

„Prawdziwa skala polityczna”. O przestrzeni w socrealistycznej satyrze.

Karol Alichnowicz

„Prawdziwa skala polityczna”. O przestrzeni w socrealistycznej satyrze¹

Borys Jefimow w komentarzu do nowych prac Kukryniksów zauważył, że zachowują „poczucie artystycznego umiaru i prawdziwej skali politycznej” w demaskowaniu polityków Zachodu. Reguła ta przeciwstawia „narody miłujące pokój” – „bezradnym statystom na politycznej scenie”². „Umiar” i „polityczna skala” to nic innego jak umiejętność odpowiedniego postrzegania rzeczywistości, zgodnego z komunistyczną ideologią.

Siłę i wysoką rangę polityczną „mas pracujących” oraz znikome znaczenie wrogów lub „szkodników” – w ślad za propagandą – satyra prezentuje za pomocą dwóch perspektyw: „żabia” służy przedstawianiu Nowego Człowieka (spojrzenie z dołu w górę); „z lotu ptaka” widziany jest zawsze wróg bądź „szkodnik” (spojrzenie z góry w dół)³. Są to zarazem dwie perspektywy poznawcze: „rusztowań” (wertikalna) i „z powierzchni ziemi” (horyzontalna).

^{1/} Jest to fragment książki „*Miejsce dla kpiarza*”. *Satyra w latach 1948-1955*, która ukaże się nakładem wydawnictwa Universitas.

^{2/} B. Jefimow *Podżegacze wojenni. Nowa praca artystów Kukryniksów*, „Przegląd Artystyczny” 1951 nr 5. Gwoli ścisłości, identyczny typ relacji przestrzennych jest charakterystyczny dla sowieckich plakatów z lat dwudziestych ubiegłego wieku. Wystarczy przypomnieć kompozycje plastyczne Dimitrija Moora (*Bądź na straży!*) czy Borisa Kustodijewa (*Bolszewik*).

^{3/} Ujęcie, o jakim mowa, jest znamienne dla literatury socrealistycznej. Już blisko dwadzieścia lat temu Wojciech Wielopolski zwrócił uwagę na obecność w kulturze stalinowskiej „człowieka z plakatu” jako przeciwieństwa wroga: „Potężny, stał na piedestale muru, w otoczeniu maszyn; oglądano go zawsze z dołu, by obserwator czuł jego wielkość wspartą dogmatem idei. Wróg był natomiast skarłały,

Alichnowicz „Prawdziwa skala polityczna”

Nowy Człowiek obserwowany jest z powierzchni ziemi, dlatego wyraźnie góruje nad horyzontem, rysując się na tle zawsze błękitnego nieba. Na wroga natomiast patrzy się z góry, z rusztowań. Wróg ma więc skarłałą postać.

Podwójnej optyce patronuje długa tradycja, sięgająca czasów starożytnych. Już na przykład w reliefach budowli Persepolis w Persji monarcha góruje nad innymi postaciami⁴. W średniowieczu rozmiary były różnicowane w zależności od rangi postaci (znamienne było tu wyobrażenie Chrystusa)⁵. Taki sposób widzenia narusza tradycyjną (linearną) perspektywę. Satyra stosuje tę regułę, odwołując się najczęściej do figury Nowego Człowieka albo jako zwielokrotnienia jednostki, albo jako ujednostkowionego „My”. Motyw ten to element socrealistycznego *loci*, potwierdzony licznymi literackimi zastosowaniami⁶. Ma on kilka wariantów w satyrze. Oto najpopularniejszy:

Nas miliard! Wrogów obalim

(J. Prutkowski *Remilitaryzacja proUSActwa*).

lud się para władzą,

pracujące masy

już jej nie oddadzą!

(L. Pasternak *Krakowiaczek*)

„Miliard”, „lud”, „masy” – to najczęściej spotykane literackie wcielenia Nowego Człowieka. Ma rację Jacek Kopciński, kiedy stwierdza, że satyra polityczna „przemawia do milionów w imieniu milionów”, swój „zbiorowy podmiot utożsamiając z ludem pracującym miast i wsi”⁷. Hiperbolizacja Nowego Człowieka ma przekonać o ogromnej liczbie „budowniczych socjalizmu” i ich sile w walce z nie liczącym się w ogóle na scenie politycznej wrogiem. To masy „parają się władzą” i to one zmieniają bieg Historii.

Motyw ten nie byłby jednak tak czytelny, gdyby nie kontekst sztuk plastycznych. Ikonografia socrealizmu podsuwa bowiem charakterystyczny wizerunek „My”. Na wielu kompozycjach pochodzących z lat 50. widać tłum Nowych Ludzi,

zezwierzęcony – spoglądano nań z góry” (*Młoda proza polska przełomu 1956*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 69).

^{4/} Zob. A. Basista *Opowieści budynków. Architektura czterech kultur*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 321.

^{5/} Zob. E. H. Gombrich, *O sztuce*, przeł. M. Dolińska, I. Kossowska, D. Stefańska-Szewczuk, A. Kuczyńska, Arkady, Warszawa 1997, s. 353.

^{6/} Zob. W. Tomasiak, *Poezja twardych rąk. Socrealizmu wiersze programowe*, w: tegoż *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1993, s. 43.

^{7/} J. Kopciński, *Satyra*, [hasło w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Universitas, Kraków 2004, s. 308.

Roztrząsania i rozbiory

wypełniających prawie całą powierzchnię przedstawienia. Wielokrotnie kadrowani są oni z dołu, zbieg linii perspektywicznej przesuwają się zatem poniżej wysokości oka patrzącego. Ekspozycja jest w efekcie „góra”, „dół” pozostaje niejako poza zasięgiem spojrzenia (na przykład H. Kowalska-Kryńska, *Manifestacja pokojowa młodzieży*, 1951).

Motyw Nowego Człowieka nie posiada jedynie wymiaru „lokalnego”. Przeciwnie – ma charakter „internacjonalistyczny”. Odnosi się do całej „postępowej ludzkości”, mas „miłujących pokój” (Jerzy Jurandot, *Ojciec i córka*: „Lecz świat ma dość tej piosenki / i już miliony osób / żądają, żeby papie [Trumanowi] / odebrał prawo głosu”). Satyra często eksponuje kontrast: skarlali „podżegacze wojenni” – lud. Konfrontacja ta staje się szczególnie wymowna, jeśli „obrońcy pokoju” pochodzą z krajów Zachodu (Niemiec, Francji):

Oto ostatni atut zgranego szulera
i ostatnia podpora Herr Adenauera.
Lecz ta karta fałszywa nikogo nie zmami.
Lud niemiecki ją poznał i wie: to ci sami
(J. Litwiński *Dzień X*)

– Pięć milionów głosów!
Twarda ludu wola
Nie chce nas we Francji,
Nie chce też de Gaulle’a!

(J. Minkiewicz *Rozmowa Harry’ego T. z kamratem o Francji*)

Zupełnie wyjątkową rangę propagandową zyskuje wizja powstania ludu USA przeciwko „podżegaczom wojennym” (z Trumanem na czele). „Postępowe masy” istnieją w każdym społeczeństwie, tylko muszą zdobyć samoświadomość. Obwieszcza to profetyczny głos satyryka:

Harry [Truman] nie śpi, bo się boi,
ŻE SIĘ W STANACH LUD OBUDZI!...

(W. Słobodnik *Długa ballada o długiej bezsenności Harry’ego*)

Dla kształtowania wizerunku Nowego Człowieka równie istotne są dwa inne wyobrażenia, będące wariantami analizowanego tu przedstawienia. Pierwsze przywołuje postać „milionorękiego”, drugie – olbrzyma. Obydwa uosabiają zbiorowość. „Milionoręki” to, jak wiadomo, synekdocha człowieka socjalizmu i zarazem literacki ekwiwalent ikonograficznego motywu monumentalnej dłoni niszczącej wroga⁸. W satyrze Janusza Minkiewicza *Do podżegacza wojennego wroga zgłodzi w imię pokoju* –

8/ Zob. K. Murawska-Muthesius *Jak rysować podżegaczy wojennych? Obraz Zachodu w socrealistycznej karykaturze radzieckiej i polskiej 1946-1954*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. S. Zabierowski przy współpr. M. Krakowiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 267.

Alichnowicz „Prawdziwa skala polityczna”

rąk zastęp nieprzeliczony,
Sprawnych do pracy i do obrony,

natomiast w wierszu Artura Marii Swinarskiego *Rząd francuski oświadczył* na znak solidarności i w geście protestu:

Nowym Bastyliom
na przekór, ukazom, policjantom i pięści.
Dłoń ku dłoni powiewa jak sztandar

Olbrzym rzadko pojawia się w satyrze, bo jest to postać jawnie alegoryczna⁹. Zaczepnięta została niewątpliwie z kultury ludowej, do której między innymi odwoływała się sztuka sowiecka. Pisze Aleksandra Leinwand: „Propagandyści bolszewicy sięgali zarówno do tradycji rosyjskich podań, przysłów i bajek, jak i do wybranych zdarzeń i postaci rzeczywistych działających w Rosji na przestrzeni wieków”¹⁰. Celem tego zabiegu miało być oswojenie (głównie prostych ludzi) z ideologią komunizmu. Nie bez znaczenia był też fakt, że podania, przysłowia i bajki znamionował dydaktyzm, który mógł absorbować także treści ideologiczne.

W satyrze postać olbrzyma pojawia się na przykład w *Szopce i ... kropce* Słobodka, która funkcjonalizuje ikonograficzne ujęcie. Nic w tym dziwnego, bo konwencja gatunkowa szopki daje autorowi takie możliwości. Oto przykłady: „olbrzym chiński”; „Idziemy w socjalizm – potężne olbrzymy”; „pracowity i potężny olbrzym, nasz twórczy Plan Sześćioletni”. Olbrzym w rezultacie to zarówno zbiorowość, jak i upersonifikowana idea¹¹; tytan mający oczywistą przewagę nad wrogiem. Taki sens posiada też *Opowieść o drzewie* Antoniego Marianowicza, stylizowana na Tuwimowską *Rzepkę*. Tytułowe drzewo to Polska Ludowa, której „zarys wysoki, / Niektórym panom psuje widoki”. Dywersant, kułak, spekulant, panikarz próbują, oczywiście bezskutecznie, „zwalić olbrzyma”.

Motyw Nowego Człowieka jest konstrukcją pojemną. W jej odbiorze istotną rolę odgrywa potoczne doświadczenia językowe. Liczebnik główny „miliard” – a także rzeczowniki: „lud”, „masy”, „olbrzym” – są obciążone sensem przestrzennym, stanowią wyobrażenie dużej ilości i wielkości. Ale siła perswazyjna tego motywu tkwi też w sposobie jego użycia w satyrze. Po pierwsze, konfrontacja „podżegaczy wojennych” (zazwyczaj wymienionych z nazwiska) z ludem (pozbawioną indywidualizacji zbiorowością) wyraźnie podkreśla przewagę liczebną zbioro-

^{9/} Zob. M. Głowiński *Niby-groteska* („Wojna skuteczna” Jerzego Andrzejewskiego), w: tegoż *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Open, Warszawa 1992.

^{10/} A.J. Leinwand *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach politycznych i propagandowych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917-1922*, IHP, Warszawa 1998, s. 114.

^{11/} Kompozycja plastyczna W. Chmielewskiego (*Budujemy siłę Polski*, 1951) ukazuje monumentalną postać budowniczego socjalizmu, która wypełnia optyczny środek obrazu. Za jego potężną sylwetką widać reprezentowane przez niego ludzkie masy. Ukazane są one celowo w kilkakrotnie mniejszej skali, aby nikt nie miał złudzeń, że wszyscy „miłujący pokój” powinni być postrzegani jak centralna postać.

Roztrząsania i rozbiory

wości, masy. Po drugie, analizowany motyw pojawia się z zasady w końcowej partii tekstu satyrycznego i uwydatnia jego punkt kulminacyjny, zawierający wyraźną konkluzję.

Rzecz jasna, postać Nowego Człowieka nie zawsze musi być uwidoczniiona, bo może stanowić pewną zakładaną „potencjalność” tekstu. Na takiej „potencjalności” oparte zostały między innymi dwie satyry: Artura Marii Swinarskiego *Okręty-widma* oraz Tadeusza Polanowskiego *Pakt*:

Płyną statki-upiory.
W statkach, jak w puszcze Pandory
albo w kołczanie Apolla,
zdradliwa treść: karabiny,
bomby, granaty i miny,
tanki i coca-cola.
[...]
od portu do portu płyną.
Nie wiedzą, gdzieby zawinąć,
Bo z moła krzyczą im: „Hola!
Panowie, nie tędy droga”.
Więc dalej płynie załoga,
Armaty i coca-cola.

I drugi utwór:

Broń idzie na dno. Siłą faktu
Jasny się staje jak na dłoni
Atlantyckiego wynik paktu:
Atlantyk będzie dość miał broni.

Sens zacytowanych utworów nie może sprawiać żadnych trudności w interpretacji (i zapewne nie sprawiał w latach 50.). Co więcej, wspomniana strategia komunikacyjna stanie się jeszcze bardziej oczywista, jeśli przywoła się motto do wiersza Polanowskiego: „Robotnicy w krajach zmarshalizowanych wrzucają do morza transporty amerykańskiej broni”¹². Uwaga ta, nawiasem mówiąc, mogłaby się nie pojawić, ponieważ w tym przypadku przekazowi literackiemu przychodziła w sukurs kompozycja plastyczna. Na plakacie *Prez! Dokerzy portów Europy odmawiają wyładowywania broni amerykańskiej* (1950) drogę do portu zagradza olbrzym, będący uosobieniem mas „miłujących pokój”. Odpycha on od brzegu statek „USA” z militarnym ładunkiem na pokładzie (czołgi i pociski) i w ten sposób manifestuje siłę Nowego Człowieka¹³.

12/ Na temat roli motta w wierszach agitacyjnych zob. E. Balcerzan *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. I: *Strategie liryczne*, WSiP, Warszawa 1984, s. 178-179.

13/ Oczywiście, wyobrażenie Nowego Człowieka może być składnikiem prostszych rozwiązań artystycznych. Każda zbiorowość, która walczy z wrogiem bądź „szkodnikami”, to symbol owych mas miłujących pokój. Na przykład w opowiadaniu Sławomira Mrożka *O tym, co się Kmoterkowi przydarzyło po drodze*

Alichnowicz „Prawdziwa skala polityczna”

Jeśli w wizerunku Nowego Człowieka nacisk położony zostaje na „górze”, to wróg i „szkodnik” przedstawiani są w perspektywie „dołu”. Negatywne postacie – tak jak na propagandowych plakatach – ukazywane są w pomniejszeniu jako skarlałe ludzkie figurki. Satyra skupia się w pierwszej kolejności na opisie cech somatycznych, angażując jednostki leksykalne, frazeologiczne i metaforyczne, które mają sens przestrzenny. Minkiewicz tak charakteryzuje Trumana w wierszu *Szelki*: „Niewielkim był człęczyną”. W opowiadaniu Tadeusza Borowskiego, *Kłopoty Pani Doroty*, pan Stasinek, negatywny bohater utworu, podczas procesu w „wymiętej cajgowej marynarczynie, przestraszony i zmieszany, wyglądał na tuzinkowego urzędniczyka”. Formacje deminutywne akcentują w tym kontekście ironiczny stosunek do postaci Trumana i Stasinka. Prezydent USA ma nie tylko niski wzrost, ale jest przy tym „człęczyną” – kimś drobnym, wątlym, mizernym. Bohater *Kłopotów...* to drżący o swoje życie pospolity, niczym się niewyróżniający „urzędniczyk” (nositelkiem ekspresywnego, pejoratywnego znaczenia jest tu sufiks *-yk*). W satyrze *Tito* Wiesława L. Brudzińskiego z kolei czytamy:

Tito wciąż wygłasza mowy,
Grozi, złości się i pieni
Taki führer kieszonkowy,
(Bo u Trumana w kieszeni).

Brudziński w zabawny sposób łączy metaforę „führer kieszonkowy” ze znany frazeologizmem: „siedzieć [być] (u kogoś) w kieszeni”. Taki zabieg uwypukla zarówno małe znaczenie polityczne Tity (wyrażenie „führer kieszonkowy” oznacza kogoś, kto jest niewielki, kto jest karłowatym następcą Hitlera), jak i jego uzależnienie finansowe od USA (Tito siedzi przecież „u Trumana w kieszeni”).

Czasami cechy somatyczne charakteryzują wroga albo „szkodnika” pod względem mentalnym¹⁴. Dla odbiorcy powinno być jasne, że między jej wyglądem a ukształtowaniem psychologicznym zachodzi ścisła zależność:

Do pokoju wszedł nieduży, tęgi człowiek o jasnym, okrutnym oczach i czerwonym, mięsistym nosie.

(W.L. Brudziński *Sprawiedliwość*)

Ów „nieduży, tęgi człowiek” (zwracam uwagę na stereotypowe zestawienie: niski wzrost i otyłość) okazuje się mężczyzną, którego cechy charakterologiczne – okru-

(z tomiku *Opowiadania z Trzmielowej Góry*, Warszawa 1953) konstrukcja fabularna uwypukla brak równowagi sił między „szkodnikiem” a gromadą. Nieuczciwy sklepikarz Kmoterek (nazwisko jest wystarczająco wymowne), który chowa „co rzadsze i tańsze towary dla swoich krewniaków albo przyjaciół”, musi w efekcie ponieść klęskę w konflikcie z trzmielowianami. Mroźek sugeruje więc, że przeciwnicy nowego ustroju to wyłącznie jednostki, nie mające szans w starciu z Nowym Człowiekiem.

^{14/} Zob. R.L. Chapple *Soviet Satire of the Twenties*, University Presses of Kalifornia, Gainesville 1980, s. 7.

cieństwo – są łatwo czytelne. Opis fizjonomiczny prezentuje zatem głównie jego odrażające właściwości fizyczne, które upodabniają go do zwierzęcia¹⁵. Deprecjonowana postać często bowiem przypomina zwierzę, mające budzić grozę. Tak również – by znów przywołać w tym miejscu kontekst sztuk plastycznych – wyobraża ją sobie socrealistyczna karykatura i plakat. Bardzo często w odrażających fizjonomiach przeciwników komunizmu zwraca uwagę zwłaszcza jeden wymowny detal: kły, upodabniające ich do krwiożerczych bestii (na przykład tak został ukazany „podżegacz wojenny” w karykaturze S. Cielocha *Psiakrew, jakoś nie dają się niczym zastraszyć!*, 1949).

„Zoomorfizm”, o jakim teraz mowa, nie tylko wyraźnie artykułuje przeciwieństwo: „My” (ludzie, a szerzej: kultura) i „Oni” (zwierzęta, a szerzej: natura), lecz także implikuje przesłankę, że w ogólnej hierarchii zajmuje on niższą pozycję od człowieka, pozycję straconą¹⁶. Z tego względu wróg lub „szkodnik” porównywani są – co szczególnie istotne – przede wszystkim do zwierząt „niskich”, „przybywających z dołu”: szczura, pluskwy, myszy, wieprza¹⁷ (ale też na przykład małpy czy psa). Dla zasady podwójnej optyki ma to duże znaczenie, ponieważ pozwala minimalizować negatywne postacie, co z kolei ukierunkowuje ich odczytanie. Stąd takie określenia, jak: „Hitlerek – ratlerek”; „Jamnik Tito”; „Foksterror Franco” (J. Prutkowski, *Ballada pod psem*) lub „pluskwy spod ram”, odnoszące się do emigracji (A. Słonimski, *Braciom emigrantom*). Podobnie stylizowana jest autocharakterystyka syna z satyry Jerzego Jurandota *Ojciec i syn* (chcącego zostać traktorzystą), który woła do ojca-kułaka: „Nie chcę ja stonką być w kartofliśku” (*notabene*, na anonimowym plakacie z 1951 roku kułak został sportretowany jako pajak, przypominający tarantulę¹⁸).

Językowe wyobrażenia przestrzenne nie są wykorzystywane wyłącznie do opisu fizjonomicznego, mogą bowiem budować jeszcze w inny sposób obraz „podżegaczy wojennych”. W cytowanej satyrze Polanowskiego *Pakt* mamy zdanie: „Broń idzie na dno”. Ruch „w dół” – będący czytelnym wykładnikiem negatywnych wartości – okazuje się naturalny dla podżegaczy wojennych. Warto na koniec dodać, że semantyczna opozycja „góra” – „dół” ma niekiedy swój korelat formalny. Współ-

15/ Postacie zwierzęce są częstymi bohaterami satyry. Zob. na ten temat G. Highet *The Anatomy of Satire*, Pinceton University Press, Princeton 1972. Por. Chapple *Soviet Satire*.

16/ W. Tomasiak *Wroga klasowego, szkodnika obraz*, [hasło w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 399.

17/ Zob. W. Tomasiak *Polska powieść tendencyjna 1949-1955. Problemy perswazji literackiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 126; J. Smulski, *Wróg klasowy jako „obcy” w polskiej literaturze socrealistycznej*, w: tegoż *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. M. Kopernika, Toruń 2002, s. 81-82.

18/ Zob. *Żądło propagandy PRL-u 1945-1956* [katalog wystawy, Muzeum Plakatu w Wilanowie], red. M. Kurpiak, Warszawa 2001, s. 27.

Alichnowicz „Prawdziwa skala polityczna”

maga ją – dla przykładu – wersyfikacja¹⁹. Krótkie odcinki wersowe, rozcłonkowane jak u Majakowskiego, obrazują kierunek ruchu. Wzmagają wrażenie opadania. Ów ruch wydaje się wymowny, jeśli stanowi ironiczny kontrast dla znaczenia tekstu. W wierszu Karola Szpalskiego, *Idealy*, „twierdze”, które miały latać, w istocie – jak obrazuje forma – opadają:

Trochę więcej sprytu!
Do wszystkich apeluję serc
O nowe rynki,
Rynki zbytu
Dla naszych
la
ta
ją
cych
twierdz!

Karol ALICHNOWICZ

Abstract

Karol ALICHNOWICZ,
Independent Researcher

‘The True Political Scale’: On space in the socialist-realist satire output.

This article enters a discussion on ideologically-conditioned spatial relations in Polish socialist-realist satire (small satirical works) whose important context was established by visual compositions. The spatial categories operating in the socialist-realist iconography had their counterparts in the period literature, satire included. The present analysis concerns one of the most typical symbolic oppositions: the one of ‘upper level’ vs. ‘lower level’, whose doctrinal grounds are to be found in Boris Yefimov’s remark on a ‘true political scale’, being part of his commentary to some new works by Kukryniks team. The said scale enables to present the New Man (‘We’) and the enemy or ‘spoiler’ (‘Them’) in a proper proportion, whilst involving two perspectives: the ‘frog’s-eye view’ (looking up) and the ‘bird’s-eye view’ (looking down) and the correspondent repertoire of metaphorical structures, phraseologisms or lexical units of a spatial meaning.

^{19/} W tym miejscu odwołuję się do rozważań Wojciecha Ligęzy z jego książki *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1998, s. 36.