a eksperymentalną istniało puste miejsce, zajęte w końcu przez przekłady⁷, a także, że „cień, jaki rzuca wysoka kultura, jest większy niż ona sama”⁸. Zagajewskiego niepokoi „wspólny fałszywy ton”, jakim pobrzmiewa świat festiwali i programów telewizyjnych. Odbiorcy tej kultury jawią się jako obraz Polski, „która przeżyła złe czasy i rozsiała się wygodnie przed telewizorami”⁹. Jednocześnie jednak kultura masowa nazwana jest „jedną z wielu form ekspresji, jednym ze sposobów wypowiedzenia tej samej prawdy”¹⁰. Choć nazwiska twórców *Świata nie przedstawionego* nie pojawiają się w indeksie nazwisk przywołanych w tomie (nie znajdziemy ich także w tomie z roku 2012), niektóre z zawartych w nim tekstów podejmują trudne zagadnienie relacji zjawisk kultury popularnej do rzeczywistości odbiorcy. Jednakże wobec deklaracji próby opisanie i odczytania wybranych utworów i fenomenów w ówczesnym kontekście pojawia się pewne oczekiwanie na to, że wypowiedź z epoki, z samego serca kultury PRL, doczeka się komentarza sformułowanego przez współczesnych badaczy kultury popularnej.

⁷ A. Zagajewski, *Katarakta*, [w:] J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 11.

⁸ A. Zagajewski, „Polska dzieciennia”, „Życie ułatwione”, *nowy świat kultury*, [w:] J. Kornhauser, A. Zagajewski, *op. cit.*, s. 200.

⁹ *Ibidem*, s. 201.

¹⁰ *Ibidem*, s. 206.

Robert Dudziński

Uniwersytet Wrocławski

Nie tylko ideologia

DOI: 10.19195/0867-7441.22.13

Recenzja: Marek Hendrykowski, *Socrealizm po polsku. Studia i szkice*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2015, ss. 223.

Słowa kluczowe: realizm socjalistyczny, stalinizm, film, kino

Keywords: socialist realism, stalinism, film, cinema

W opublikowanym w 2011 r. artykule *Jak pisać o Polsce Ludowej?* Michał Głowiński, omawiając problem socrealizmu, zanotował: „Stanowi to być może paradoks, że mamy tu do czynienia z najlepiej i najbardziej szczegółowo opisanym epizodem w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku”¹. Rzeczywiście, w ciągu kilkunastu ostatnich lat mogliśmy obserwować szczególnie wzmożone

¹ M. Głowiński, *Jak pisać o Polsce Ludowej?*, [w:] *Opowiedzieć PRL*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, Warszawa 2011, s. 12.

(i z czasem coraz intensywniejsze) zainteresowanie polskich badaczy problematyką socrealizmu. W efekcie dziś dysponujemy już nie tylko takimi klasycznymi monografiami z lat 80. XX w., jak *Polska powieść tendencyjna 1949–1955* Wojciecha Tomasika² czy *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954* Wojciecha Włodarczyka³, lecz także wieloma innymi studiami, których przedmiotem są różne aspekty realizmu socjalistycznego. Wśród nich znajdziemy prace z dziedziny literaturoznawstwa (m.in. *Nadwiślański socrealizm* Zbigniewa Jarosińskiego, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958* Kamili Budrowskiej, *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijności w polskim socrealizmie* Moniki Brzóstowicz-Klajn czy *Realizm socpaxowski* Darii Mazur)⁴, filmoznawstwa (zwłaszcza prace Piotra Zwierzchowskiego *Zapomniani bohaterowie* oraz *Pęknięty monolit*)⁵ czy historii sztuki (np. *Socrealizm w malarstwie polskim* Jolanty Studzińskiej)⁶ oraz analizy interdyscyplinarne (*Olbrzymki. Kobiety i socrealizm* Ewy Toniak⁷ interpretującej socrealizm z perspektywy genderowej). Krajobraz ten dodatkowo uzupełniają tomy zbiorowe (jak chociażby *Socrealizm. Fabuły — komunikaty — ikony*)⁸. O tym, że refleksja nad realizmem socjalistycznym cieszy się naukową autonomią, a okres ten traktowany jest jako odrębna epoka, świadczą również dwie inne inicjatywy wydawnicze: opublikowany w 2004 r. *Słownik realizmu socjalistycznego*⁹ oraz „Blok. Międzynarodowe Pismo Poświęcone Kulturze Stalinowskiej i Poststalinowskiej”, ukazujące się w latach 2002–2010. Dodatkowo polskie badania nad socrealizmem uzupełniają artykuły rozsiiane po czasopismach i tomach zbiorowych¹⁰.

² W. Tomasik, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.

³ W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż 1986.

⁴ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL 1948–1958*, Białystok 2009; M. Brzóstowicz-Klajn, *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli utopia i utopijności w polskim socrealizmie*, Poznań 2012; D. Mazur, *Realizm socpaxowski*, Bydgoszcz 2013.

⁵ P. Zwierzchowski, *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu*, Warszawa 2000; idem, *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego*, Bydgoszcz 2005.

⁶ J. Studzińska, *Socrealizm w malarstwie polskim*, Warszawa 2014.

⁷ E. Toniak, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Kraków 2009.

⁸ *Socrealizm. Fabuły — komunikaty — ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006.

⁹ *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.

¹⁰ Zob. m.in. G. Stachówna, *Równanie szeregów. Bohaterowie filmów socrealistycznych (1949–1955)*, [w:] *Człowiek z ekranu. Z antropologii postaci filmowej*, red. M. Jankun-Dopartowa, M. Przyłipiak, Kraków 1996, s. 7–25; K. Kornacki, *Religijne aspekty polskiego kina socrealistycznego*, [w:] *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole 2002, s. 15–35; D. Nałęcz, *Kultura masowa polskiego stalinizmu*, [w:] *Kultura popularna w Polsce w latach 1944–1989. Problemy i perspektywy badawcze*, red. K. Stańczak-Wiślicz, Warszawa 2012, s. 21–47; A. Mazurkiewicz, *Kapitalizm w odwrocie. O socrealistycznym epizodzie polskiej fantastyki naukowej*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3, s. 109–124; idem, „Narodowa w formie, socjalistyczna w treści”. Ludowość i folklor w projekcie paradygmatu kultury socrealistycznej (rekonesans), „Literatura Ludowa” 2014, nr 4/5, s. 13–24.

Na przestrzeni tych kilkunastu lat w różnych pismach ukazywały się także poświęcone problematyce realizmu socjalistycznego artykuły Marka Hendrykowskiego, które obecnie — po poszerzeniu i częściowym przeredagowaniu — złożyły się na książkę *Socrealizm po polsku. Studia i szkice* opublikowaną przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Większość spośród dwunastu zawartych w niej tekstów traktuje o filmie, jednak przedmiotem zainteresowania autora były również inne dziedziny kultury: malarstwo, sport czy moda, autor uwzględnia w swoich rozważaniach także teksty powstałe już w okresie popaździernikowej odwilży. Jest to zatem jednocześnie spojrzenie szerokie (obejmuje bowiem różne, często bardzo odmienne aspekty kultury polskiej lat 50.) i wąskie, niemal mikrohistoryczne, skupiające się na wybranych punktach historii stalinizmu i próbujące dotrzeć do ich istoty.

Taki układ tomu jest ściśle związany z dwoma głównymi zasadami, które legły u podstaw *Socrealizmu po polsku* (i w ogóle badań Hendrykowskiego nad socrealizmem). Pierwsza z nich zakłada, że sztuki realizmu socjalistycznego nie należy postrzegać redukcjonistycznie jako ideologicznego monolitu, zawsze i w pełni spełniającego wymagania dysponenta politycznego. Druga (wyrastająca z pierwszej) nakazuje penetrowanie obszarów jeszcze należycie nierozpoznanych, pozostających zazwyczaj na marginesie historycznej narracji.

Kwestia pierwsza jest ściśle związana z historyczną specyfiką sztuki socrealistycznej, która była produktem ustroju totalitarnego i została niemal powszechnie odrzucona, gdy tylko rozluźnił się gorset cenzury. To zaś — jak zauważa Hendrykowski — rodzi pokusę redukcjonowania całego spektrum skomplikowanych i często sprzecznych procesów do wyobrażenia o jednolitej i monolitycznej twórczości, w całości podporządkowanej doktrynie ideologicznej¹¹. Tego rodzaju nieuprawniona generalizacja, jak zauważył Marcin Adamczak, jest charakterystyczna dla refleksji nad kulturą Polski Ludowej:

Trudno oprzeć się wrażeniu, iż *explicite* bądź *implicite* wciąż jesteśmy niewolnikami pewnego uproszczonego obrazu sytuacji, w którym to w PRL władza (zła) posługiwała się cenzurą (złą), by ograniczać szeroko sprzeciwiających się jej filmowców (dobrych), którzy w przymierzu ze społeczeństwem (dobrym) władzy tej byli przeciwnikami, z wyjątkiem nielicznych reżyserów partyjnych (złych). Korci tutaj nieco mniej manichejskie spojrzenie, raczej z ducha filmu Kurosawy z 1950 roku. Akcentowałoby ono wielość perspektyw w pisaniu o osobliwej kinematografii, w przypadku której wnikliwa lektura traktujących o niej dokumentów przekonuje, iż niemal na każde zdanie czy przykład znaleźć możemy kontr-zdanie i kontr-przykład¹².

¹¹ Tymczasem, jak słusznie zauważył we wstępie do swojej książki Zwierzchowski: „Gdyby pozostawać dzisiaj wyłącznie w kręgu odczytań ideologicznych, stanowiłoby to mimo wszystko przyznanie racji ówczesnemu sposobowi patrzenia na teksty kultury, przyjęcie ówczesnych kryteriów oceny dzieła” (P. Zwierzchowski, *Pęknięty monolit...*, s. 7).

¹² M. Adamczak, „*Rashomon*”: *kinematografia okresu PRL*, „Człowiek i Społeczeństwo” 34, 2012, s. 178. W podobnym tonie wyzwania stojące przed naukową refleksją nad kinem PRL formułowali Piotr Zwierzchowski i Krzysztof Kornacki (*Metodologiczne problemy badania kina PRL-u*, „Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 85, s. 28–39).

Próbując więc przyjrzeć się problemowi z wielu perspektyw, Hendrykowski sztukę polskiego socrealizmu ujmuje procesualnie — jako nieustanną grę sprzecznych tendencji. Ideologicznie motywowana poetyka jest tylko jednym z czynników modelujących ówczesną twórczość, oprócz nich trzeba jeszcze wziąć pod uwagę określoną tradycję (zarówno tę oficjalnie aprobowaną, jak i zdecydowanie potępianą), wiedzę i umiejętności artystów, wreszcie oczekiwania publiczności, które także nie mogły zostać całkowicie zignorowane:

Socrealizm filmowy w Polsce, na przekór fałszywej perspektywie przyjętej przez niektórych wcześniejszych jego badaczy, nie jest zjawiskiem jednorodnym. Poetyka immanentna filmów polskiego socrealizmu to w istocie wiązka różnych poetyk. Można tu mówić raczej o odgórnym dążeniu do monokultury niż o jej faktycznym występowaniu w praktyce twórczej. W tej ostatniej — nieustannie dają o sobie znać dwie sprzeczne tendencje: dośrodkowa (związana z postępującą ofensywą ideologiczną, z czasem słabnącą) i odśrodkowa (wyrażająca się w różnych przejawach odchodzenia od przyjętego wzorca)¹³.

Z tą tezą wiąże się drugie założenie *Socrealizmu po polsku* — skłonność do przyglądania się tym tekstom kultury, które zazwyczaj pozostają na marginesach narracji historycznej i o których pisze się rzadko. W związku z tym przedmiotem zainteresowania Hendrykowskiego są nie tylko powszechnie znane i analizowane już filmy, np. *Świat się śmieje* (*Wiesiołyje riebiata*, reż. G. Aleksandrow, ZSRR 1934) czy *Człowiek na torze* (reż. A. Munk, Polska 1957), lecz także obszary nierozpoznane dotąd należycie: film dokumentalny oraz Polska Kronika Filmowa, etiudy studentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, a także sport czy moda. W swoich badaniach autor sięga po teksty nieznane, spoczywające w archiwach, również takie, które powstały, ale nigdy nie zostały dopuszczone do rozpowszechniania.

Kwestią równie często marginalizowaną, której sporo miejsca poświęca Hendrykowski, był estetyczny wymiar socrealizmu. Realizm socjalistyczny postrzega się przede wszystkim jako twór ideologiczny, co automatycznie usuwa kwestie formalne z zasięgu wzroku badaczy (lub przynajmniej czyni je mało istotnymi). *Socrealizm po polsku* odwraca te proporcje, wysuwając na pierwszy plan właśnie problemy estetyki, wciąż jednak mając na uwadze polityczny aspekt tego fenomenu.

Trzeba, oczywiście, pamiętać, że zarówno forma *Socrealizmu po polsku* (mozaikowa i eseistyczna), jak i jego treść (nastawiona na rewidowanie przyjętych założeń i oświetlanie jeszcze nieopracowanych aspektów realizmu socjalistycznego) sprawiają, iż jest to książka adresowana przede wszystkim do tych, którzy posiadają już pewną (podstawową przynajmniej) wiedzę dotyczącą tego okresu i zdążyli zapoznać się z szeregiem poświęconych mu publikacji i opracowań. Podtytuł książki — *Studia i szkice* — świadczy dobitnie, że jest to świadoma decyzja autora, z której należy zdawać sobie sprawę — *Socrealizm po polsku* nie jest bowiem (i nie próbuje być) syntezą ani podręcznikiem.

¹³ M. Hendrykowski, *Paradoksy poetyki socrealizmu w filmie polskim*, [w:] *idem, Socrealizm po polsku. Studia i szkice*, Poznań 2015, s. 20.

Choć — jak zauważył cytowany na wstępie Głowiński — o kilkuletnim zaledwie socrealistycznym epizodzie kultury polskiej powstało już bardzo wiele kompleksowych opracowań, książka Hendrykowskiego udowadnia, że wciąż jeszcze pozostaje sporo problemów, które nie zostały dostatecznie oświetlone. Za największą zaletę *Socrealizmu po polsku* należy więc uznać fakt, że wpisując się w najnowsze postulaty o rewizji naszych (często nadmiernie uproszczonych) wyobrażeń na temat Polski Ludowej, wskazuje jednocześnie kierunek dalszych badań nad tym okresem.

Adam Sobek

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Deutschland — das Land der Generationen*

DOI: 10.19195/0867-7441.22.14

Rezension: Michał Stefański, *Die 68er-Generation vor Gericht. Untersuchungen zu den Konfliktkonstruktionen in den Texten der 85er-Generation*, Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2013, 204 S.

Schlüsselwörter: 68er-Generation, 85er-Generation, kulturelles Gedächtnis, Generation *Golf*, Konfliktkonstruktionen, Generationenbeziehungen

Ślowa kluczowe: pokolenie roku 1968, pokolenie roku 1985, pokolenie *Golf*, historia rodzinna, pamięć kulturowa, konstrukcje konfliktu

Keywords: generation of 1968, generation of 85, cultural memory, cultural space, generation *Golf*, story of a family, entertaining literature

Der Generationsbegriff scheint im innerdeutschen Diskurs des zwanzigsten Jahrhundert von mehreren, ebenso wichtigen Faktoren in gesellschaftlicher und geschichtlicher Prozessbildung geprägt worden zu sein. Die beiden Weltkriege, die Niederlage von 1945, die besiegte Tätergemeinschaft, die Schuldfrage und zuletzt der Täterdiskurs bilden sowohl geistige, als auch materielle Bezugspunkte für die untersuchten Generationen und deren Identitäten. Sieht man sich den Zusammenhang zwischen der sozio-geschichtlichen Verantwortung der Generationen und dem Ausdruck der persönlichen, sowie der kollektiven Unruhe in den literarischen Prosawerken an, so kann man das Hauptanliegen des Autors: „das Verhältnis der 68er zu den Generationen ihrer Eltern bzw. Großeltern anhand von ausge-

* Siehe dazu: H. Bude, *Die 50er Jahre im Spiegel der Flakhelfer- Und der 68er-Generation*, [in:] *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, hrsg. von J. Reulecke, München 2003, S. 154.