16 Na temat mizoginizmu w socrealizmie zob. m.in. rozdział *Harmonia ludzi i maszyn* w książce W. TOMASIKA: *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999.

17 Jak przekonuje Toniak, „spotkanie z kobietą zmysłowością, z pogardzanym w latach pięćdziesiątych przez literaturę, malarstwo i film nadmiarem ciała, możliwe jest w rzeźbie” (E. TONIAK: *Olbrzymki...*, s. 96). Kobiecość w rzeźbie odsyła bowiem do pola semantycznego budowanego wokół kategorii „miękkości” i „ciepła”.

18 Odwołuję się tu do znanej pracy J. BUTLER: *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. K. KRASUSKA. Warszawa 2008.

owała własny wewnętrzny system komunikowania, własne kody porozumiewania. To fragment powojennych dziejów PRL, w którym panowanie mężczyzn jest widoczne niemal na każdym kroku i może dlatego w wyjątkowy sposób zasłonięte, bo nazbyt oczywiste, nazbyt związane z duchem czasu i ten czas odbijające. Tak działa głęboka struktura patriarchy: męska dominacja jest w niej trudna do zdemaskowania i nazwania. Klasyczna praca Pierre'a Bourdieu oddaje to tak: „Siła męskiego porządku wynika z tego, że obchodzi się on bez uzasadnienia; androcentryzm narzuca się jako neutralny i niewymagający dyskursywnej legitymizacji”¹⁹. Pierwsza połowa lat pięćdziesiątych XX wieku hołduje temu, co Gunnar Karlsson – za klasykami badań psychoanalitycznych – nazywa męskością falliczną. Być może tak wielka wartość, którą w kulturze zachodniej przypisuje się męskości, wynika z tego, że „ukrywa [zachodnia kultura] podstawę, na której została wzniesiona: naszą bezbronność i zależność”²⁰. Jest więc męskość falliczna próbą zanegowania naszej ułomności, odpowiedzią na egzystencjalne i cielesne determinanty. Powszechnie poważana, bardzo często bywa przyjmowana również przez kobiety jako model atrakcyjny, godny uznania za jedyny i obowiązujący²¹. Socrealizm nie jest tu wyjątkiem. Wytwarzająca się wówczas sfera homospołeczna – w znaczeniu, które temu terminowi nadaje Eve Kosofsky Sedgwick²² – budowana była nie na zwyczajowym braterstwie krwi przelanej na froncie, ale przede wszystkim na więzi zadzierzgniętej w służbie Idei.

Kultura lat 1949–1954 jest niezwykle mocno zmaskulinizowana. Genezę tego zjawiska upatrywać trzeba w sytuacji społeczno-politycznej i gospodarczej. Kraj znajduje się na etapie odbudowy. Zniszczenia wywołane okupacją hitlerowską są ogromne. Komunistyczne władze stawiają na rozwój budownictwa i przemysłu ciężkiego. Do pracy zatem – z racji jej specyfiki – angażowani są głównie mężczyźni. Zatrudnienie znajdują w dziedzinach decydujących o motoryce przemian, kluczowych gałęziach socjalistycznej gospodarki: górnictwie, budownictwie, hutnictwie, transporcie. Oczywiście, propaganda komunistyczna stara się też prezentować kobiety jako murarki i kombajnistki, ale główny ciężar – dosłownie i w przenośni – spoczywa na górnikach, hutnikach, murarzach i kombajnistach. W tej grupie znajdziemy zawody, które nie mają swoich żeńskich odpowiedników (Wincenty Pstrowski nie mógł mieć kobiecej współzawodniczki w wydobywaniu węgla). Poza tym –

19 P. BOURDIEU: *Męska dominacja*. Przeł. L. KOPCIEWICZ. Warszawa 2004, s. 18.

20 G. KARLSSON: *Męskość jako projekt. Kilka uwag psychoanalitycznych*. Przeł. F. MAZURKIEWICZ. „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 398.

21 Ibidem, s. 399.

22 E. KOSOFSKY SEDGWICK: *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*. Przeł. A. OSTOLSKI. „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10.

przekonuje Ewa Toniak analizująca plakaty doby stalinizmu i dokumentalne materiały filmowe – odnosi się wrażenie, że kobiety jako murarki czy włóknianki jak gdyby wychodziły ze swej właściwej roli i zamieniały się z mężczyznami tylko na te kilka godzin, by potem znów wrócić do bycia matkami, dziewczynami, żonami²³.

W stalinizmie ciężka praca fizyczna darzona była szczególną estymą. Stanowiła prawyobrażenie pracy, jej istotę. Jak podkreśla Hanna Gosk, ideę „pracy jako męskiej przygody, walki, w której sprawdza się własną wytrzymałość”, kontynuowała początkowo również proza pokolenia „Współczesności” (na przykład *Jutro odpoczniesz* Remigiusza Napiórkowskiego)²⁴. Wysiłek intelektualny w porównaniu z wysiłkiem mięśni sytuował się daleko w tyle. Niekiedy jawił się jako wstydlivy, taki, który nie przystoi mężczyźnie. Brak bezpośredniego zaangażowania we wznoszenie domów, fabryk, kładzenie szyn kolejowych, wytapianie stali i wydobywanie węgla uchodził za sprawę naganną. Jeśli nawet nie werbalizowano tego wprost, to presja obrazów literackich, kinowych, plakatów nie pozostawiała wątpliwości, kto jest prawdziwym mężczyzną; tym, który nie żyje wspomnieniami o partyzanckiej i konspiracyjnej przeszłości, ale mierzy się z terażniejszością w imię lepszej przyszłości. Jego atrybutem stawały się już nie nagan i karabin maszynowy, ale kielnia i kilof.

Wyczerpujący trud fizyczny stanowił nową formę manifestacji uczuć patriotycznych. Miała ona zastąpić „starą” – ideały i wzorce „ludzi z lasu”. Heroizm nie polegał już na poświęceniu życia, ale na wzmacnianiu tężyzny i siły fizycznej. Co znamienne i nieprzypadkowe, pracę (realizację kolejnych celów i planów) prezentowano w otocze militarystycznej. Niewykluczone, że był to rodzaj ersatzu, namiastki świata okupacyjnej przygody, którego echa pozostały już tylko w warstwie retorycznej. Ale i ta mogła mieć znaczenie dla młodych ludzi uformowanych przez czas konspiracji. By sprostać zasadom walki na nowym froncie, należało niczym żołnierz ćwiczyć wolę zwycięstwa, wiarę w zdolność przekształcania rzeczywistości. Walka o wykonanie planu prowadziła często do ostentacyjnego lekceważenia zdrowia, a niekiedy nawet narażenia życia. Również w tym wymiarze mogła więc trochę przypominać lata zbrojnej konfrontacji z hitlerowskim najeżdźcą.

Do frontowej retoryki odwoływano się na różne sposoby, przede wszystkim jednak sięgając po pewien typ języka. Mariusz Mazur jeden z fragmentów swej monumentalnej monografii poświęca charakterystyce słownictwa stalinowskiej propagandy. Dominują w niej

23 E. TONIAK: *Olbrzymki...*, s. 110.

24 H. GOSK: *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*. Warszawa 1992, s. 219.

metafory i zwroty o dużym nacechowaniu emocjonalnym, dosadne, łatwo zapadające w pamięć słuchacza i czytelnika. To język władczy i agresywny²⁵. Militarystyczna metaforyka miała podwójne uzasadnienie. Po pierwsze, stanowiła „naturalną” kontynuację słownictwa, ale i schematów myślowych z czasów okupacji. Co ważniejsze, umożliwiała automatyczne przeniesienie epitetów z dawnego, okupacyjnego wroga na obecnego. „Dzięki tej metodzie negatywne cechy hitlerowców, Niemców, okupantów, zbrodniarzy, zdrajców przechodziły na wroga współczesnego, a emocjonalne konstatacje oparte na wspomnieniach zyskiwały moc perswazyjną”²⁶. Po drugie, wojenna stylistyka wyływała wprost z komunistycznej koncepcji rzeczywistości, w której konflikt „uznany został za istotę procesu trwania i zmiany świata”²⁷. Proza i poezja uczestniczyły w podtrzymywaniu permanentnej atmosfery zagrożenia, czającego się niebezpieczeństwa (co częściowo też należy wiązać z sytuacją polityczną, rywalizacją wielkich mocarstw wywołującą w ludziach autentyczne obawy)²⁸. Duch konfrontacji zarówno usprawiedliwiał radykalizm używanych środków, jak i sam przedstawiał się jako stymulowany przez uczucie niepewności i strachu przed przeciwnikiem wewnętrznym oraz zewnętrznym. W finalnej scenie *Kłopotów pani Doroty* Tadeusza Borowskiego narrator wzywa prokuraturę do większej bezwzględności w ściganiu wszystkich, którzy nie uznają zasad nowego systemu gospodarczego. Rewolucja wymaga ofiar, a twarde czasy wymagają „twardych” decydentów. Lepiej więc przykładnie ukarać, choćby i nazbyt srogo, niż okazać litość. Ta bowiem oznacza słabość, zniewieściałość, której nie może pochwałać „nowy człowiek”. Piekara, komentując *Kłopoty pani Doroty i Piątkę z ulicy Barskiej* Kazimierza Koźniewskiego, oddaje punkt widzenia władzy: „Łagodność to przyznanie się do słabości, to obniżenie autorytetu socjalistycznego, ludowego państwa”²⁹.

Rządy Bolesława Bieruta w ich kulminacyjnej fazie charakteryzuje próba upowszechnienia kilku (męskich) wzorców osobowych. Miały one antycypować idee przyszłości, wykreślać kierunek dziejów, najpełniej wyrażać obowiązujące normy w dokonującej się rewolucji cywilizacyjnej. Wcielenie w życie zespołu pożąda-

25 Zob. M. MAZUR: *Nośniki i instrumenty propagandowej kreacji*. W: IDEM: *O człowieku tendencyjnym... Obraz nowego człowieka w propagandzie komunistycznej w okresie Polski Ludowej i PRL 1944-1956*. Lublin 2009, s. 227-228.

26 Ibidem, s. 231.

27 Ibidem.

28 Obawy przed wybuchem kolejnej wojny światowej były w społeczeństwie polskim niemałe. Poważne niepokoje zrodził kryzys kubański z roku 1962. Zob. m.in. Ł. POLNIAK: *Patriotyzm wojskowy w PRL w latach 1956-1970*. Warszawa 2011, s. 302.

29 M. PIEKARA: *Obraz młodzieży w powieści produkcyjnej*. W: EADEM: *Bohater powieści socrealistycznej...*, s. 108.

nych wartości przez nowych włodarzy kraju było tyleż znakiem odejścia w niepamięć „starego świata”, co sygnałem nieodwracalnej transformacji. Wynoszone na piedestał – w przemówieniach polityków, w socrealistycznej sztuce – postawy i zachowania mają wyraźne męskie rysy. Spośród akceptowanych i wspieranych przez propagandę komunistyczną wzorców osobowych wymienić trzeba: 1) towarzyszy z bezpieczeństwa, 2) żołnierza wolności, 3) robotnika / przodownika pracy, 4) człowieka radzieckiego. Przywołajmy też jeden wyrazisty antywzorzec: to inteligent.

Chciałbym omówić każdą z wyróżnionych kategorii pod kątem tego, jak realizowała polityczne dążenia stalinizmu oraz propagowany ideał męskości. Wcześniej należałoby jednak określić sytuację wyjściową w walce o „nowego człowieka”, a tę w dużym stopniu determinowała pamięć o niedawnej wojnie.

Niewygodna wojna

Komunistom chodziło nie tylko o zaszczepienie nowych wzorców osobowych, lecz także o równoczesne wymazanie wzorca „starego”. Nie zapominajmy, że w komunistycznej propagandzie młodość była niemal zawsze waloryzowana dodatnio jako nośnik racji i siły – jakości, które często uznawano za wymienne i samozwrotne.

Na drodze do upowszechniania ideału *hominini novi* stało wiele przeszkód. Jedną z ważniejszych stanowiła „epoka pieców”. Z kilku powodów temat wojny był w stalinizmie tyleż niewygodny, co trudny do skutecznego opanowania. Są to przyczyny różnej proveniencji i różnej rangi.

Stalinizm ponad tragizm i trwogę lat 1939–1945 stawiał „terror optymizmu” i konieczność zapomnienia, bez szansy na odbyte żałoby (a raczej czas żałoby maksymalnie skrócić do pierwszych kilkunastu miesięcy po wyzwoleniu). Moment umocnienia się nowej władzy dzieliły zaledwie cztery lata od wydarzenia, które dziś określa się jako kluczowe dla dwudziestowiecznej historii Polski³⁰. Robert Traba nazywa okres od 1945 do 1949 roku czasem „pamięci żywej”, gorącej³¹; czasem, któremu zamknięto możliwość ekspresji, wypowiedzenia bólu, zmierzenia się z tym, co współcześni bada-

³⁰ Wypada się zgodzić z Pawłem Rodakiem, gdy lata 1939–1945 nazywa „punktem zerowym naszej świadomości”. Wojna widziana przez pryzmat doświadczeń kulturowych to „nawarstwiające się pokłady doświadczeń, wspomnień, wyobrażeń, sensów i idei, które, po wielokroć później przywoływane i przetwarzane, określały nie tylko specyfikę polskiej kultury powojennej, ale i staną się punktem odniesienia dla rozumienia zjawisk wcześniejszych”. P. RODAK: *Wojna jako centralne doświadczenie polskiego wieku XX*. W: *Dwudziestowieczność*. Red. M. DĄBROWSKI, T. WÓJCIK. Warszawa 2004, s. 221.

³¹ R. TRABA: *Symbole pamięci: II wojna światowa w świadomości zbiorowej Polaków. Szkice do tematu*. W: IDEM: *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci*. Olsztyn 2003, s. 181.

cze doświadczeń granicznych chętnie nazywają traumą³². A skala psychicznego wstrząsu była olbrzymia. Jego głębię trzeba mierzyć nie tylko rozmiarami dokonanych zbrodni, lecz także kontekstem historycznym. Społeczeństwo polskie ominął bowiem szok związany z okropieństwami I wojny światowej. Dla obywateli II Rzeczypospolitej – inaczej niż dla mieszkańców Francji, Wielkiej Brytanii czy Niemiec – konflikt rozpętany w roku 1914 nie tylko nie miał tak tragicznych skutków, lecz nawet kojarzył się pozytywnie – z odzyskaniem niepodległości po stu dwudziestu trzech latach zaborów. Łagodny przebieg walk na froncie wschodnim, propagandowe znaczenie wojny 1920 roku, „cud nad Wisłą” sprawiły, że nasze społeczeństwo miało raczej niejasny obraz tego, czym może być nowoczesny konflikt militarny. Tym większym wstrząsem musiał być charakter wojny prowadzonej przez hitlerowców na Wschodzie. Była ona nieporównywalna z okupacją na zachodzie Europy³³. Niepewność, poczucie zagrożenia nie ustały jednak wraz z rozгромieniem Trzeciej Rzeszy. Po 1945 roku wybuchła w Polsce wojna domowa.

Skutki okupacji nie pozwalały o sobie zapomnieć. W zderzeniu z nimi władza napotykała „obiektywne przeszkody”, mówiąc językiem ówczesnej nowomowy. Gdy patrzyło się na krajobraz polskich ziem, dużych miast, a zwłaszcza Warszawy, trudno było nie sięgać pamięcią wstecz. Ruiny, podobnie jak amunicja i niewypały, broń będąca w posiadaniu prywatnych osób, ale też ta znajdująca się na wyposażeniu oddziałów partyzanckich prowadzących walkę z komunistami – wszystko to były widome ślady niedawnej przeszłości. Nie jedyne ślady. Prasa i radio donosiły o procesach zbrodniarzy hitlerowskich oraz wyrokach na kolaborantów³⁴. Informowano o kolejnych starciach z „bandami”, napaściach na posterunki milicji, UB, aresztowaniach członków podziemia. Istniało też zagrożenie wybuchem kolejnego konfliktu światowego (w podtrzymywaniu tej atmosfery swój udział miało hasło „walki o pokój” i towarzysząca mu specyficzna militarystyczna retoryka)³⁵. Psychoza wojny (postrzeganej jako nieodłączny element ludzkiej natury) i obawa przed następną konfron-

32 O skutkach nieprzepracowanej traumy wojennej traktuje *Mała Zagłada* Anny JANKO (Kraków 2014).

33 Niezwykły tygiel zbrodni ukazuje praca T.D. SNYDERA: *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*. Przeł. B. PIETRZYK. Warszawa 2011.

34 Od lata 1946 do lata 1948 przed sądami polskimi miały miejsce największe procesy zbrodniarzy hitlerowskich (Ludwiga Fischera, Rudolfa Hössa, Alberta Forstera). Od 1944 r. do 1960 r. skazano około 18 tys. osób (wliczając w to przedstawicieli nazistowskiego aparatu władzy). Zob. L. KUBICKI: *Zbrodnie wojenne w świetle prawa polskiego*. Warszawa 1963, s. 180–181.

35 Topos ten omawiam w tekście „*Nigdy więcej!*” – *historia pewnej utopii*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 25, s. 115–136.

tacją zbrojną na skalę światową znalazły swoje odzwierciedlenie nawet w filmie rysunkowym tamtej epoki³⁶.

Szczegółowo stosunek partii do „czasów pogardy” omówił Smulski³⁷. Tu odnotujemy tylko najważniejsze dla nas zagadnienie. Szybkie ogłoszenie kresu żałoby motywowano wyzwaniem, które stawiała przed narodem „trudna terażniejszość”. Należało odegnąć złowrogie mary oraz jak najszybciej przezwyciężyć groźne dla zdrowia narodu zanurzenie w rozpamiętywaniu i celebrowaniu bólu. Działaczom partyjnym sekundowali krytycy. Włodzimierz Sokorski przekonywał, iż to

nie problem walki jest [...] źródłem kryzysu, tylko postawa pisarza widzącego w tragicznych przeżyciach okupacyjnych żywiłowy katastrofizm i kosmiczną otchłań ludzkiego bestialstwa. Ta niesłuszna, politycznie błędna, subiektywnie chorobliwa ocena okresu okupacyjnego jest niewątpliwie jedną z poważniejszych przyczyn kryzysu naszej dramaturgii i szeregu nowych scenariuszy filmowych³⁸.

Instrumentalizacja doświadczeń lat 1939–1945 w sztuce, polityce historycznej i dyskursie społecznym pozostaje sprawą pozadyskusyjną i wielokrotnie omawianą przez badaczy. Wskażmy jedynie na inicjowanie oraz podtrzymywanie nastrojów antyniemieckich w służbie hasła walki z hitleryzmem i imperializmem, współbieżnych z ideą walki o pokój. Józef Hen w *Drugiej linii* daje taki oto perswazyjny opis obozu w Majdanku: „Nie wolno odwracać oczu. [...] Trzeba zapamiętać. Niech rośnie nienawiść. Łatwiej będzie walczyć”³⁹. Tę nienawiść starano się przez cały czas podtrzymać i dodatkowo podsycać. Los ofiar obozu, tak jak kobiet i dzieci, miał przypominać o gotowości bojowej obywateli PRL. Nie tylko stalinizm w swoich filmach, plakatach, tekstach literackich odwoływał się do dwóch obrazów – matki rozpaczającej i matki „twardej”. Pierwszy z nich poprzez ukazanie cierpienia bezbronnej matki i jej dzieci miał wywoływać u żołnierza myśl o krwawej zemście. Drugi ten sam cel mobilizujący miał osiągać poprzez wykorzystanie obrazu matki wysyłającej na wojnę dorastającego syna, by pomścił on krew niewinnych ofiar⁴⁰.

36 Niewiele też w tym względzie zmieniło się w polskiej animacji po roku 1956. Zob. P. SITKIEWICZ: *Czy to był sen? Polski film animowany rozlicza II wojnę światową*. W: *Kino polskie wobec II wojny światowej*. Red. P. ZWIERZCHOWSKI, D. MAZUR, M. GUZEK. Bydgoszcz 2011, s. 246–255.

37 Zob. J. SMULSKI: [hasło] *Wojny i okupacji obraz*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. ŁAPIŃSKI, W. TOMASIK. Kraków 2005, s. 392–394.

38 W. SOKORSKI: *Nowa literatura w procesie powstawania*. W: IDEM: *Sztuka w walce o socjalizm*. Warszawa 1950, s. 54.

39 J. HEN: *Druga linia*. Warszawa 1951, s. 192.

40 U. JARECKA: *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie. Wybrane aspekty obrazu wojny w mediach wizualnych*. Warszawa 2009, s. 106.

Głoszony przez komunistów pacyfizm w sztuce socrealistycznej, tak jak w popularnym wtedy hasle „Nigdy więcej!”, był przedmiotem gry, a nie autentycznych uczuć i dążeń⁴¹. Działo się tak i później. A upolitycznienie przez władze wychowania w duchu pokoju (jedno ze sztandarowych haseł propagandowych) całkowicie ten wzorzec kompromitowało i dyskredytowało.

„Czasy pogardy” jawiły się jako „zbyt pesymistyczne” w chwili, gdy wokół podnoszono pełne werwy slogany o odbudowie domów i fabryk, tworzeniu zrębów nowego życia zarządzanego według nowych (lepszyc) zasad towarzyszy z PPR. Próbowano różnymi metodami umniejszać znaczenie wojennego kataklizmu, akcentując rangę dokonującego się przewrotu ustrojowego – niezwyklej szansy, przed którą stanęli Polacy. I choć za kwestię prymarną uznawano konieczność odbudowy kraju i odważnego, wręcz buńczucznego patrzenia w przyszłość – do czego namawiali działacze partyjni coraz chętniej wspierani przez ludzi sztuki – to przecież zdawano sobie sprawę ze skali tego, co się stało między wrześniem 1939 a majem 1945 roku. Widać to choćby na przykładzie cenzury, która wobec piśmiennictwa traktującego o II wojnie wykazywała się wyjątkową czujnością. Wynikało to ze świadomości „wagi historycznej wydarzeń i idącej za tym liczby przekazów”, jak i „kontrowersyjności wielu aspektów polskiego doświadczenia zbiorowego lat 1939–1945”⁴².

„Epoka pieców” miała też – z punktu widzenia władzy – swoją „dobrą” stronę, fundamentalną dla powstania *homini novi*. Jak dowodzi Krzysztof Kosiński, wojna ułatwiała kontrolowanie młodzieży, gdyż „doprowadziła [...] do załamania tradycyjnego systemu wartości”⁴³. Wcielaniu w życie idei *homini novi* sprzyjały też zmiany w obyczajowości, atomizacja społeczna, większa tolerancja dla czynów moralnie deprawujących lub wręcz zbrodniczych. W swej znakomitej monografii zatytułowanej *Wielka trwoga* Marcin Zaremba rekonstruuje przejawy deprawacji, za które odpowiadała okupacja w Polsce⁴⁴. Wszystkie te niepokojące zjawiska – z pietyzmem ukazane przez historyka – były dla komunistów czynnikami sprzyjającymi w walce o „nowego człowieka”.

Jerzy Jarzębski pisze: „Świat-sen mrocznej, niewytłumaczalnej wojennej apokalipsy pisarze zamieniali na miraż rzeczywistości dosko-

41 Zob. na ten temat mój szkic pt. „Nigdy więcej!” – historia pewnej utopii...

42 K. BUDROWSKA: *Przeszłość ocenzurowana. GUKPPiW a obraz historii Polski w literaturze lat 1945–1958*. W: EADEM: *Studia i szkice o cenzurze w Polsce Ludowej w latach 40. i 50. XX wieku*. Białystok 2014, s. 35.

43 K. KOSIŃSKI: *O nową mentalność. Życie codzienne w szkołach 1945–1956*. Warszawa 2000, s. 294. W innym miejscu badacz pisze: „Czynnikiem ułatwiającym władzy wpływ na młodzież okazała się paradoksalnie wojna, która sporą część młodzieży pozbawiła wiary w ład świata, często także wiary w Boga” (ibidem, s. 319).

44 M. ZAREMBA: *Wielka trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*. Kraków 2012.

nale przejrzystej, wyjaśnialnej aż do najdrobniejszych szczegółów”⁴⁵. Kapłanami nowej rzeczywistości uczyniono mężczyzn. Byli jej kodyfikatorami i tłumaczami. Zarazem jednak socrealizm „zabrał” mężczyznom wojnę – sprowadzając ją do rywalizacji ideologicznej i konfliktu klasowego, odbierając jej wyjątkowość. Stalinizm pozbawił wojnę aspektu metafizycznego; aspektu, z którym była ona przez wieki identyfikowana. Maciej Urbanowski, zestawiając z sobą *W stalowych burzach* Ernsta Jüngera i *W polu* Stanisława Rembeka, wydo był to, co w widzeniu wojny jest **głębokiego**, co pochodzi z porządku pozwalającego odczuć **sens** ludzkich spraw, ich istotę skrywaną pod naskórkim kultury⁴⁶. Michael Howard po lekturze wspomnień weteranów powiada, iż „wojna, przynosząc poczucie braterstwa, przygody, wyzwanie i tryumfy [...], zwolnienie od domowych trosk, była w istocie najszcześniejszym okresem w [ich] życiu”⁴⁷. Nawet jeśli pamiętamy, iż brytyjski historyk mówi o realiach końca XIX i początku XX wieku, to nie możemy zaprzeczyć, iż sądy takie dało się słyszeć również od tych, którzy przeżyli wydarzenia z połowy wieku XX.

Nie tylko w kulturach pierwotnych, także w kręgu cywilizacji zachodniej wojnę (ale i wojsko) zwykle kojarzono z inicjacją w męskość. Wojna była okrutna, a jednocześnie jakoś pociągająca. Jawiła się jako tajemnica, w której swój udział mają wyłącznie mężczyźni. Pojmowano ją zarazem jako doświadczenie wyodrębniające, wynoszące (uwznioślające).

Wojna stwarza [...] sytuację społecznego i kulturowego terro ru, w której mężczyźni w ramach homospołecznej wspólnoty muszą wyraźnie odróżnić się od kobiet, a zatem muszą zgodnie ze społecznymi oczekiwaniami zdefiniować swoją męskość i wyprzeć z niej wszystko to, co mogłoby podpadać pod kobiecość oraz przypisywaną jej stereotypowo fizyczną i charakterologiczną słabość⁴⁸.

W swoim klasycznym studium Roger Caillois dowodził: „Chrzest ogniowy staje się źródłem najwyższych cnót. Ludzie wyobrażają sobie, że ktokolwiek dostąpi tego obrzędu, staje się nieustraszonym kapłanem tragicznego kultu i wybrańcem zazdrosnego bóstwa”⁴⁹.

45 J. JARZĘBSKI: *Między realizmem a „prawdą” (proza krajowa po wojnie)*. W: IDEM: *W Polsce, czyli wszędzie*. Warszawa 1992, s. 99.

46 M. URBANOWSKI: *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek*. W: *Ernst Jünger (1895–1998)*. *Bojownik. Robotnik. Anarcha*. Red. W. CHOŁOSTIAKOW, J. MICHAŁCZENIA. Olsztyn 2013, s. 63–87.

47 M. HOWARD: *Wojna w dziejach Europy*. Przeł. T. RYBOWSKI. Wrocław 1990, s. 157.

48 T. TOMASIK: *Wojna – męskość – literatura...*, s. 48–49.

49 R. CAILLOIS: *Wojna i sacrum*. W: IDEM: *Żywioł i ład*. Wyb. A. OSĘKA. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1973, s. 173–174.

Konflikt zbrojny jest również czasem panowania *glamour*. Nie bez powodu akowska konspiracja – tak jak tradycja legionowa – ściśle przestrzegała porządku i rozdzielności płci⁵⁰. Wojna wyróżnia mężczyzn jako duchową wspólnotę. Ale jest to też moment wizualnego uwznioślenia mężczyzny w mundurze. „*Glamour* postaci kobiecych postrzegany jest jako wrodzony i pasywny, podczas gdy *glamour* męski wiąże się [...] z męską siłą i wigorem, który najpełniej wyraża się w bohaterskich przygodach”⁵¹. Stalinizm zanegował *glamour*, czerwonoarmistów przyodziewając w siermiężne kufajki, berlingowców – w brudne mundury, a w chropowate, spracowane ręce proletariusza wkładając radziecką pepeszę zamiast oficerskiej szabli. Elegancję i dobre wychowanie nazwano lalusiwością, pańskością nieliczącą z realiami toczącej się walki klas ani charakterem nowoczesnego pola bitwy.

Towarzysz z bezpieczeństwa

Nie bez przyczyny utrwaliło się określenie „towarzysze z bezpieczeństwa”. W UB niewiele było miejsca dla kobiet. Zdecydowaną większość funkcjonariuszy stanowili mężczyźni. Oni też zajmowali stanowiska najbardziej eksponowane i kluczowe dla istnienia tej instytucji. Notabene wciąż brakuje rzetelnych opracowań naukowych określających udział kobiet w Urzędzie Bezpieczeństwa: strukturę zatrudnienia, charakter realizowanych zadań. Jednak nawet bez precyzyjnych ustaleń badawczych można stwierdzić, że zdecydowana większość zatrudnionych w UB kobiet wykonywała pracę biurową i tylko niewielki ich odsetek uczestniczył w akcjach o charakterze zbrojnym. Taką pozycję kobiet w UB poświadcza również sztuka tego okresu. Karty socrealistycznej prozy zapełniają funkcjonariusze, nie funkcjonariuszki. Zresztą, jak przekonuje Wojciech Tomasiak, ubowców odgrywających pierwszoplanową rolę w utworach socrealistycznych znajdziemy mniej, niż można by sądzić⁵². Kreowano ich bowiem na ostateczną instancję, która – niczym bohater filmów akcji – wkracza w decydującym momencie.

50 Zob. szerzej na ten temat w książce W. GRZEBALSKIEJ: *Płec powstania warszawskiego*. Warszawa 2013.

51 S. JAGIELSKI: *Maskarady męskości...*, s. 132. W polskiej tradycji narodowej wyjątkową pozycję zajmuje kawaleria. Jest ona kwintesencją wojny jako „męskiej sprawy”. Zarazem jednak to właśnie w kawalerii „nadmierna estetyzacja męskiego ciała [...] prowadzi do jego feminizacji. Ułan staje się – ku swej narcystycznej satysfakcji – spektakularnym przedmiotem do oglądania, ale bycie oglądanym związane jest zwykle z seksualnością pasywną” (ibidem, s. 135).

52 Badacz stwierdza: „Byłoby [...] przesadą twierdzić, że bohaterem literatury lat pięćdziesiątych jest funkcjonariusz UB. Można za to bronić tezy, że socrealistyczne teksty mówią o rozmaitych sposobach współdziałania z aparatem bezpieczeństwa”. W. TOMASIAK: *Aparat bezpieczeństwa w literaturze polskiej okresu socrealizmu*. „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 3, s. 79.

Wtedy bowiem może się objawić w pełni niezawodność i niezbędność tej postaci.

Towarzysze z bezpieczeństwa jako bohaterowie literaccy są nieco zagadkowi. To samotnicy, skoncentrowani na powierzonych im zadaniach. Zazwyczaj zachowują przy tym anonimowość – ubowiec występuje jako „porucznik”, „kapitan”, „śledczy” albo „przedstawiciel władz bezpieczeństwa”⁵³. Nie działa się tak bez powodu. Czyniąc wyjątek jedynie dla wymienianego z imienia i nazwiska Feliksa Dzierżyńskiego, pisarze tego okresu próbowali zapewne – w zgodzie z duchem epoki – zaakcentować prymarne znaczenie instytucji kosztem jej szarych, „zwyczajnych” członków.

„Bezpieczeniak” często przypomina zdystansowanego i opanowanego męża zestawianego ze stereotypowo gadatliwą, trwożliwą i nieporadną żoną. Ubowiec przecież legitymizuje swą męską naturę nie słowem, lecz działaniem. Jego powabna męskość wyraża się w skutecznej walce z kontrrewolucjonistami, wrogami wewnętrznymi, partyzanckimi „bandami”, nie zaś w krasomówczych tyradach. Im „skromniejszy”, mniej obecny jest żołnierz UB, tym bardziej rośnie autorytet jego oraz urzędu, który reprezentuje. Tym łatwiej też przekonać do UB społeczeństwo – od początku nieufne wobec towarzyszy z bezpieczeństwa, których identyfikowano z brutalnością, donosicielstwem, inwigilacją i ze skrytobójstwem.

Partia czyniła wiele i na różnych płaszczyznach propagandowej aktywności, by nobilitować wizerunek członka tajnej policji. Podobnie jak wielcy rewolucjoniści i działacze ruchu robotniczego (Lenin, Stalin, Dzierżyński, Bierut) towarzysze z bezpieczeństwa mieli pogodzić zwyczajność z posągowością. Zasada sprzeczności (albo znoszenia sprzeczności) zdawała się rządzić portretem stalinowskiego „bezpieczeniaka”: „Subtelność rysów harmonizuje ze szlachetnością charakteru” – konkluduje Tomasiak⁵⁴.

Jak w centrum nazistowskiej tajnej policji stała osoba Heinricha Himmlera, tak pomnikowe ucieleśnienie wzoru enkawudzisty stanowił założyciel Czeka – Feliks Edmundowicz Dzierżyński. Był on zresztą o wiele częściej bohaterem socrealistycznych tekstów literackich niż Himmler tekstów nazistowskich. Dzierżyński miał przewagę nad szefem SS przynajmniej w jednej kwestii. W przeciwieństwie do niego dysponował „porządnym” partyjnym życiorysem (zaangażowanie w działalność rewolucyjną, zsyłki i kolejne ucieczki). Himmler wziął się znikąd (nie uczestniczył nawet w puczu monachijskim z 1923 roku). Nie rozwijając wszakże sformułowanej tu analogii, wypada stwierdzić, iż „żelazny Felek”, choć posturą i tężyzną fizyczną – tak jak Himmler – nie impono-

⁵³ Ibidem, s. 80.

⁵⁴ Ibidem, s. 77.

wał, to w poezji, prozie, na plakatach i w kronikach filmowych prezentowany był najczęściej z wykorzystaniem metaforyki ognia i stali, a więc odsyłającej do wybitnie męskich znaków kulturowych⁵⁵.

Trudno powiedzieć, czy towarzysze z bezpieczeństwa są przystojni. Na pewno nie są fizycznymi ułomkami, ludźmi, których natura naznaczyła deformacjami ciała. Ale też ich wygląd zewnętrzny nie stanowi przedmiotu zachwyty czy jakiejś szczególnej uwagi narratora. Jeśli ich uroda ma w sobie coś pociągającego zmysły, to raczej trzeba tego upatrywać w surowych rysach twarzy, szorstkich, oszczędnych gestach i słowach, w konstrukcji psychicznej, a nie w wyglądzie zewnętrznym.

Towarzysze z bezpieczeństwa nie myślą jednak o wzbudzeniu pożądania czy podobaniu się innym (kobietom). Seksualność jest oznaką słabości. „Seks jest atawizmem, któremu prawdziwy rewolucjonista nie powinien się poddawać”⁵⁶. Tomasiak ujmuje to zagadnienie szerzej: „W komunistycznej rzeczywistości akt płciowy stanowi rodzaj bolesnego kompromisu: jest chwilową ugodą z prawami gatunku, zawieraną nie w imię przyjemności jednostek, lecz dla dobra zbiorowości – z myślą o zapewnieniu jej biologicznego trwania”⁵⁷. Nie tylko twórcy dwudziestowiecznych państw komunistycznych – postaci symboliczne i monumentalne – lecz także zwykli obywatele (jak z powieści Kazimierza Brandysa) „czynią zadość potrzebom swoich organizmów, nie czerpiąc z tego przyjemności”⁵⁸.

Biografia działacza komunistycznego również w tym aspekcie dowodzić powinna zwycięstwa ducha nad cielesnymi ograniczeniami. Wzorem dla młodych ubeków miały być postaci Lenina, Dzierżyńskiego. Wielcy przywódcy są aseksualni. Sprawy cielesne nigdy nie zaprzętają ich umysłów. Mogłyby bowiem zbrukać samą ideę. Tymczasem to doskonałość idei ma być powielana i potęgowana w wizji doskonałego ciała, poddanego bezwzględnie woli jego posiadacza. Bardziej podniecająca niż seks okazuje się bowiem władza. Syntetycznie ujęła to badaczka: „Seks musi [...] ustąpić wobec bardziej podniecającej możliwości, jaką jest rządzenie innymi. [...] Władza jest podniecająca, jest przyjemniejsza

55 W. TOMASIAK: *Harmonia ludzi i maszyn...*, s. 126.

56 M. PIEKARA: *Życie erotyczne przodownika pracy...*, s. 34.

57 W. TOMASIAK: *Harmonia ludzi i maszyn...*, s. 125.

58 Ibidem, s. 159. Jak w wielu innych sferach, również w tej wzorem dla stalinizmu była „myśl radziecka”. W pismach z lat trzydziestych w ZSRR „wolność seksualną [traktowano – S.B.] jako niebezpieczne źródło zbytecznej aktywności odciągającej proletariata od pracy czy obniżającej wartość fizyczną i bojową. Preferowano ascetyczny wzorzec aseksualny i uczuciowy, w którym najważniejsza jest prokreacja w celu dostarczenia kolejnych pokoleń obywateli”. M. MAZUR: *O człowieku tendencyjnym...*, s. 150.

od fizycznego spełnienia z kobietą. Rządzenie nie zastępuje seksu, ono się nim staje”⁵⁹.

Erotyka do sztuki socrealistycznej wkraadała się jednak tylnymi drzwiami, na przykład poprzez obrazy napiętych mięśni górnik, wysiłku posągowych ciał sportowców. Poddane rygorom socrealistycznej rzeźby postury stalinowskich robotników emanują siłą, ciężyzną, niemal biologicznym seksapilem. Naładowani energią burzenia i wznoszenia na nowo przypominają mitycznych herośw, w których siła i władza formowania rzeczywistości znalazły idealne dopełnienie.

Towarzysze z bezpieczeństwa reprezentują raczej twardość typową dla wieku dojrzałego niż agresję i zadziorność znamionujące okres nastoletni – czas popisów odwagi i buńczucznej demonstracji siły. Ich celem jest odwoływanie się do argumentów „majestatu”. Chcą bez uciekania się do przemocy wzbudzić w przeciwniku poczucie jego własnej małości i nikczemności. Przemoc wobec słabszych stosują bowiem wyłącznie wrogowie polityczni i żołnierze NSZ⁶⁰.

Żołnierz wolności

Socrealizm – jego teoretycy i praktycy – na różne sposoby i na różnych polach próbował dawne i obce mu wzory osobowe kultury ziemiańskiej zastąpić nowymi, mającymi plebejski rodowód. Sprawa jest zresztą szersza i nie dotyczy jedynie lat 1949–1954. Wyznacza wszak przedmiot zabiegów propagandowych znacznej części epoki PRL. Trzeba powiedzieć jeszcze i to: nie zawsze bój ten wynikał wprost z partyjnej indoktrynacji. Bohater tytułowego opowiadania z tomu *Krzyż Walecznych* Józefa Hena wcale nie ucieleśnia dyrektyw komunistycznych dygnitarzy. Uosabia chłopską, prostą moralność obleczoną w mundur podoficera. Na przeciwległym jej biegunie sytuuje się (rzadko obecny w fabularnych przestrzeniach) przedwojenny oficer lub młody podchorąży.

Jeden z wielkich mitów narodowych zrodzony za sprawą wydarzeń z lat 1939–1945 i kontynuowany w obrazie „chłopców z lasu” (niepodległościowego podziemia) nie miał nic wspólnego z aktywnością Gwardii Ludowej (później Armii Ludowej). Jej bohaterowie (Janek Krasicki, Hanka Sawicka) – mimo komunistycznej indoktrynacji – nigdy nawet nie zbliżyli się do pozycji, którą w świadomości społecznej zajmowali uczestnicy wojny obronnej z września

59 M. PIEKARA: *Życie erotyczne przodownika pracy...*, s. 42–43.

60 W *Dłatego!* Kazimierza Koźniewskiego biciem Żydów zajmują się bojówki endeckie (K. KOŹNIEWSKI: *Dłatego!* W: IDEM: *Otwarte wrota*. Warszawa 1952). Podobnie jest w *Piątce z ulicy Barskiej*. Przejawów okrucieństw oddziałów NSZ, a niekiedy i AK w prozie socrealistycznej jest wiele. Ale do najbardziej wyrazistych należą te z powieści Józefa HENA pt. *W dziwnym mieście* (Warszawa 1954).

1939 roku, a zwłaszcza członkowie akowskiej konspiracji. Pokolenie Kolumbów było inteligenckie i antykomunistyczne – odważne, bohaterskie. Można umniejszać rangę i militarne znaczenie jego akcji zbrojnych, kwestionować ich polityczny sens, ale niełatwo odebrać mu urok i magię, które wokół siebie roztaczało. Był tego świadom czytelnik *Popiołu i diamentu*. Jeśli nawet widzieć w utworze Jerzego Andrzejewskiego zakłamaną opowieść o wielkiej zmianie ustrojowej, to i tak trudno nie wyrazić uznania dla postaci Maćka Chełmickiego. Szlachetny Szczuka będzie tylko szlachetny. Młody, przystojny, straceńczy jest jego zabójca – chłopak z AK. Pod postacią Andrzeja i Maćka „wszyscy podkładali własnych znajomych”. Okazało się to możliwe między innymi dlatego, że obaj byli „niedorysowani” – z kart powieści niewiele dowiadujemy się o ich biografii⁶¹. Jednak chyba nie na tyle „niedorysowani”, by pomylić ich z partyzantami z AL. „Znajomi” musieli mieć akowski rodowód i wywodzić się z generacji Kolumbów (uroda, styl bycia, nawet ubiór Chełmickiego w ekranizacji Wajdy dobrze oddają zarówno inteligenckie korzenie bohatera *Popiołu i diamentu*, jak i jego seksapil).

Przejęcie władzy – a dokładnie sposób, w jaki się to dokonało – również uprawomocniało przeświadczenie o moralnej wyższości Kolumbów. Po ich stronie była chwała przegranych, których polska kultura szczególnie hołubi. Przekonał się o tym nie tylko Tadeusz Borowski, pisząc *Śmierć powstańca* i *Bitwę pod Grunwaldem*. W trwaniu na straconych pozycjach przejawiała się od czasów romantyzmu szczególna właściwość męskiego ducha. Ten duch był nie tylko romantyczny (konstituowany tym samym przez pierwiastek uniwersalistyczny), lecz nade wszystko polski. Mogło się też zdawać, że bojownik konspiracji akowskiej i antykomunistycznego podziemia był bezpośrednim dziedzicem tradycji spartańskich wojów króla Leonidasa. Stalinizm i PRL nie umiał się uporać ze „straceńczym pięknem” kolegów Maćka Chełmickiego. Nie potrafił go anihilować.

Komunistyczny panteon nie miał zbyt wielu herosów, po których można było sięgnąć, by kontrapunktowo zestawić ich biografię z Kolumbami, uczestnikami powstania warszawskiego, czy żołnierzami z bitwy pod Monte Cassino. Do tych nielicznych należał Karol Świerczewski. Jego legendę zbudowała wojna domowa w Hiszpanii. Moment śmierci Świerczewskiego wykreśla punkt kulminacyjny w procesie „stawania się bohaterem”. Generał Walter ma bowiem jedną wielką przewagę nad Kolumbami – jego poświęcenie i śmierć nie były bezcelowe, otwierały bowiem bramy epoce komunizmu. Jego cierpienie i poświęcenie zostały uświadomione ideologicznie, co przydawało im dodatkowej mocy, wyrывało z ram przypadku, ale i – po ludzku rozumianego – nieszczęścia.

61 J. BŁOŃSKI: *Odmarsz*. Kraków 1978, s. 241.

Śmierć generała Waltera tylko do pewnego stopnia była faktyczną, fizyczną nieobecnością. Wszak – jak deklarował Wiktor Woroszyński opiewający postać Pstrowskiego w *Śmierci nie ma* – komunizm unieważniał dramat końca, przenosząc go z wąskiej perspektywy jednostkowej tragedii na płaszczyznę ogólnoludzkiego tryumfu. Przecież dzieło Pstrowskiego i Świerczewskiego nie pójdzie w zapomnienie. Przetrwa w innych pokoleniach.

Świerczewski – w socrealistycznej sztuce znany głównie za sprawą *Żołnierza zwycięstwa* w reżyserii Wandy Jakubowskiej oraz prozy Janiny Broniewskiej *O człowieku, który się kulom nie kłaniał* – nabierał cech monumentalnych. Poprzez niemal każdy swój czyn budził skojarzenia ze średniowiecznym rycerzem. Walter był współczesnym ucieleśnieniem najlepszych cech dawnego wojownika.

Nie tylko zaślugi na polu bitwy przekonują o odwadze generała. Jego brawura nie jest też aż tak bardzo eksponowana. Ma swą „racjonalną” podbudowę. Straceniowa odwaga mogła się bowiem kojarzyć z pokoleniem Kolumbów, ewokować romantyczne konotacje. W postaci Waltera jest – zdająca się przeczyć brawurze – rozważa, umiejętność podejmowania decyzji bez pośpiechu, w namyśle. Jak przekonuje Piotr Zwierchowski, w *Żołnierzu zwycięstwa* „[n]ienaturalna momentami powolność i spokój Karola Świerczewskiego miały oznaczać opanowanie, zimną krew, prawie majestatyczność”⁶². Walter pod reżyserskim okiem Jakubowskiej nabiera nobliwej powściągliwości, niemal ślamazarności. Również w opowieści Broniewskiej generał jest niczym ojciec – dojrzały, ale też po męsku oszczędny w słowach. I jak ojciec – nie boi się trudnych zadań. Przez cały czas jest ze swoimi żołnierzami: „Znali go, bo znali, aż za dobrze! Jeśli niebezpieczny posterunek, to właśnie on tam musi być osobiście, żeby się chłopcy raźniej poczuli”⁶³. Ponownie więc spotykamy się z dobrze już znanym zabiegiem – budowaniem obrazu opartego na sprzeczności.

Życiorys i pochodzenie klasowe Świerczewskiego (wywodził się z rodziny robotniczej) pozwalały wygenerować inny – konkurencyjny wobec akowskiego – obraz oficera. Nie był to już inteligent, lecz przedstawiciel nizin społecznych. Wprawdzie wśród wyższych rangą oficerów, którzy szlify zdobywali jeszcze w latach dwudziestych czy trzydziestych, nie był on wyjątkiem, ale miał od początku zdeklarowane lewicowe sympatie, co dobitnie podkreślił walką w brygadach międzynarodowych w Hiszpanii. Walter ucieleśniał więc komunistyczny ideał internacjonalistycznej służby. Jego biografia dobrze realizowała wymogi stawiane deficytowemu i pożą-

62 P. ZWIERCHOWSKI: *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu*. Warszawa 2002, s. 104.

63 J. BRONIEWSKA: *O człowieku, który się kulom nie kłaniał*. Warszawa 1970, s. 214.

danemu wzorowi rewolucjonisty-patrioty (podobnie jak biografia Mariana Buczka, komunistycznego aktywisty, który zginął w kampanii wrześniowej).

Internacjonalistyczna postawa Waltera i walterowców nie mogła jednak przekonać tych, którzy patrzyli na nią podejrzliwie. Była raczej wzorem dla ideowo ugruntowanych elit. Tymczasem nowej władzy brakowało szerszego społecznego poparcia. Postrzegana jako obca i wroga, musiała się uwiarygodnić. Martyrologia narodu oraz czyn zbrojny żołnierza polskiego z armii generała Berlinga były jednymi z filarów budowania zaufania i płaszczyzny porozumienia z narodem. 1 Armię Wojska Polskiego należało prezentować jako zwycięską i naszą. Dlatego też w filmie lat sześćdziesiątych z lubością wprowadzano konwencje kina batalistycznego, przygodowego oraz „odwołania do kultury narodowej, do tradycji sienkiewiczowskiej”⁶⁴. Była to zresztą strategia nieobca także praktyce czasów okupacji. Mające „kompleks Polski” niektóre komunistyczne formacje świadomie (niemal karykaturalnie) demonstrowały swą polskość⁶⁵.

Obraz żołnierza, powstańca jest głęboko zakorzeniony w rodzimej tradycji. Ma pozytywne konotacje. Z tego też powodu działacze partyjni, których przodkowie nie wstawili się walką o wolność, za nobilitujące uznawali akcentowanie i poszukiwanie we własnych biografjach związków z partyzantką antyhitlerowską lub 1 Armią Wojska Polskiego generała Berlinga⁶⁶. Zarówno partyzancki styl życia – sławiony przez grafomańską prozę Władysława Machejka – jak i legenda uczestnika bitwy pod Lenino, walk pod Studziankami czy zdobywcy Kołobrzegu stanowiły właściwą i pożądaną legitymizację. Dodawały splendoru wojownika, splendoru niezbędnego w społeczeństwie, w którym mit walki narodowo-wyzwoleńczej, oporu przed najeźdźcami był bardzo silnie obecny. Aktywnie rozwijała go też sztuka polska zarówno pierwszych lat po wojnie, jak i epoki stalinowskiej.

64 P. ZWIERCZCHOWSKI: *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60.* Bydgoszcz 2013, s. 109.

65 Marcin Zaremba pisze: „W oddziałach AL działających na terenie kraju w 1944 r. upowszechnił się biało-czerwony proporczyk umieszczany na czapce obok orzełka. Według intencji inicjatora, proporczyk ów miał jeszcze mocniej podkreślać patriotyczny i narodowy charakter oddziału partyzanckiego. [...] Poszczególne oddziały nosiły imiona księdza Stanisława Brzóska, Bartosza Głowackiego, Orła Białego, Stanisława Żółkiewskiego, Ziemi Podlaskiej, Kazimierza Pułaskiego, Jana Kilińskiego, Zawiszy Czarnego, Stefana Czarnieckiego, Henryka Dąbrowskiego, Romualda Traugutta, Adama Mickiewicza, Emilii Plater”. M. ZAREMBA: *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce.* Warszawa 2005, s. 132.

66 Z. JAROSIŃSKI: *Nadwiślański socrealizm. Zarys.* W: IDEM: *Nadwiślański socrealizm.* Warszawa 1999, s. 91.

Robotnik / przodownik pracy

Zadanie, które stanęło przed kodyfikatorami nowej moralności, mogło się wydawać niewykonalne. Oto kulturę ufundowaną na wzorach inteligencko-ziemiańskich, z mniejszą domieszką komponentów arystokratycznych i burżuazyjnych, należało uformować na wzór wrażliwości robotniczo-chłopskiej. Sytuację radykalnie odwróciły wydarzenia historyczne. Z jednej strony eksterminacyjne działania hitlerowców, w wyniku których znacząco pomniejszyły się szeregi inteligencji, z drugiej zaś nacjonalizacja przemysłu oraz reforma rolna, podkopujące ekonomiczny byt ziemiaństwa i burżuazji, sprawiły, iż chłopci w *Dzień dobry*, *Toporna* Jalu Kurka i robotnicy w *Pamiętce z Celulozy* Igora Newerlego znaleźli się w nieporównanie lepszym położeniu – ekonomicznym i kulturowym – niż przed rokiem 1939. Skutki tej sytuacji opisuje Andrzej Leder. Badacz podnosi kwestie znane, ale nie dość o nich przypominać:

Konsekwencją [...] dwóch kluczowych momentów polskiej rewolucji – wymordowania w czasie niemieckiej okupacji żydowskiego mieszczaństwa i zniszczenia przez stalinowski komunizm dominującej pozycji urzędniczych, wojskowych i intelektualnych elit o szlacheckiej genezie – było wytworzenie się ogromnej i wielowymiarowej przestrzeni awansu⁶⁷.

Przywołane tu mechanizmy przewartościowania społeczno-politycznych zainicjowały i wydatnie wsparły zmiany w sferze symbolicznej. Aby sojusz robotniczo-chłopski – podobnie jak policja polityczna oraz „nowe wojsko” – zdołał się uwiarygodnić przed społeczeństwem, musiał między innymi stworzyć panteon własnych bohaterów. Do nich należał przodownik pracy. Wzorzec ten był masowo reprodukowany w propagandowych „Kalendarzach Robotniczych”, „albumowych wydawnictwach w rodzaju *Nasi Kandydaci* w okresie wyborów do Rad Narodowych w 1954 roku” oraz „w »Bibliotece Przodowników Pracy«, w której »Książka i Wiedza« wydała łącznie około 300 takich biografii”⁶⁸.

Kiedy słyszymy o współzawodnictwie pracy, nie bez powodu przychodzi nam na myśl postać Wincentego Pstrowskiego. Automatycznie więc kojarzymy rywalizację i olbrzymi wysiłek fizyczny z męskością. Przekraczanie granic, poskramianie słabości, hartowanie ciała i ducha to przymioty w kulturze zachodniej od wieków przypisywane mężczyznom. Niezależnie więc od tego, ile znaj-

67 A. LEDER: *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014, s. 183.

68 M. JARMOŁOWICZ: [hasło] *Przodownika pracy obraz*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 243.

dziemy deklaracji załóg kobiecych, nie będą one w stanie naruszyć obowiązującego stereotypu.

Górnik z kopalni „Jadwiga”, który w sztuce tamtego czasu urósł do rangi jednostki ponadprzeciętnej, charyzmatycznej, musiał zostać uszlachetniony, nawet fizycznie nabrał szlachetniejszych rysów. Stał się jednym z pierwszych męczenników za robotniczą sprawę. Jak podaje Piekara – w szkicu będącym najpełniejszą prezentacją motywu Pstrowskiego w literaturze socrealizmu – dziewczęta „śląskie i nieśląskie” miały do wypełnienia konkretną rolę: „śpiewając pieśni, opowiadać innym o bohaterze”⁶⁹. Strefy wpływów zostały zatem wyraźnie określone. Domeną mężczyzn jest działanie, formowanie odpornej rzeczywistości, do kobiet należy rozgłaszanie ich sławy⁷⁰.

Każdorazowe konfrontowanie się z siłami przyrody przypomina wojenne starcie. Ich ujarznienie i wykorzystanie w służbie człowieka miało rozpraszać obawy sceptycznie nastawionych do komunizmu, kreować obraz niespożytej energii i boskiej wręcz siły, którymi rozporządza nowa władza. Pracę łączono ze zdobywczością, z władczością, atrybutami wybitnie męskimi, przyrodę zaś – z podporządkowaniem, uległością, cechami kojarzonymi z kobiecością. Walkę z naturą przedstawiano przy tym jak walkę z wrogiem – zewnętrznym i wewnętrznym. Udział w przekształcaniu natury stanowił w propagandzie komunistycznej pośrednią formę zwyciężania sił kapitalistycznych i imperialistycznych. Zbigniew Jaroński, komentując postawę głównego bohatera *Lewantów* Brauna, stwierdza, iż walczy on „z wrogiem, z przyrodą i z samym sobą”⁷¹.

Powstały w Związku Radzieckim mit stachanowca nie implikował jednak wizerunku bezmyślnego akordzisty, lecz ukazywał inteligentnego postępowca sprzęgającego swój nadludzki trud z nowymi technologiami, sprawnie wykorzystującego ich możliwości. I choć stan faktyczny wyglądał odmiennie, górnik, hutnik czy budowlaniec mieli stanowić zaprzeczenie zachodniego proletariatu – wyalienowanego przez automatyczną i niedającą satysfakcji pracę⁷². Dopiero siła idąca w parze z postępowem technicznym i ideowym uświadomieniem mogła przynieść pożądany efekt – robotnika odpowiedzialnego, dojrzałego, męznego męstwem czasów pokoju, choć niepozabawionego należytej czujności wobec przeciwników socjalistycznej ojczyzny.

69 M. PIEKARA: *Robotnik (Wincenty Pstrowski) – apokryf, propaganda i hagiografia*. W: EADEM: *Śląski socrealizm. Władza – literatura – rzeczywistość*. Katowice 2012, s. 65.

70 Ciekawie tę problematykę omawia Magdalena Piekara (ibidem).

71 Z. JAROŃSKI: *Nadwiślański socrealizm...*, s. 77.

72 Zob. M. JARMOŁOWICZ: [hasło] *Przodownika pracy obraz...*

Człowiek radziecki

W końcu 1948 roku, gdy cenzura mobilizowała siły i czuła się coraz pewniej, jeden z pracowników GUKPPiW tak motywował swoją decyzję o odmowie wznowienia powieści Jaroslava Haška: „Druga wojna światowa uwieczniła dwa typy żołnierzy – a) bohaterskiego żołnierza radzieckiego broniącego swej ojczyzny i wyzwalającego narody ujarzmione b) zwyrodniałego esesmana”⁷³.

Wypada się zgodzić z komunistycznym stróżem myśli, ale też dodać kilka drobnych uzupełnień. Partyjni aktywiści mieliby znikome szanse na zmianę czarnego obrazu bolszewików, gdyby ci nie wyzwolili ziem polskich spod niemieckiego jarzma. Przełamywaniu lodów przysłużyła się najbardziej okupacja hitlerowska. Im bezwzględniejsze były rządy nazistów, tym więcej sympatii musiała budzić armia, której pojawienie się oznaczało kres cierpień i wizję wymarzonego pokoju. Przede wszystkim jednak była to armia zwycięska, której żołnierzy charakteryzowały niebywała determinacja i gotowość do nadludzkich poświęceń – pod tym względem nawet czerwoarmistki przewyższały mężczyzn z innych armii (zarówno wrogich, hitlerowskich, jak i alianckich). W epoce stalinowskiej bodaj nikt nie pokazał tego dobitniej niż Borowski w swoim krótkim opowiadaniu *Ofensywa styczniowa*. Opowieść o rosyjskiej żołnierce stanowi wyraźny kontrapunkt dla walczącego z Niemcami człowieka Zachodu. Rosjanka urodziła w wojskowym szpitalu. A zaraz potem, „[w]łożywszy na siebie mundur [...]”, przewinęła dziecko w prześcieradło, otuliła je kocem i umocowała sobie sposobem cygańskim na plecach. Pożegnawszy się z lekarzem i siostrami, wzięła w rękę automat i worek i zeszła po schodach na ulicę”⁷⁴. Ani jej zachowania, ani wyglądu nie można uznać za kobiece. Przeciwnie, właśnie pozbycie się kobiecej miękkości, zamienionej w męską siłę, nadaje Rosjance z automatem wymiar mitycznego androginicznego wojownika.

Jak w przypadku towarzyszy z bezpieczeństwa, tak w portrecie człowieka radzieckiego chodziło o to, by ukazać ludzkie oblicze kogoś, kto podświadomie budził obawę, wywoływał poczucie lęku. Należało przekonać społeczeństwo do przybycia ze Wschodu. Temu między innymi służyła finałowa scena *Dni klęski* Wojciecha Żukrowskiego. Oto przedstawiciel dawnego ustroju – podchorąży Antoni Nowosad – otrzymuje nieoczekiwaną pomoc przy próbie dostania się na odjeżdżającą ciężarówkę: „Żołnierze w czapkach z gwiazdkami wyciągnęli do niego przyjazne ręce. Dźwignęli, upchali między siebie”⁷⁵.

73 Zapisy cenzury z lat 1948–1955. „Regiony” 1996, nr 1, s. 15.

74 T. BOROWSKI: *Ofensywa styczniowa*. W: IDEM: *Proza 1*. Oprac. S. BURYŁA. Kraków 2004, s. 387.

75 W. ŻUKROWSKI: *Dni klęski*. Warszawa 1966, s. 297.

Jak najłatwiej nabrać zaufania do wyzwolicieli, a jednocześnie sprawić, by byli mniej podejrzani i bardziej ludzcy? Można w tym celu wykorzystać tradycyjny pośrednik między dwoma narodami – alkohol. Wspólne picie bimbrow przez polskich i radzieckich żołnierzy, częstowanie alkoholem, wspólne palenie tytoniu – to obrazki dobrze znane zarówno z dzieł filmowych, jak i literackich⁷⁶. Braterstwo i przyjaźń pieczętowała razem przelewana krew. Szlak bojowy polskich i radzieckich żołnierzy wieńczyło zdobycie Berlina. Przy czym i proza, i film wyolbrzymiały polski wysiłek zbrojny u boku armii Stalina. W popularnej wersji historii – na przykład w powieści Janusza Przymanowskiego *Czterej pancerni i pies* – berlingowcy stają się nie tylko jednostkami samodzielnie bojowo, lecz także na tyle istotnym komponentem wojsk Stalina, że bez nich zwycięstwo nad faszyzmem byłoby niemożliwe albo przynajmniej bardzo utrudnione.

Opowieści o berlingowcach stanowiły okazję do stworzenia przyjaznego wizerunku czerwonoarmistów. Na ich niekorzyść działała pamięć niedawnej wojny polsko-bolszewickiej. Przechowywały ją nie tylko jednostkowe wspomnienia, lecz także literatura i film doby dwudziestolecia. Do tego dochodził podtrzymywany przez elity II Rzeczypospolitej lęk przed rewolucją. Terror powstały po przejęciu rządów przez Lenina i jego popleczników w październiku 1917 roku był najczarniejszym urzeczywistnieniem fobii i strachu cywilizowanego Zachodu.

Zalety wyzwoliciela w furazerce z czerwoną gwiazdą pełniej można było uwydatnić na tle hitlerowskiego zbrodniarza. Zgodnie więc z konstatacją cytowanego już cenzora, bipolarne zestawienie hitlerowca i czerwonoarmisty stanowiło jedną z najbardziej znanych antagonistycznych par doby stalinizmu. Było punktem wyjścia w myśleniu o przeszłości oraz w rozważaniach o przyszłości. Wszak przyszłość stanowiła wypadkową dwóch wektorów: niemieckiej (germańskiej) agresji i imperializmu oraz radzieckich gwarancji wojskowych.

Komunistyczna propaganda – przebudowując wizerunek „człowieka radzieckiego” – nie chciała się ograniczać jedynie do żołnierzy Stalina. Jerzy Andrzejewski w okresie socrealizmu nie opublikował wprawdzie żadnego tekstu beletrystycznego, ale wydał agitacyjne artykuły publicystyczne – wśród nich zbiór zatytułowany *O człowieku radzieckim*. To relacja pisarza ze spotkania z ludźmi Kraju Rad. Z „agitki” Andrzejewskiego chciałbym wydobyć passus, w którym autor powołuje się na nowy wzór patrioty-

⁷⁶ Jednego z członków komisji kolaudacyjnej, której przedmiotem miała być dyskusja wokół serialu *Czterej pancerni i pies*, oburzało nazbyt częste pieczętowanie gestów przyjaźni między polskimi i radzieckimi żołnierzami wódką. Zob. P. ZWIERZCHOWSKI: *Kino nowej pamięci...*, s. 264, przypis 13.

zmu. Radziecki patriotyzm ma tę przewagę nad kapitalistycznym, że pozbył się „skazy nacjonalizmu i szowinizmu”, „megalomanii narodowej”⁷⁷. Służy za to „sprawie postępu i ludzkiego szczęścia, towarzyszy [mu] piękne poczucie narodowej godności, ogarniające swym zasięgiem zarówno żywy nurt ojczystej tradycji postępowej, jak i dzień dzisiejszy, który przygotowuje jutro”⁷⁸. Powiedzielibyśmy, że jest to „patriotyzm miękki”, zbudowany w kontrze do elementów kojarzonych z przemocą, wzmacniający wartości koncyliacyjne, stawiający na otwartość. Swą godność naród osiąga nie poprzez odwoływanie się do anachronicznej wizji własnej wyjątkowości, ale poprzez wydobycie z przeszłości postępowych idei i tradycji walki o postęp oraz wyzwolenie międzynarodowego proletariatu od ucisku. Ponownie zatem w oficjalnej retoryce komunistycznej robotnik zastępuje żołnierza.

Apologetyczną wobec ZSRR publicystykę Borowskiego i Andrzejewskiego dzielnie wspierały proza i poezja. Przywołując *Początek opowieści* Mariana Brandysa, *Drugą linię* Józefa Hena oraz *Na przykład Plewa* Bogdana Hamery, Piekara wylicza przymioty obywateli Kraju Rad. Są zaangażowani ideowo, szczerzy i prawdomówni – wyznaczają wzory zachowań w społeczeństwie komunistycznym. Przytoczmy dłuższy fragment z rozprawy badaczki:

Słowa Rosjan są zrozumiałe, proste, przekazywane jest w nich maksimum treści, zmuszają interlokutora do myślenia. Dokładnie takie samo jest ich postępowanie. Nie posiadają ukrytych motywacji, najczęściej wybór podejmują, nie myśląc o sobie, ale o innych ludziach, o przywódcach, o swej ojczyźnie albo o partii. Podobnie jak postaci historyczne opisywane w prozie tamtych lat (Lenin, Stalin, Dzierżyński) żyją skromnie, niewiele jedzą, nie śpią zbyt długo, nie interesują ich błahe rozrywki. Nie mają tajemnic, romansów, ich życie jest proste i uczciwe⁷⁹.

To portret niemal ascety, bez skazy – wcielenie ideału jednostki poddanej ignacjańskiej dyscyplinie wewnętrznej. Wewnętrzna samokontrola miała zaś służyć prawom rządzącym kolektywem. Tylko wspólne działanie bowiem mogło przybliżyć do sukcesu. Na tym przykładzie widać, jak w sztuce, mentalności oraz edukacji stalinowskiej konfrontowały się z sobą sprzeczne przekazy: kult (wybitnej) jednostki i uwznioślenie masy, jej potęgi, siły, które podwaja praca we wspólnocie.

77 J. ANDRZEJEWSKI: *O człowieku radzieckim*. Warszawa 1951, s. 96.

78 Ibidem, s. 97.

79 M. PIEKARA: *Rewolucja – teoria w obrębie systemu, rzeczywistość oraz literacka praktyka*. W: EADEM: *Śląski socrealizm...*, s. 129.

Zmaskulinizowaną naturę człowieka radzieckiego – jak przekonywał Borys Tieplow – charakteryzować też miała odwaga, dzielność i konsekwencja, sprawiające, że nic nie było go w stanie powstrzymać w walce o urzeczywistnienie komunizmu⁸⁰. Zwycięski wojownik (pokonanie faszyzmu) spotykał się z rycerskim obrońcą wolności i najlepszego systemu (który miał tę wolność zapewnić) – komunizmu.

Obraz przyjaźni polsko-radzieckiej i wojskowego przymierza między narodami starano się uzgodnić z przywołaną już naczelną zasadą naukowego, czyli zdroworozsądkowego, podejścia do historii. Celem krytyki polskiej szkoły filmowej dokonanej przez Zbigniewa Załuskiego była – przynajmniej w zamiarach autora – trzeźwa ocena sytuacji Polski w latach 1939–1945. Wychodząc z tego samego założenia, które legło u podstaw historiozoficznych wywodów Załuskiego, autorzy publicystyki historycznej, tekstów wspomnieniowych i literackich, jak też twórcy filmowi próbowali za każdym razem uwypuklać fakt, iż sojusz żołnierzy polskich i radzieckich wynika tyleż z przesłanek ideologicznych, co ze zdrowego rozsądku. Ten aspekt podkreślano także we wszelkich diagnozach położenia politycznego naszego kraju po roku 1945. Układ Warszawski oraz militarny pakt z ZSRR miał być gwarantem bezpieczeństwa Polski zagrożonej przez odradzający się faszyzm zachodnioniemiecki. Męska przyjaźń i przelewana razem krew były więc istotne, ale nie bardziej niż prosta kalkulacja polityczna. Ta zaś zdawała się nie zostawiać złudzeń, z kim należy podpisywać akty o współpracy militarnej.

Inteligent

Doktryna celebrująca działanie i zmianę – której motorem i kołem zamachowym miał być sojusz robotniczo-chłopski – nie mogła upatrywać sojusznika w inteligencji. Dla ścisłości dodajmy jednak, że nie chodziło o inteligencję *en bloc*, lecz o pewien jej rodzaj, który wszakże rozciągano na całą tę warstwę społeczną. Celem ataków był wzorzec przedwojennego nauczyciela, adwokata, dziennikarza, artysty, wykładowcy akademickiego. W oczach komunistów uosabiał on zespół przebrzmiałych zasad i poglądów, które wojna miała ostatecznie skompromitować. W napastliwym i agitacyjnym *Wrześniu* Jerzego Putramenta podchorąży Markiewicz – jak też środowisko, z którego się wywodzi – reprezentuje dziecinną naiwność, polityczną głupotę i zupełny brak rozeznania w sytuacji kraju. Ignorancja Markiewicza ujawnia się zwłaszcza w zderzeniu z podejściem prostych robotników (Walczak). Zdroworozsądkowe

⁸⁰ B. TIEPŁOW: *Psychologia* – podaję za P. ZWIERZCHOWSKI: *Zapomniani bohaterowie...*, s. 77–78.

widzenie świata Putrament i cały socrealizm przeciwstawia ubranym w piękne słowa, ale czczym inteligenckim dywagacjom. Jest w nich coś z „babskiego gadania”, które tak irytuje ministra Burdę we *Wrześniu*. „Babskie gadanie” pozostaje oderwane od rzeczywistości, miałkie; stanowi przejaw myślenia życzeniowego.

W powieści produkcyjnej dyrektor, kierownik, majster byli często obsadzani w roli sabotażysty, a przynajmniej kogoś nieufnie patrzącego na zmiany. Byli synonimem „starego” w podwójnym sensie: z racji wieku (pamiętali bowiem jeszcze epokę międzywojnia) i sposobu myślenia (uformowanego w dawnym systemie). Ta zachowawczość wynikała z pewnych cech określających sedno inteligenckiej natury. Nie licowała ona z duchem rewolucji, jej burzycielskim i bezwzględny obliczem. Być może właśnie w niezdecydowaniu nowa władza upatrywała największy grzech inteligencji. Nie tylko „pryszczaci” – będący w pewnym momencie najbardziej radykalną emanacją idei rewolucji – patrzyli na „miętkość” inteligencji z niesmakiem. W epoce czynu wszelka „miętkość” była podejrzana. Suponowała bowiem defetyzm i kontestowanie posunięć partyjnych decydentów.

W myśleniu stalinowskich ideologów i dygnitarzy o inteligencji dominowały dobrze znane i zadomowione stereotypy. Jej przedstawiciele mieli być zaprzeczeniem męskiego ducha: odwagi, zdecydowania, wyrazistości poglądów i przekonań. Przypisywana im niemożność podjęcia decyzji zbliżała ich naturę do natury dziecka i kobiety. Inteligent był bowiem jak dziecko i kobieta – zagubiony, niepewny siebie, „miękki”, co przekreślało go w oczach współczesnych i skazywało na marginalizację. Inteligenckość jawiła się jako choroba, relikw przeszłości, wstydliva przypadłość.

Zamiast na inżynierów w starym stylu stalinizm stawiał na fachowców – zaprogramowanych, przewidywalnych, mechanicznych. Byli to ludzie przeznaczeni do wykonywania konkretnych zadań. Docelowo inteligencja – jako warstwa społeczna – miała zniknąć zastąpiona przez grupę specjalistów⁸¹. Do niej należeli również pisarze nowego typu nazwani przez Stalina „inżynierami dusz ludzkich”.

Przysłowiowe „dzielenie włosa na czworo”, zamienianie czynu na teoretyczne rozważania nie mogło znaleźć aprobaty w oczach komunistów. Uznane zostało za niechciany spadek po minionej epoce. Socrealizm znajdował jednocześnie niezamierzonego sojusznika w literaturze rozrachunków inteligenckich – w powieściach Kazimierza Brandysa (*Drewniany koń*), Pawła Hertza (*Sedan*), Stanisława Dygata (*Jezioro Bodeńskie*). Jakkolwiek nie może tu być mowy

81 M. BRZÓSTOWICZ-KŁAJN: [hasło] *Inteligencji obraz*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 84–85.

o bezpośredniej inspiracji ani o wspieraniu przez Brandysa, Hertza i Dygata stalinowskiej krytyki inteligencji, to trudno nie zauważyć powinowactw myślowych. Dla ideologów socrealistycznej sztuki, tak jak dla przywołanych autorów, probierzem oceny inteligentkiego bohatera była zarówno klęska państwowości polskiej we Wrześniu, jak i kryzys zachodniej cywilizacji (hitleryzm miał ją przenicować i obnażyć słabość jej kapitalistycznych i liberalnych podstaw). Zapewne nieświadomie – ale jednak – proza rozrachunków inteligentkich kroczyła w parze z programem partii wznoszącym fundamenty pod przyszły pomnik odpowiedzialnego, silnego i heroicznego bohatera nowych czasów:

Ten kłopotliwy współudział literatury wynikał z ukazania inteligenta jako człowieka wyobcowanego nie tylko ze społeczeństwa, lecz także z własnej klasy, w której dostrzegał aktorstwo, frazesy zamiast istotnych treści, puste pozy zamiast trwałych wartości. Była to [...] martwa klasa, taka, z której czym prędzej należało się wyprowadzić⁸².

Inteligencja to warstwa, której odejście zapowiada *Ucieczka z krainy Lambertów* Hertza, przypieczętowane *Skrzydło Dedala* Juliusza Żuławskiego, świat oczyszczony ze zbędnego inteligentkiego balastu ukazuje natomiast reportaż *Traktory zdobędą wiosnę* Witolda Zalewskiego.

Powieść Żuławskiego jest o tyle zajmująca, że stanowi pomost – brakujące ogniwo – między prozą rozrachunków inteligentkich a literaturą socrealistyczną. *Skrzydło Dedala* to w swej podstawowej, perswazyjnej funkcji zapis wewnętrznej przemiany młodego poety – zagubionego w rzeczywistości lat trzydziestych. Tomasz Podleski dojrzuje do roli artysty zaangażowanego, pewnego siebie, świadomego zadań, które przed sztuką i jego klasą społeczną stawia nowa rzeczywistość. Odwiedzając po piętnastu latach pracownię swej dawnej kochanki, wspomina chwile minione, gdy „bezcelowość przerażała go i dusiła”. Teraz już wie, że przedmiotem swych dzieł uczyni „ludzi budujących dom”⁸³. Oczywiście takiej metamorfozy nie każdy mógł dostąpić. Bramy komunistycznego świata zamknięte były przed ludźmi takimi jak Stefan Odrowąż – działacz przedwojennych organizacji narodowych. Łatwiej było zatem trafić na właściwą drogę niepewnemu, wycofanemu z życia Podleskiemu niż aktywnemu – jakkolwiek tę aktywność oceniać – działaczowi skrajnej prawicy. Słabości można się było wyzbyć, siły i odwagi

82 P. CZAPLIŃSKI: *Śmierć totalitarna. Na przykładzie powieści Kazimierza Brandysa „Człowiek nie umiera”*. W: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*. Red. D. DĄBROWSKA, P. MICHAŁOWSKI. Szczecin 2002, s. 244.

83 J. ŻUŁAWSKI: *Skrzydło Dedala*. Warszawa 1949, s. 194–195.

nabyć, jednak przejście przedstawicieli inteligencji o zapatrywaniach pravicowych z pozycji dawnego wroga na stronę zajmowaną przez przyjaciół okazywało się niemożliwe.

Na portrecie inteligencji sporządzanym przez socrealistyczną sztukę starannie wyretuszowano te wszystkie elementy, które naprowadzałyby na związki z pokoleniem Kolumbów i akowską konspiracją. Czytelnik *Ucztę Baltazara* Tadeusza Brezy czy *Obywateli* Kazimierza Brandysa, *Dni klęski* Żukrowskiego czy *Pokolenia* Bohdana Czeszki, a tym bardziej typowych powieści produkcyjnych, miał kłopot z utożsamieniem występujących tam bohaterów z uczniami szkół średnich, studentami tajnych kompletów lub młodymi absolwentami uczelni wyższych, z których często rekrutowali się uczestnicy konspiracji i podziemia niepodległościowego. Odwaga nie powinna się bowiem kojarzyć z inteligencją. Grupie tej należało przypisać skrajną deprawację, jak Kostkowi z *Pokolenia* obcinającemu głowy żydowskim ofiarom w poszukiwaniu złotych zębów. Zapewne nieświadomie (być może nie z taką intencją) komunistyczna propaganda i hołdujący jej pisarze nawiązywali w ten sposób, z jednej strony, do ludowych opowieści o nikłej wartości bojowej inteligencji, a z drugiej – do prozy z lat trzydziestych. W *Dniu rekruta* Zbigniewa Uniłowskiego i *Żołnierzach* Adolfa Rudnickiego wrażliwy bohater nie potrafi fizycznie sprostać wymogom wojskowego drylu i niemal na każdym kroku dostrzega absurd praw rządzących koszarową egzystencją⁸⁴.

Stalinizm zawłaszczył centralne doświadczenie generacyjne Kolumbów, przekuwając je w historię nieświadomych, oszukanych młodzieńców, których życiem szafowali dorośli przełożeni. To stały motyw – zdrada, której dopuściło się dowództwo AK wobec niedoświadczonej, ale patriotycznie nastawionej młodzieży. Znajdziemy go w bodaj najbrzydliwszym ataku na powstanie warszawskie, jakim jest zmanipulowany i zakłamany utwór Kazimierza Brandysa pod tytułem *Człowiek nie umiera*.

Postscriptum milicyjne i...

Proponowany przez stalinizm system wartości i oceny świata nie upadł wraz ze śmiercią przywódcy światowego proletariatu w marcu 1953 roku. Uległ modyfikacjom, ale trwał nadal, choć w zmienionych realiach historycznych. Krzysztof Krasuski, sytuując fazę uderzeniową socrealizmu na lata 1949–1955, wymienia dwie kolejne: przejściową (1956–1980/81) oraz schyłkową (1980–1989)⁸⁵. Nie odeszła więc całkowicie w zapomnienie socrealistyczna

⁸⁴ W przypadku bohatera Rudnickiego mamy jednak do czynienia z dorastaniem do wojskowego rygoru i pewnym zrozumieniem dla żołnierskości. Opowiada o tym Blic.

⁸⁵ Zob. K. KRASUSKI: [hasło] *Realizmu socjalistycznego śmierć i życie pośmiertne*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 272. Jak zaznacza badacz, „[k]westia quasi-

koncepcja sztuki. Rafał Habielski słusznie powiada, że „sorealizm w polskim filmie fabularnym [...] nie zanikł w okolicach Października i trwał w różnych przejawach i motywach do końca PRL”⁸⁶. Najbardziej charakterystyczne nawiązania do tej estetyki w latach 1956–1981 znajdziemy w powieści nazywanej „dyrektorską” albo „inżynierską” (na przykład Jerzego Jesionowskiego, Jerzego Wawrzaka). Robotników w neoprodukcyjnych tekstach zastąpili działacze partyjni i wykształceni na politechnikach inżynierowie. Mimo iż Krasuski nie podaje tego przykładu, wolno również kontynuację niektórych elementów stalinowskiej mentalności i socrealistycznej poetyki upatrywać w przeżywającej swe apogeum w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych powieści milicyjnej.

Jerzy Jastrzębski prześledził ewolucję wszechobecnego w powieści produkcyjnej motywu wroga. W kryminałach lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych stał się on amerykańskim albo zachodnoniemieckim szpiegiem (często z niechlubną okupacyjną przeszłością, jak w *Zemście wampira* Andrzeja Bogusławskiego)⁸⁷. Czy daleko takim autorom jak Wiesław Jażdżyński do stalinowskiego sposobu myślenia? W tomie opowiadań *Umarli nie składają zeznań* – osadzonych w realiach pierwszych kilkunastu powojennych miesięcy – czytamy, że to „siły reakcji, w oparciu o zagraniczne ośrodki dyspozycyjne i subsydiujące, rozpętały wojnę domową”⁸⁸.

Gdy Stanisław Barańczak pisał w latach osiemdziesiątych *Książki najgorsze* – satyryczne, kpiące i demaskujące – musiał mieć w pamięci ubowskiego strażnika moralności, ów moralny i estetyczny monolit; nieskazitelny monument kulminujący w sobie tak wiele stereotypowych wyobrażeń na temat męskości i o takim natężeniu, że niezamierzenie przeradzał się we własną karykaturę⁸⁹.

Historię powieści milicyjnej – jej życie pośmiertne – ukazuje Paulina Małochleb. Jak stwierdza, po 1989 roku pojawiła się grupa autorów nawiązujących do tego gatunku. Jest to wszakże restytucja inna, niż oczekiwaliby spadkobiercy PRL. Restytucja dawnej konwencji

-pośmiertnej egzystencji socrealizmu w Polsce po 1956 roku na ogół nie dotyczy tekstów lirycznych oraz dramaturgicznych, bo na tych obszarach literatury zerwanie z doktryną realizmu socjalistycznego było wyraziste” (ibidem).

⁸⁶ R. HABIELSKI: *Socrealizmu życie pozagrobowe. Przeszłość w PRL-owskim filmie fabularnym*. W: *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989*. Red. K. STAŃCZAK-WIŚLICZ. Warszawa 2012, s. 189.

⁸⁷ J. JASTRZĘBSKI: *Kto nas zdradza? W: IDEM: Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*. Wrocław 1982, s. 201–216.

⁸⁸ W. JAŹDŻYŃSKI: *Umarli nie składają zeznań*. W: IDEM: *Umarli nie składają zeznań*. Łódź 1961, s. 5.

⁸⁹ Nie kwestionując tez Barańczaka, warto przywołać szkic Danuty Skotarczak, w którym weryfikuje ona niektóre uproszczenia na temat powieści milicyjnej. Zob. D. SKOTARCZAK: *O powieści milicyjnej pozytywnie*. W: *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989...*

nie polega bowiem na powtórzeniu wzorów fabularnych i dopasowaniu ich do realiów gospodarki kapitalistycznej. Wykorzystując peerelowskie rekwizyty i osadzając akcję w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych lub osiemdziesiątych, dzisiejsi prozaicy dokonują zasadniczych przewartościowań w sferze przekazu ideowego. Oficer MO nie jest już nieskazitelnie przyzwoity i uczciwy. Ryszard Ćwirlej, Marek Idczak, Tadeusz Cegielski

wprowadzają do powieści postmilitaryjnej to, co przed 1989 rokiem z niej eskamotowano – przywileje milicyjne, przemoc wobec zatrzymanych, alkoholizm funkcjonariuszy, łapówkarstwo, wszechwładność, obojętność lub pogardę i podejrzliwość wobec problemów obywateli, indyferentyzm moralny, skłonność do manipulowania śledztwem oraz wyjątkową ilość wulgaryzmów – rynsztokowy język, który ma uprawdopodobnić ten męski świat⁹⁰.

Jednym z wrogów prowadzącego śledztwo milicjanta – jego oponentem – jest zdeprawowany moralnie, przebiegły i oddany systemowi esbek. Konkurujący z nim bohater – tak jak cały gatunek – choć stanowi odwrócenie lub zaprzeczenie cech swojego antenata z epoki gomułkowskiej czy gierkowskiej, zazwyczaj jednak budzi sympatię czytelnika.

I esbek, i milicjant swoją postawą, systemem wartości i sposobem bycia konstytuują świat „prawdziwych mężczyzn”. Jest on nieco skarlłowaciały, ma mniej wyraziste rysy niż w tekstach z lat siedemdziesiątych – bliżej mu do szarości, etycznej dwuznaczności – jednak tymi, którzy narzucają mu rytm, wyznaczają reguły, są nadal męscy bohaterowie. Te dwuznaczne etyczne zasady działania jedynie dodatkowo uwypuklają męski wymiar prezentowanej rzeczywistości, w której kobiecość byłaby niepotrzebnym balastem, sentymentalnym potwierdzeniem jego okrucieństwa i bezwzględności. Stanowiłaby więc zdradę reguł, których kodyfikatorem jest męska wspólnota peerelowskich stróżów prawa i wyrzutków społecznych. I jedni, i drudzy – choć występują w imię różnych racji – są jej pełnoprawnymi uczestnikami. Nigdy jednak nie będą nimi kobiety – ani te przyzwoite, ani zdeprawowane.

Małochleb odnotowuje pozostałe znamienne przesunięcia w literackim wizerunku milicjanta. We wcześniejszej formie gatunkowej oficer MO – pamiętając o swoim proletariackim pochodzeniu – wspina się po drabinie awansu społecznego i kończy szkołę

90 P. MAŁOCHLEB: *Dziedzictwo powieści milicyjnej. PRL jako temat literatury popularnej*. W: *Opowiadanie PRL*. Red. K. CHMIELEWSKA, G. WOŁOWIEC. Warszawa 2011, s. 250.

średnią lub nawet studia wyższe. W tekstach z nurtu postmilitarnego bohater, mający za sobą przynajmniej szkołę średnią, zaprzepaszcza szansę studiowania, świadomie wybierając zawód milicjanta⁹¹. Jego męski powab poświadcza nie kultura osobista, nieskazitelnosc moralna i wierność prawu, lecz cynizm i tak zwana znajomość życia.

...i żołnierskie

Od początku w umacnianiu propagandowej wizji wojny ogromną rolę odgrywał bojownik z komunistycznego podziemia. Zatem nie tylko dzielny milicjant przejął wiele cech po swoim stalinowskim antenacie. Z tych samych źródeł czerpali twórcy z obszaru tak zwanego patriotyzmu wojskowego. Kodyfikator tego pojęcia – Łukasz Polniak – w patriotyzmie wojskowym widzi „próbę oparcia modelu patriotyzmu na upamiętnieniu bohaterstwa wojennego, walce z Niemcami oraz polityczno-militarnym sojuszu z ZSRR”⁹². Zjawisko omawiane przez Polniaka stanowi amalgamat etosu wojskowego i bohaterskiego przykryty płaszczem nacjonalizmu. Chodzi o tę odmianę nacjonalizmu, którą realizowali ludzie Gomułki – a jeszcze bardziej środowisko skupione wokół generała Mieczysława Moczara. To w niej wykorzystywano odwołania do rodzimej tradycji romantycznej poprzez podtrzymywanie kultu wielkich postaci czynu zbrojnego: Bolesława Chrobrego, Józefa Poniatowskiego, Tadeusza Kościuszki, Józefa Bema, a nawet Józefa Piłsudskiego. Wątek romantyczny wydaje się szczególnie interesujący⁹³. W jego obrębie sytuować trzeba przecież te wszystkie tendencje, które uwznioślają wybitną jednostkę. Liczne odwołania do tradycji prometejsko-faustycznej uwydatniać miały potęgę ludzkich możliwości⁹⁴. Jednym z najbardziej znanych przetworzeń tradycji romantycznej w tym czasie są książki Zbigniewa Załuskiego. *Siedem polskich grzechów głównych* czy *Przepustka do historii* stanowią próbę połączenia romantycznego (żołnierskiego, męskiego) ducha ze zdrowym rozsądkiem. Publicystyka Załuskiego wzmacniała i uzasadniała wszystkie te tendencje w kulturze, sztuce oraz świadomości peerelowskiej, które budowały antyakowską „kontrlegendę”, upominając się o członków Gwardii i Armii Ludowej, partyzantów Batalionów Chłopskich. Dawała też zielone światło tym, którzy krytycznym okiem patrzyli na socrealistyczną deprecjację czynu zbrojnego polskiego żołnierza, polegającą na akcen-

91 Ibidem, s. 252–253.

92 Ł. POLNIAK: *Patriotyzm wojskowy...*, s. 41.

93 Notabene prześledzenie dziejów romantycznego dziedzictwa w epoce stalinowskiej i gomułkowskiej zasługuje na szersze i odrębne omówienie.

94 M. BRZÓSTOWICZ-KLAJN: [hasło] *Nowego człowieka obraz*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 148.

towaniu jego słabości, małości, taktycznej nieporadności. Zwolennicy Załuskiego uważali się za tych, którzy przywracają dumę narodową symbolizowaną przez mundur wojskowy. Paralele zaś z wiekiem XIX i epoką narodowyzwoleńczych zrywów (słynne zestawienie Somosierry i bitwy pod Lenino) miały ujawniać ciągłość pokoleniowej tradycji, łączyć w poczuciu dumy z przeszłości i raz jeszcze nobilitować to wszystko, co przypisywano męskiemu systemowi wartości. Załuski widział rolę kultury jako pierwiastka wzmacniającego postawy obronne w społeczeństwie, restytuującego ducha narodowego.

Pułkownik militaryzował kulturę. By właściwie mogła ona wypełniać swoją misję, musiała być nasycona treściami wojennymi i wojskowymi. Stanowisko takie Załuski forsował w trakcie Kongresu Kultury Polskiej w 1966 roku w ramach obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego⁹⁵. Jak zauważa Polniak, w tej koncepcji „wojsko staje się nie tylko nośnikiem patriotyzmu, ale także nośnikiem kultury”⁹⁶. Tym samym jego zadania daleko wychodziły poza obronę granic, gwarantowanie bezpieczeństwa. Duch armii miał rzutować na proces wychowania młodego pokolenia, jak też określać cele prowadzonej przez państwo polityki historycznej.

Patriotyzm wojskowy miał do wypełnienia szereg zadań. Warto w tym miejscu odnotować kilka z nich, w tym to centralne – kreowanie pamięci zbiorowej. W tym też celu dokonywano rehabilitacji środowisk kombatanckich i wojskowych albo tłumaczono ich wyjątkową rolę w rzeczywistości polskiej lat sześćdziesiątych. Filmy Passendorfera, Petelskich i Poręby miały budować autorytet „ludzi w mundurach”. Podobny cel stawiały sobie takie powieści jak Janusza Przymanowskiego *Ze 101 frontowych nocy*.

Bezsprzecznie genezę tego nurtu w kulturze polskiej (literaturze, kinie, zjawiskach ze sfery obyczajowości) trzeba wiązać z losami generacji akowskiej. Po pierwsze więc, nurt patriotyzmu wojskowego był odpowiedzią na filmy szkoły polskiej i wykreowanego przez nie bohatera. Nawet jeśli Andrzej Munk, Andrzej Wajda, Jerzy Kawalerowicz, Tadeusz Konwicki czy Kazimierz Kutz dokonywali rozliczenia z najnowszą (wojenną) historią, spoglądając przez pryzmat gorzkiej ironii, to zazwyczaj ich bohaterowie zachowywali majestat wzniosłego tragizmu. Stał za tym ich inteligencki rodowód na równi z nimbem chwały, którym nasza tradycja otacza pokonanych. Po drugie – co może nawet ważniejsze – należało stworzyć własny mit, zamazując zarazem wspomnienie kiczowatych i nieporadnych tekstów doby stalinowskiej. Ich cikliwość – wypominana

95 Ł. POLNIAK: *Patriotyzm wojskowy...*, s. 224–225.

96 *Ibidem*, s. 225.

przez Alicję Lisiecką⁹⁷ – nie mogła powołać do życia autentycznego bohatera, co przed laty słusznie dostrzegł Ireneusz Siwiński. Interpretował on kinową wersję *Barw walki* w kontekście potrzeby zbudowania własnego mitu – ludowego – dla którego wszakże koniecznym punktem odniesienia pozostawała „sprawa akowska”⁹⁸.

Patrząc z perspektywy czasu, widzimy, jak socrealizm mimo wszystko stanowił wyłom w narodowej (nacjonalistycznej) retoryce, po którą w latach 1945–1947, a następnie po „przełomie październikowym” chętnie sięgali polscy komuniści – chętnie także dlatego, że patriotyzm wojskowy uprawomocniał w sferze symbolicznej zasadność przejścia przez PRL Ziem Zachodnich. Jak się wydaje, na znaczną część tak zwanej literatury Ziem Odzyskanych można spojrzeć jak na składnik ideologii zdobywców i zwycięzców, pod którą chętnie podpisywały się nowe władze. Lubiły one bowiem podkreślać swój zwycięski pochód (powrót) na „dawne piastowskie ziemie”. W epoce stalinowskiej proza ukazująca losy bohaterów na terenach poniemieckich osłabiała wątek narodowy, nigdy jednak nie zrezygnowała z naczelnego motywu – pioniera przywracającego piastowskiemu dziedzictwu polski charakter, zdominowany przez żywioł germański. Bohater zagospodarowujący tereny osiedlenia i przyczyniający się do ich rozwoju zachowywał się niczym dawny wojownik – obrońca i spadkobierca dumnej przeszłości.

W przywracaniu słowiańskiego oblicza Pomorza i Prusom Wschodnim decydującą rolę odgrywało wojsko, ale i pojedynczy obywatele, przypominający niekiedy – jak w *Toaście* Józefa Hena – kowbojów z amerykańskich westernów. Widać to bardzo dobrze w kinowej wersji powieści Hena *Prawo i pięść*. We wzniosłej, męskiej relacji z „podbijania” obszarów późniejszych województw: gorzowskiego, zielonogórskiego, szczecińskiego, koszalińskiego, olsztyńskiego i suwalskiego, rugowano jednak narrację innego typu – niemającą nic wspólnego z rycerskością i ze szlachetnością. Chodzi o szaber, który – jak przekonuje Zaremba – był jedną z największych plag. „Gorączka szabru” swój szczyt osiągnęła w latach 1945–1946. Pośród motywów rabunku znajdziemy i ten, który był pośrednim wynikiem propagandy reżimu. Przedstawiała ona Ziemię Zachodnie jako tak zwaną kanadę, dającą szansę szybkiego wzbogacenia. Perspektywa przejścia poniemieckiej własności pobudzała wyobraźnię, tak jak „opowieści o błyskawicznych karierach od parobka do bogacza”⁹⁹.

Heroizacja i połączona z nią legitymizacja „ludowej władzy miały uzasadniać tezę, iż żołnierz-partyzant jest pełnoprawnym sukcesor-

97 A. LISIECKA: *W krainie czarów. Szkice literackie*. Warszawa 1961, s. 23.

98 I. SIWIŃSKI: „Barwy walki” albo tęsknota za legendą. W: *Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*. Red. T. MICZKA. Katowice 1994, s. 136–137.

99 M. ZAREMBA: *Wielka trwoga...*, s. 311.

rem wielu czynów bohaterskich”¹⁰⁰. Wzorzec internacjonalistycznego bojownika (Świerczewskiego), nawiązujący do chlubnych tradycji walki „o wolność waszą i naszą” (Kościuszki, Pułaskiego), musiała uzupełniać postać lokalnego bohatera, który dałby odpór akowskim młodzieńcom. Przyjrzyjmy się temu zjawisku na przykładzie trzech książek: *Żywy ogień* Władysława Machejka, *Łuny w Bieszczadach* Jana Gerharda oraz *Barwy walki* Moczara. Wszystkie konstruują rzeczywistość, w której opowiada się o męskich sprawach z męskiej perspektywy. Jeśli w prozie polskiej szukać dzieł, w których męski punkt widzenia znalazł dobitny wyraz (ocierający się o karykaturę), to nie można pominąć tych trzech powieści stylizowanych na pamiętniki z czasów wojny.

W *Żywym ogniu* „Żbika” i jego akowskich podwładnych z utrwalcami władzy ludowej łączy rubaszny żołnierski humor, prymitywny erotyzm, którego znakiem rozpoznawczym staje się władczy stosunek do kobiet. Wspiera to niby ironiczny, choć w istocie pobłażliwy, komentarz narratora: „Wojsko piło, nie żałował im wódki Sitko, a rodzice przykrywali dziewczuchy snopkami słomy w stodołach, bo raz po raz wpadali pijani żołnierze i chcieli je brać. Oj, babiarze, babiarze! Oj, koguty, koguty!”¹⁰¹. Tego typu passusy nie powinny dziwić u autora czyniącego – poza bałamutnym językiem i dziwacznymi „neologizmami” – bezpretensjonalną chłopską filozofię życia jednym ze znaków rozpoznawczych swej twórczości. Kilka wartości pozostaje w niej niezmiennych, a ich rangi nie podkreśla się subtelnym wywodem (nie licuje on z żołnierskim przywiązaniem do zwięzłości i dosadnej ekspresji). Punktem odniesienia jest tu nie tradycja kawaleryjska, ale rebelie i powstania chłopskie z ich okrutną żywiołowością, niepohamowanym pociąganiem do rabunku i nienawiścią do pańskiej kultury – wydelikacowanej, zniewieściałej, oddalonej od „prawdziwego życia”.

Zarówno *Łuny w Bieszczadach* i ich kinowa wersja (*Ogniomistrz Kaleń* w reżyserii Petelskich), jak i późniejsze *Barwy walki* (wyreżyserowane przez Passendorfera) poprzez przedstawienie „ludowego wojska” jako gwaranta spokoju i stabilizacji miały ukazać jego łagodną twarz i prostoduszną naturę. Źródłem tej prostodusznej natury doszukiwać się należało w dobrotliwych i może nawet nieco jowialnych portretach żołnierzy radzieckich. Owe naturalność i prostolinijność wojska ujawniają się zwłaszcza na tle „bezpieczniaków” (*Ogniomistrz Kaleń, Skąpani w ogniu* według powieści Wojciecha Żukrowskiego)¹⁰². Funkcjonariusze UB jawią się jako podejrzeni, a ich intencje nie są do końca jasne.

100 Ibidem, s. 136.

101 W. MACHEJEK: *Żywy ogień*. Warszawa 1954, s. 20.

102 Zob. J. ZAJDEL: *Filmowy obraz Polski powojennej*. W: *Syndrom konformizmu?...*, s. 110.

Wspólnotę ze społeczeństwem buduje się więc w oparciu o wyidealizowany, niemal ckliwy (w produkcjach lat sześćdziesiątych) obraz „naszego wojska”. Wiele uwagi poświęcono upowszechnianiu przekonania o „[p]rostodusznej postawie wojska utrwalającego władzę ludową”¹⁰³. Gerhard dodaje do tego niemal pacyfistycznego ducha oficerów skłonnych do filozoficznych rozważań o naturze cywilizacji, dobra i zła¹⁰⁴. Jak zauważa Grzegorz Wołowicz, „w filmowej adaptacji wspomnień Moczara treści rewolucyjne zostały silnie zredukowane, jeśli nie całkowicie wyeliminowane, na rzecz tematu narodowowyzwoleńczego w tradycyjnym rozumieniu”¹⁰⁵. Do tego – zarówno książka, jak i film – naruszają obowiązujące wówczas „ideologiczne *decorum*, określające właściwy sposób przedstawiania wojny”¹⁰⁶. Docenia się zatem ludowy i krajowy wysiłek zbrojny. Nie musimy już być dumni z „pańskich bohaterów” (a w domyśle również nie musimy korzystać z sowieckich wzorców). Mamy przecież swoich żołnierzy i obrońców granic – bliskich nam klasowo i narodowo. Mieczysław Moczar poprzez postać podporucznika „Kruka” manifestuje swoją opinię lokalnego watażki, chojraka traktującego wojnę jako możliwość wykazania się odwagą, brawurą, jako czas sprawdzania charakteru, tego, ile kto jest wart jako mężczyzna. Tak oto do narodowego panteonu zasłużonych w walce zbrojnej próbowano włączyć członków chłopskiej (ludowej) partyzantki oraz – relatywnie nielicznych i militarnie słabych – oddziałów GL, a potem AL.

Powieści z kręgu patriotyzmu wojskowego – którego kolejne produkty spotykały się zwykle z życzliwym przyjęciem redaktorów Wydawnictwa Ministerstwa Obrony Narodowej – trzeba wyróżnić jako osobny twór w historii literatury polskiej doby PRL. Niełatwo jednak określić wyraźne i ostre granice tego nurtu. Nie tylko bowiem publikacja danego utworu w Wydawnictwie MON nie może być kryterium rozstrzygającym (drukowano tam bowiem dzieła, które nie spełniały warunków interesującego nas zjawiska), nie może być nim także sam temat. Nie wszystkie utwory, których bohaterem jest żołnierz lub partyzant, da się zaliczyć do powieści żołnierskiej. O przynależności tej decyduje bowiem pewien typ postawy bohatera wobec świata. Ten rodzaj wojennego świadectwa zarezerwowany był dla przedstawień męskiej wspólnoty, ze znamienym wysunięciem na pierwszy plan wojskowego drylu i sier-

103 Ibidem, s. 120.

104 Zob. np. wymianę zdań między oficerami Wojska Polskiego. J. GERHARD: *Łuny w Bieszczadach*. T. 1. Lublin 1973, s. 99–101.

105 G. WOŁOWIEC: „Barwy walki”. *Polska droga do socjalizmu*. W: Rok 1956. PRL na zakręcie. Red. K. CHMIELEWSKA, G. WOŁOWIEC, T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2014, s. 63.

106 Ibidem, s. 45.

mieżnej moralności oraz sposobu widzenia świata jako wzorca dla „zdeprawowanej” inteligencji. Powieść żołnierska realizuje w praktyce wytyczne patriotyzmu wojskowego.

Publikacje wspomnieniowe z czasów II wojny światowej (wydawane zarówno przez zawodowych pisarzy, jak i amatorskich autorów) były aktywnie wspierane przez nurt w kinie polskim, który Tadeusz Lubelski określił mianem „narodowo-kombatanckiego”¹⁰⁷. Jeśli – jak przekonuje badacz – destalinizacja miała mniejszy, niż należało oczekiwać, wpływ na obraz przeszłości w polskim kinie, to działo się tak przede wszystkim za sprawą nurtu narodowo-kombatanckiego¹⁰⁸. Jego czołowym „bardem” był Jerzy Passendorfer. Towarzyszili mu Ewa i Czesław Petelscy. Zjawisko to w odniesieniu do produkcji kinowej Piotr Zwierzchowski nazwał „kinem nowej pamięci”¹⁰⁹. Odpowiadało ono oczekiwaniom państwowym, utrzymywało stereotypy i zaspokajało zapotrzebowanie społeczne. Ta swoista „pophistoria” w polskim kinie „w punkcie tradycji narodowej najbardziej odzwierciedlała emocjonalne zaangażowanie publiczności”¹¹⁰. Wszelkimi sposobami wzmacniano mit niewinnych ofiar cywilnych. Jeden z fundamentalnych dla polityki historycznej państwa, ale też jeden z nielicznych, który pozwalał zbudować nić porozumienia władzy z narodem.

Do strażników oraz gwarantów czystości i niewinności ofiar należał ZBoWiD. Jego działacze „podkreślali wysiłek prostego żołnierza” oraz „potępiali »sanacyjne« dowództwo”¹¹¹. ZBoWiD odegrał niemałą rolę w maskulinizacji przeszłości (o wiele większą niż powstała znacznie później, choć pokrewne ideowo Zjednoczenie Patriotyczne „Grunwald”). Wizję okupacji znaczył mocno resentymentem i obrazem zemsty. Na spotkaniach z załogami fabryk i zakładów pracy, podczas pogadanek, dyskusji i wieczorów rocznicowych jego członkowie sprowadzali obraz lat 1939–1945 do frontowych i partyzanckich opowieści, w których nagan i karabin maszynowy, zasadzki oraz potyczki z hitlerowcami zajmowały miejsce prymarne.

Nurt narodowo-kombatancki – o mocnym nacjonalistycznym obliczu – odżył jeszcze w latach osiemdziesiątych za sprawą powstałego w 1981 roku Zjednoczenia Patriotycznego „Grunwald”¹¹². Mili-

107 Zob. T. LUBELSKI: *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Katowice 2009, s. 238–246.

108 R. HABIELSKI: *Socrealizmu życie pozagrobowe...*

109 P. ZWIERSZCHOWSKI: *Kino nowej pamięci...*

110 R. MARSZAŁEK: *Tradycja narodowa w ujęciu polemicznym*. W: IDEM: *Filmowa pop-historia*. Kraków 1984, s. 329.

111 J. WAWRZYŃIAK: *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969*. Warszawa 2009, s. 97.

112 P. GASZTOLD-SEŃ: *Koncesjonowany nacjonalizm. Zjednoczenie Patriotyczne Grunwald 1980–1990*. Warszawa 2012.

tarystyczna i konfrontacyjna retoryka Zjednoczenia Patriotycznego „Grunwald” – na którą przychylnym okiem patrzyli pracownicy Ministerstwa Spraw Wewnętrznych – budowana była na antyniemieckich uprzedzeniach, które doszły do głosu w propagandzie epoki gomułkowskiej. Tym razem jednak zabrakło dzieł na miarę *Raportu z Monachium*. Trzeba wszakże przyznać, że późna proza Andrzeja Brychta (o mocnych mizoginistycznych rysach), restytuująca antyniemieckie, antysemityczne i antysolidarnościowe obsesje, dość dobrze uzgadnia się z intencjami grunwaldowców. By się o tym przekonać, dość przywołać *Azyl polityczny* albo *Sandrę*¹¹³.

Zjednoczenie Patriotyczne „Grunwald” stawiało na wychowanie młodego pokolenia w duchu narodowym. Biografie większości grunwaldowców naznaczyło doświadczenie wojny i stalinizmu, co rzutowało na charakter i kształt proponowanej wizji patriotyzmu. Piętnując – w zgodzie z sednem publicystyki Załuskiego – dzieła polskiej szkoły filmowej, wielokrotnie akcentowali oni wkład osób pochodzenia żydowskiego w zbrodnie stalinowskie. Jako godne naśladowania przedstawiali między innymi życiorysy i postawy takich postaci, jak Zygmunt Berling. Pamięć o przeszłości uświadamiała potrzebę pracy nad formowaniem ducha narodu „ku przyszłości”. Język wystąpień oraz publicystyki grunwaldowców sankcjonował nieufność do zachodniego stylu życia i obowiązującego tam systemu wartości. Zachodniość sprowadzano do pojęcia kosmopolityzmu. Było ono dość pojemne. Mieściło w sobie wszystko, co uznawano za niezgodne z polskością – nihilizm moralny, konsumpcjonizm, muzykę rockową¹¹⁴.

Grunwald raz jeszcze – tym razem już w schyłkowej fazie PRL – próbował połączyć dwa (zdawałoby się) sprzeczne porządki: nacjonalizm i komunizm. Ugrupowanie miało w tym zakresie ciche poparcie władzy. Było bowiem swoistym wentylem bezpieczeństwa dla bardziej radykalnych tendencji. Mimo to nie zdołało już zdobyć szerszego poparcia. Siermiężny obraz wojskowej tradycji w czasach strajków, buntów studenckich, Pomarańczowej Alternatywy oraz popularności anarchistycznej muzyki punk stał się przedmiotem drwiny, a nie akceptacji. Mundur (także żołnierski) kojarzył się raczej z opresją i reżimem niż z tradycją narodowowyzwoleńczą i honorem.

113 Zob. A. BRYCHT: *Azyl polityczny. Opowieść reporterska (część pierwsza)*. Łódź 1989; A. BRIGHT [A. BRYCHT]: *Sandra. Powieść kryminalna*. Warszawa 1990. O biografii i przewartościowaniach ideowych, także tych pod koniec życia Brychta ciekawie pisze Henryk Dasko. Zob. H. DASKO: *Brycht*. W: IDEM: *Odlot malowanego ptaka*. Oprac. M. KOMAR. Warszawa 2009, s. 21-104.

114 Zob. P. GASZTOLD-SEŃ: *Koncesjonowany nacjonalizm...*, s. 274-296.

Stawomir Buryła

„Real Men”

On Social Realist Fiction and its Continuators

Summary: The author of the article analyses the transformations of the category of masculinity in social realist literature. For Stalinism a negative point of reference in the fight over a new model of masculinity was war and an image of young, brave soldiers of the Home Army, associated with the tradition of the Second Polish Republic. The attempts were made to juxtapose this model with a new type of masculinity founded on the idea of physical work on the reconstruction of the country, an image of a heroic soldier of the Red Army and the Secret Police functionaries. In the 1960s and 1970s the authors of militia fiction and the works belonging to the so-called military patriotism referred to this Stalinist concept of masculinity.

Key words: masculinity, social realism, war, heroism