

ALEKSANDRA ŁAMASZ

Wpływ doktryny socrealizmu na ilustracje do edycji polskich utworów satyrycznych z lat 1945–1956¹

Kiedy w 1949 roku wprowadzono realizm socjalistyczny jako obowiązującą metodę twórczą, jego wpływy objęły również satyrę. Wytyczne dla niej sformułowano już w 1948 roku na I Ogólnopolskim Kongresie Satyryków w Warszawie. Jerzy Borejsza w swoim referacie *Dzisiejsze zadanie satyry* nakreślił wzorzec satyry zgodny z założeniami nowej ideologii². Miała ona być „orężem” w walce klasowej, którą Borejsza uznał za warunek istnienia i dalszego rozwoju satyry. Miała też spełniać dwie istotne funkcje — dydaktyczną i dziejotwórczą. Poprzez piętnowanie wrogów klasowych, takich jak na przykład biurokrata czy spekulant, oraz negatywnych zjawisk, jak „pozostałości szlacheckiego, tytułomania, megalomania, przejawy kapitalistycznej mentalności, alkoholizm” i inne, miała realizować funkcję wychowawczą. Funkcję dziejotwórczą zaś mogła spełniać, uczestnicząc w przebudowie duszy nowego Polaka, przebudowie i odbudowie kraju oraz współtworząc nowe życie w Polsce³. Podobne postulaty wobec satyry wysunął w 1950 roku Tadeusz Borowski w referacie *Problemy satyry politycznej*. Powinna ona — jego zdaniem — poruszać aktualne tematy interesujące odbiorców i działać na froncie walki klasowej⁴.

Skoro ówczesne utwory satyryczne były pisane według założeń doktryny socrealizmu, logiczne jest, iż ilustracje do nich, pojawiające się w edycjach książkowych, również wykazywały takie wpływy. Szczególnie interesujące wydaje się pytanie, czy zmiany zachodzące w Polsce na przestrzeni dziesięciu lat miały

¹ Do przygotowania niniejszego artykułu wykorzystano fragmenty rozprawy doktorskiej autorki *Ilustrowana literatura piękna dla dorosłych w latach 1945–1956*. Wydawcy, ilustratorzy, funkcje napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Komzy.

² K. Alichnowicz, „Miejsce dla kpiarza”. *Satyra w latach 1948–1955*, Kraków 2006, s. 19–21.

³ *Ibidem*, s. 22–23; zob. też. K. Alichnowicz, „Miejsce dla kpiarza”. *Dyskusja o satyrze przed rokiem 1949*, [w:] *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 46–48.

⁴ R.M. Groński, *Od Stańczyka do STSu. Satyra polska lat 1944–1956*, Warszawa 1974, s. 146.

odbicie w rysunkach towarzyszących utworom satyrycznym. Można to stwierdzić, porównując ilustrowane edycje szopek politycznych oraz antologie i wybory wydawane w latach 1954–1956. W tych ostatnich oprócz tekstów zgodnych z regułami socrealizmu występują też utwory krytykujące wady socjalistycznego ustroju. Warto prześledzić, w jaki sposób były przedstawiane na ilustracjach postaci z szopek, a także jakie treści z utworów satyrycznych artyści ukazywali na obrazkach. Oddziaływanie doktryny było widoczne na rysunkach zarówno do satyry politycznej, jak i obyczajowej, o czym będzie mowa dalej.

Doskonałym przykładem satyry politycznej są szopki, komentujące mijający rok u progu nowego. Świetnie oddają one nastroje, jakie oficjalnie panowały wówczas wśród działaczy politycznych, i ukazują ważne wedle nich wydarzenia. Warto porównać kilka tego typu edycji: *Szopkę polityczną 1945/1946* Janusza Minkiewicza i Jana Brzechwy (1945, il. Jerzy Zaruba), *Szopkę polityczną* Józefa Prutkowskiego (1952, il. Eryk Lipiński), *Upominki noworoczne. Szopka satyryczna 1953* Brzechwy, Antoniego Marianowicza i Minkiewicza (1952, il. J. Zaruba) oraz *Szopkę satyryczną 1956* Marianowicza, Minkiewicza i Mariana Załuckiego (1956, il. J. Zaruba). We wszystkich tych książeczkach ilustracje to rysunki piórkciem i tuszem, ukazujące postaci występujące w szopce, w miarę ich pojawiania się. Jednak różnią się one sposobem przedstawiania. W *Szopce politycznej 1945/1946* występują między innymi generał Franco, książę biskup Sapieha, Zofia Nałkowska, Winston Churchill, Kwiatkowski, Mikołajczyk, Osóbka-Morawski i inni. Ich wizerunki mogą być odebrane jako zabawne, nie są to jednak zjadliwe karykatury. Franco wygląda komicznie w przesadnie szerokich u góry spodniach munduru wojskowego, biskupa Sapiechę ukazano jako mocno wychudzonego, z długim nosem i podbródkiem, zaś w postaci Nałkowskiej podkreślono wydatny biust i duży nos. Churchill to człowiek imponującej tuszy, z laseczką i nieodłącznym cygarem, Osóbkę-Morawskiego przedstawiono jako schludnie ubranego, z surowym wyrazem twarzy, a Mikołajczyka jako zażywnego jegomościa z teką pod pachą. Należy też zauważyć, że rysunki przedstawiają nie tyle konkretne postaci, co ich kukiełki — każda ma doczepiony od dołu patyk. Być może autorzy — lub wydawnictwo — obawiali się reakcji osób ukazanych w szopce, gdyż na stronie przytytułowej zamieszczono następującą informację: „Wszystkie nazwiska występujące w tym utworze są całkowicie zmyślane i nie istnieją w rzeczywistości”. Przypuszczalnie z tego też powodu rysunki w książce nie są typowymi karykaturami. Wyjątkiem jest obrazek ze strony tytułowej przedstawiający obu autorów na koniu, jakby gotujących się do ataku. Brzechwa trzyma pikę z doczepioną chorągiewką, a Minkiewicz — butelkę po czystej wódce.

Zupełnie inaczej wygląda edycja *Upominków noworocznych...* Brzechwy, Marianowicza i Minkiewicza z 1952 roku. Przede wszystkim jest opatrzona obszernym wstępem Kazimierza Rudzkiego, zawierającym „koleżeńskie wskazówki”, pisane jak najbardziej poważnie. Jego autor już na początku zaznacza,

że szopka jest narzędziem politycznej agitacji⁵. Dalej następują zalecenia co do przygotowania kukiełek i realizacji widowiska, wzbogacone radami, jak przedstawiane postaci powinny mówić. Szopka podzielona jest na dwie części, z których pierwsza skupia się na wydarzeniach krajowych, druga — na sytuacji politycznej za granicą. Autor przedślowia między innymi zwraca uwagę, że osoby z drugiej części: Amerykański imperialista, Tito, Hitlerowiec, Emigrant, Kulak, Bikiniarz to „nieduża, ale za to dobrana paczka, której ośmieszenie satyrycznym tekstem nie zmniejsza grozy, jaką reprezentują te najbardziej posępne kukły naszej szopki. Walcząc bowiem z wrogiem, bronią satyry, demaskującej i ośmieszającej, nie powinniśmy zapominać o czujności broniącej nas przed wrogą akcją przeciwników obcych i rodzimych”⁶. Tak szczegółowe wytyczne oraz ich charakter wymownie świadczą o propagandowej roli satyry oraz o jej istotnym znaczeniu w walce o nowy ustrój.

W pierwszej części pojawiają się zarówno znane postaci — Zatopek, Jędrzejowska, Chychła i Solski, jak również bliżej nieokreślone, ale spotykane w codziennym życiu — Wróżka, Spekulantka, Zalatany, Fajkowicz, Gaduła, Bumelant, Maminsynek i Ponurak. Atrybutami pozwalającymi na zidentyfikowanie sportowców są medale i wieniec laurowy (Zatopek, s. 18), rakietka tenisowa (Jędrzejowska, s. 19) i rękawice bokserskie (Chychła, s. 21). Zabawny jest wizerunek wiekowego już Solskiego (s. 22) udającego, że boksuje. Pozostałe postaci również zostały obdarzone cechami pozwalającymi na szybkie określenie ich zajęcia. Wróżka (s. 23) trzyma w ręku karty, w uszach ma zawieszone koła, a na jej głowie pyszni się turban. Oprócz tego ma na sobie długą szatę, na której oprócz słońca i gwiazd widoczne są także symbole funta i dolara oraz swastyka. Trudno określić, co rysownik w ten sposób chciał zasugerować. Wszelkiego rodzaju wróżby były wówczas piętnowane i wyśmiewane jako przesady. Być może ilustrator chciał powiedzieć, że tego typu przepowiednie są równie szkodliwe jak zachodnia propaganda.

Spekulantkę (s. 25) przedstawiono jako antypatyczną, grubą kobietę w chustce na głowie, obwieszoną pękatymi siatkami. Zalatany (s. 27), który jest tak przesadnie aktywny, że w końcu nic nie robi, trzyma pod pachą teczkę pełną dokumentów i z przerażeniem wpatruje się w kartkę trzymaną w ręce. Fajkowicz (s. 28) — „biurokrata doskonały” — to schludny elegancik w marynarce. Gaduła (s. 30), zwykle zabierający głos na zebraniach i monotonna przemawiający, peroruje, unosząc palec do góry. Bumelant (s. 32) to typ cwaniaka, grubas z rękami w kieszeniach i papierosem w ustach. Postawa Maminsynka (s. 33) wskazuje, że jest przestraszony. Galerię postaci zamyka Ponurak (s. 35) — groźny typ aktywisty, z zaciętą miną i głową schowaną w ramionach, który do swych obowiązków podchodzi śmiertelnie poważnie, a powinien z energią i uśmiechem.

⁵ J. Brzechwa, A. Marianowicz, J. Minkiewicz, *Upominki noworoczne. Szopka satyryczna 1953*, Warszawa 1952, s. 3.

⁶ *Ibidem*, s. 11.

Postaci z drugiej części szopki również są nacechowane negatywnie. W tekście pod ich adresem padają ciężkie oskarżenia. Amerykanin (s. 43), bankier z Wall Street, to gruby, budzący niechęć mężczyzna w kapeluszu i z cygarem w zębach, trzymający ręce w kieszeniach. Odnosi się lekceważąco do Trumana i nazywa go swoim lokajem. Marszałek Tito (s. 44) został przedstawiony w mundurze obwieszonym orderami, z toporem w ręku. Na jego pasku widnieje swastyka i symbol dolara. Według autorów szopki Tito chce oddać za bezcen fabryki i huty, by spłacić długi; żąda „co łaska: 30 srebrników”⁷. Równie odpychający jest umundurowany Hitlerowiec (s. 49), unoszący dłoń w geście charakterystycznego pozdrowienia. Jego zadaniem jest odbudowanie Wehrmachtu na zlecenie Churchilla. Emigrant (s. 51), były ziemianin, ma na sobie prążkowane spodnie i kamizelkę. Spogląda przez monokl i podpira się parasolem. Tęskni on do swych dóbr pozostawionych w kraju i próbuje uzgadniać z Hitlerowcem granice ojczyzny. Gruby Kułak (s. 56), podpierający się łaską, trzyma rękę w kieszeni. Bikiniarz (s. 58) to młody człowiek w eleganckim ubraniu. Wśród tych postaci pojawia się też Pies z kulawą nogą (s. 54), ukazany przez ilustratora jako zwykły kundel.

Szopkę otwierają konferansjerzy — Zetempowiec (s. 15) i Zetempówka (s. 16), a zamyka ją Nowy Rok (s. 64). To jedyne postaci, których rysownik nie przedstawił w sposób karykaturalny, a wręcz przeciwnie — wyidealizowany. Zetempowiec jest wyprostowany, z uśmiechem patrzy w dal. Schludnie ubrana Zetempówka, w spódnicy, bluzce z kołnierzykiem i krawacie, trzyma w dłoni kartkę. Nowy Rok zaś to młody robotnik w ogrodnickich, prawie chłopiec, z kielnią i miarką. Na piersi ma napis: 1953. Jak wynika z tekstu, zapowiada wzmogoną budowę w nadchodzącym roku, co jest konieczne dla wypełnienia Planu Sześcioletniego.

W podobnym tonie jest utrzymana *Szopka polityczna* Prutkowskiego z tego samego roku, a rysunki do niej niewiele się różnią od tych z *Upominków noworocznych...* Wśród postaci występujących w szopce znajduje się obwieszony orderami Tito, z ostrogami-swastykami, i bankier z Wall Street o imponującej tuszy, z cygarem i w cylindrze. Pojawia się również Churchill w meloniku, palący cygaro, Franco z biczem i rewolwerem zatknętym za pas, Truman występujący jako bezrobotny, z dłońmi założonymi do tyłu i spuszczoną głową, Mikołajczyk, Eisenhower, Schumann, Acheson i Ridgway. Adenauer i Guderian podnoszą ręce w geście pozdrowienia hitlerowskiego. W szopce występują również Murarz warszawski, trzymający w ręku kielnię i mówiący coś z uśmiechem, oraz Górnik w kasku, z lampą zawieszoną na szyi.

Odmierna w wymowie jest *Szopka satyryczna 1956*. Nie została opatrzona wstępem ani posłowiem. Podobnie jak *Upominki noworoczne...* składa się z dwóch części i charakteryzuje mnogością występujących w niej postaci. Rysun-

⁷ *Ibidem*, s. 45.

ki tym razem nie są zjadliwe i negatywnie nacechowane, to po prostu zabawne karykatury. Na początku pierwszego aktu pojawia się Personalny (s. 7), który ma czuwać nad przebiegiem szopki i jej poprawnością polityczną. Następnie ukazują się Jaś i Małgosia (s. 10, 11), rozpoczynając litanie żalów, narzekań i zastrzeżeń wysuwanych przez kolejne postaci. Dzieci krytykują podręczniki szkolne. Minister handlu zagranicznego, Dąbrowski (s. 13), mówi, że na eksport przeznaczają się dobre jakościowo produkty, zaś na rynek wewnętrzny kieruje buble. Dyrektor teatru, Balicki (s. 15), wystawia Fredrę, gdyż brakuje dobrych sztuk współczesnych, a chwilę później na to samo utyskuje Szyfman (s. 18), żaląc się na pustki na widowni podczas wystawiania *Wesela*. Iwaszkiewicz (s. 21) w szykownym fraku opowiada o sobie jako o prezesie pełniącym funkcje reprezentacyjne. Dygnitarzowa (s. 24), kobieta o obfitych kształtach, z szyją otuloną kołnierzem z lisa, jest znudzona jeżdżeniem do krajów demokracji ludowej i marzy o podróży do Francji. Architekt Sigalin (s. 29) narzeka na wytyczne obowiązujące w budownictwie i przyznaje, że nie pomyślał o publicznych toaletach, dlatego nie ma ich w mieście. CUW (s. 31), przedstawiony jako zabawna postać z książek, krytykuje politykę wydawniczą, w wyniku której grafomańskie płody są wydawane w wysokich nakładach, dobre dzieła zaś — w małych. CUK (s. 32), spersonifikowana kamera, narzeka, że filmy kręcone są w bzdurnych plenerach i scenografiach. ORBIS (s. 34), postać zbudowana z logo przedsiębiorstwa, opowiada o potężnych kolejkach po bilety i nieczynnych kasach.

Rozpoczynający drugi akt Pomnik Mickiewicza (s. 40) boleje nad tym, że jego spuścizna jest upowszechniana na siłę, a sam wieszcz bywa przedmiotem grafomańskich utworów. Hemar (s. 43) skarży się, że przez występy w zagranicznych stacjach radiowych nie ma wstępu do Polski. Jędrzejowska (s. 49) krytykuje kondycję polskiego sportu. Kuba Rozpruwacz (s. 51) w spodniach-kostkówkach, z papierosem i zakrytym jednym okiem marzy o tym, by być chuliganem. Korpułentna Berezowska (s. 57) wykpiwa aseksualność wizerunków robotników. Pojawiają się jeszcze Szyr (s. 46) sprawujący nadzór nad etatami, Wanda Odolska (s. 55) komentująca aktualności w radio, *Życie Warszawy* (s. 61) opowiadające o swoich artykułach i Putrament (s. 64), który mieszał z błotem kogo się dało, więc wysłano go do ONZ i wreszcie jest spokój w kraju. Ostatnią postacią jest Słoń-Partyzant (s. 67) z przewieszonym karabinem. Dziwi się „polskiej egzotyce” i wieszczy odmianę: w architekturze (rezygnacja z ozdobników), polityce (Wall Street będzie inaczej traktowane) i sprawach społecznych (rodzina za granicą nie będzie już pretekstem do represjonowania Polaków w kraju). Tekst kończy się kwestią Sigalina, Putramenta i Personalnego, śpiewających, że bez wspomnianej odmiany nie byłoby możliwe powstanie tej szopki.

Opisane edycje są czułym barometrem zmian zachodzących w polityce. Ostrożność autorów *Szopki politycznej 1945/1946* prawdopodobnie była podyktowana nieustabilizowaniem sytuacji w tamtym okresie. W pierwszej połowie lat 50. satyra była orężem władzy w walce z wrogami ustroju. Stąd jednoznaczność

w przedstawianiu poszczególnych osób w szopkach tamtego okresu i podkreślanie propagandowej funkcji satyry, objawiające się między innymi dokładnymi wskazówkami co do przygotowania kukieł i samej inscenizacji. *Szopka satyryczna 1956* jest już wyraźnie „odwilżowa”, co widać od samego początku. Występujące w niej postaci bez lęku krytykują socrealistyczną rzeczywistość i cieszą się zmianami zachodzącymi na polskiej scenie politycznej.

Edycje satyry ukazujące się w latach 1954–1956 cechuje różnorodność tematyki i bardziej krytyczne spojrzenie na socrealistyczną rzeczywistość. Obok satyry politycznej i obyczajowej, mocno osadzonych w ówczesnych polskich realiach, pojawiły się utwory, które dziś śmiało można zaliczyć do klasyki tego gatunku. Przykładem mogą być *Błękitna krew* (1954, 1955) i *Moja wojna 30-letnia* (1954) Magdaleny Samozwaniec, obie ilustrowane przez Maję Berezowską. Dowcipne rysunki artystki, poprowadzone charakterystyczną dla niej giętką kreską, prezentują sceny obyczajowe, nierzadko zabarwione erotyzmem. Berezowska zilustrowała również *Piórka* (1954) i *Nowe piórka* (1956) Jana Sztaudyngera. W tych wydaniach jej zabawne winietki, odnoszące się do tematyki fraszek, występują w funkcji przerywników.

W ukazujących się w 1954 roku wyborach tekstów poszczególnych autorów obok siebie występują utwory przychylne socjalizmowi i propagujące treści socrealistyczne oraz krytykujące wady systemu. Tak jest między innymi w przypadku *Wyboru satyr* Jurandota (1954, il. Zbigniew Lengren), *Satyr* Marianowicza (1954, il. Karol Ferster) i zbioru *Smutne, ale prawdziwe* Leona Pasternaka (1954, il. Mieczysław Piotrowski). Edycja tekstów Jurandota jest podzielona na sześć części. Jedna z nich zawiera przedwojenne piosenki, a otwierający ją całostronnicowy rysunek, umieszczony na stronie międzytytułowej, ukazuje podwórze czynszowej kamienicy. Widać śpiewających mężczyznę z gitarą i kobietę z głową obwiązaną chustką. W każdym oknie budynku znajduje się inna postać — matrona w papilotach przysłuchująca się z zadowoleniem, skromna staruszka, dziewczynka nieśmiało wyglądająca zza zasłony, mężczyzna niezadowolony, że podwórkowe hałasy przeszkadzają mu w lekturze gazety. W innej części, zatytułowanej *Tragedie kulackie*, znajduje się *Ojciec i syn czyli Wstrząsająca historia o niejakim Janie Pazole...*, wydana wcześniej jako samoistna edycja. Opowieści towarzyszą drobne winietki — scenki nawiązujące do tekstu, układające się w logiczny ciąg, podobnie jak ilustracje Zaruby do wydania z 1952 roku. W wyborze znalazła się również satyra polityczna *Corrida*. Generał Franco został w niej porównany do torreadora, naród hiszpański zaś — do byka. Rysunek towarzyszący temu utworowi ukazuje arenę przy pełnej widowni (s. 98). Za bandą z malunkiem amerykańskiej flagi chowa się smutny Franco, lękliwie wyglądający zza osłony. W tomie zawarto także teksty krytykujące pewne dolegliwe zjawiska. Utwór *Braki* wyszydza brakoróbstwo, a jeden z ilustrujących go przerywników ukazuje dziewczynkę w za dużej bieliźnie (s. 125). Inny wiersz, *Mówcy*, wyśmiewa nudne zebrania aktywów partyjnych. Na towarzyszącym mu obrazku (s. 160) przema-

wiający został przedstawiony jako kran, który leje wodę na głowy śpiących w fotelach słuchaczy.

W tomie *Satiry* Marianowicza, obok fragmentów opisanej szopki *Upomin-ki noworoczne...*, znalazły się również inne satyry polityczne. Jedną z nich jest *Będę głosował przeciw*, powstała niedługo przed wyborami we wrześniu 1952 roku. Podmiot liryczny utworu zapowiada, że zgłaszuje przeciw Polsce „analfabetów, policyjnych pałek, września, Zaleszczyk” itd. Rysunek do tego tekstu przedstawia dużą dłoń z kartką, na której napisano „Kandydaci frontu narodowego”. Obok widoczne są nieproporcjonalnie małe postaci policjanta upuszczającego pałkę, ziemianina i bankiera, którzy przewracają się, uciekając w popłochu (s. 36). Inny utwór, *Amerykańska demokracja*, sugeruje, że kto w USA nie ma pieniędzy, nie ma tam żadnych praw. Uzupełniająca go mała winietka przedstawia bankiera stojącego na postumencie, przebranego za Statuę Wolności (s. 95). Spod białej szaty wystaje mu rękaw marynarki. Mężczyzna ma na głowie cylinder, z którego wyrasta charakterystyczna dla posągu korona. W prawej ręce trzyma przedmiot wyglądający jak pałka policyjna, drugą przyciska do siebie worek z dolarami. Warto jeszcze wspomnieć o ilustracji towarzyszącej tekstowi *Pół miliarda*, powstałemu w związku z kongresem pokoju w Paryżu w kwietniu 1949 roku. Całostronicowy rysunek ukazuje lecącego ogromnego gołębia pokoju (s. 131) i cztery niewielkie postaci w dole, odziane we fraki lub w mundury. Jedna z nich, wyglądająca jak bankier, tupie nogami, druga (prawdopodobnie policjant) strzela do ptaka, trzecia wygraża pałką, a czwarta wymachuje szablą. W tle po lewej widoczny jest zarys wieży Eiffla, symbolizujący cel podróży gołębia.

Oprócz satyr politycznych w opisanych tomach uwzględniono również satyry obyczajowe. Najciekawszym przykładem wydaje się wiersz *Oni* z tomu Pasternaka *Smutne, ale prawdziwe*, piętnujący hipokryzję byłych kamieniczników, uważających się nad robotnikami. Ilustracja do tego utworu przedstawia jednego z owych właścicieli (s. 13). Mężczyzna z chytrym wyrazem twarzy chowa się na strychu. Zgarbiony klęczy przy skrzyni wypełnionej kosztownościami pozawijanymi w „Trybunę Ludu”.

W wyborach publikowanych w 1955 roku oprócz satyr politycznych i obyczajowych powstałych przed 1954 rokiem znalazły się także teksty odważnie kpiące z absurdów socjalizmu. Wydaje się, iż można potraktować je jako zapowiedź nadchodzącej odwilży; ale można też przypuszczać, że zamieszczanie tego typu utworów chroniło wydawców, a także i autorów, przed zarzutem jednostronnego ukazywania rzeczywistości. Przykładem takich edycji są: *Estrada satyryczna. Wybór tekstów estradowych z lat 1945–1955* opracowana przez Marianowicza (il. Jerzy Flisak), *Przełom w Bulwie Janusza Oseki* (il. Z. Lengren), *Pólsłówka* Karola Szpalskiego (il. Gwidon Miklaszewski), *Uszczypnij muzu* Załuckiego (il. G. Miklaszewski), *Antologia satyry polskiej 1944–1955* (il. Eryk Lipiński). W *Estradzie satyrycznej...*, oprócz takich utworów, jak na przykład wspomniany *Bikiniarz* Załuckiego, zawarty jest między innymi tekst *Wywiad* Joanny Wiliń-

skiej i Tadeusza Polanowskiego, bezlitośnie wykpiwający język ówczesnej propagandy. Rysunek do tej humoreski (s. 159) ukazuje obywatelkę Traczyk, wiejską gospodynię, siedzącą na stołku przy krowie. Kobieta czyta do mikrofonu podsunięty przez dziennikarza tekst o dojeniu, napisany nowomową.

W zbiorze *Półśłówka* Szpalskiego znajduje się między innymi zaczepna fraszka *Do ministra przemysłu*, będąca zawołowaną kpina z niechęci władz do prywatnych przedsiębiorstw: „Czy pana nie boli, Ministrze / Ten aspołeczny mój system / Że ja swoje fraszki i wiersze — / Wciąż jeszcze własnym przemysłem?”⁸. Towarzyszy jej zabawna winieta, ukazująca wejście na teren fabryki (s. 17). W tle widoczne są dymiące kominy, a napis na bramie głosi: Krakowskie Zakłady Przemysłu Poetyckiego — K. Szpalski.

Jednym z tematów ówczesnych utworów satyrycznych, a co za tym idzie towarzyszących im ilustracji, były braki zaopatrzeniowe. Rysunek do wiersza Załuckiego *Ach — te dzieci (Uszczypnij muzu*, s. 53–54) ukazuje wewnątrz sklepu (s. 54). Stojąca za ladą sprzedawczyni trzyma małe rajtuzki, a znajdująca się obok matka krzyczy na ryczące wniebogłosy dziecko. To właśnie ono zostaje obarczone winą, że nie można nic na nie kupić, bo za szybko rośnie. Zamówione rajtuzki dotarły do sklepu po dwóch latach. Kpiono również z brakoróbstwa we współczesnym budownictwie. Całostronicowa ilustracja do tekstu *Komfort działa* przedstawia mężczyznę stojącego w wannie (s. 50). Po pociągnięciu za spłuczkę klozetu z prysznica leje się nań strumień dźwięków, a z trzymanej w drugiej ręce słuchawki telefonu tryska woda. Satyryk nie oszczędził także biurokratów. Jeden z utworów, *Trudności z fiołkiem*, opowiada o nadejściu wiosny, która nie została zatwierdzona formalnie (odmowa nadeszła początkiem lata), gdyż miała stokrotki i fiołki, a urzędnik wołał rzepak i czosnek. Ilustracja do tekstu ukazuje Wiosnę w pięknej kwiecistej sukni i siedzącego na krześle urzędnika, oceniającego ją krytycznym spojrzeniem (s. 13).

Przedmiotem kpin stali się również twórcy piszący według socrealistycznych reguł. Winieta do tekstu *Opowiadanie nieschematyczne (Przełom w Bulwie)* przedstawia siedzącego tyłem do widza pisarza, usiłującego napisać taki właśnie utwór o założeniu spółdzielni produkcyjnej i jej problemach z kułakami (s. 104). Wśród kartek leżących na ziemi obok biurka znajduje się jedna z napisem „Wzór nr 3”. Z kolei rysunek do utworu *Wieszcz (Półśłówka)* ukazuje poetę ze zmarszczonymi brwiami, gryzącego obsadkę pióra (s. 66). Na jego głowie umieszczone są budynki fabryczne z dymiącymi kominami. Tekst wyśmiewa poetów piszących o Nowej Hucie, którzy nigdy tam nie byli, a temat podjęli jedynie dla wysokiego honorarium.

Wśród ilustracji wyśmiewających absurdy ówczesnej codzienności warto wymienić jeszcze dwie. Pierwsza, do wiersza *Ja w sprawie piosenki...* (*Półśłówka*), wyobraża przytuloną do siebie, tańczącą parę (s. 77). W „chmurce” nad ich

⁸ K. Szpalski, *Półśłówka*, Kraków 1955, s. 16.

głowami rysownik umieścił bukiet kwiatów i wyobrażenie gwiazdnej nocy, co ma podkreślić romantyczny nastrój. Tymczasem obok piosenkarz śpiewa do mikrofonu o Nowej Hucie, MDM-ie i Starym Mieście. Szpalski w swoim tekście postuluje, by pisać piosenki romantyczne, o miłości, tęsknocie, rozstaniach itd. Drugi rysunek to winieta do *Poematu szalekowego (Przełom w Bulwie)*. Tekst opowiada o tym, że na terenie dużych zakładów przemysłowych postawiono szalet, ale go nie konserwowano. Kiedy się popsuł, zamiast naprawić, wynajęto strażnika do pilnowania, by nikt nie korzystał z obiektu. Ilustracja przedstawia opisany budynek (s. 52). Na murku wisi karabin i kartka „zaras wruce strażnik”, co pozwala się domyślać, że udał się on „na stronę”.

Jednocześnie poza tymi utworami występują satyry polityczne skierowane przeciwko Zachodowi. Rysunek do *Ballady na czasie* ukazuje trzech pokiereszowanych Niemców (*Półśłówka*, s. 25) z niezadowolonymi minami. Mają oni obandażowane kończyny, jeden ma rękę na temblaku, drugi stoi o kuli. Inny obrazek z tej samej książki (s. 32), do *Bajki o atomie*, przedstawia skulonych Anglika, paryżanina, Kanadyjczyka, Australijczyka i Amerykanina, i unoszący się nad nimi atomowy grzyb. Najwyraźniej pracowali nad bombą, która sama im wybuchła. Z kolei ilustracja przedstawiająca negatywnego bohatera literackiego (do wiersza *Negatywny bohater* w tomie *Uszczypnij muzo*) ukazuje mężczyznę o twarzy zbira (s. 15). Spogląda on spod nasuniętego na oczy kapelusza, w jednej ręce ma kulę z podpalonym lontem, w drugiej dymiący pistolet, na plecach — radiostację. Nosi krawat z nagą kobietą we wdzięcznej pozie. Zarówno wiersz, jak i ilustracja są kpina z autorów, którzy swoim negatywnym bohaterom przypisują przesadną liczbę złych cech.

Satyry polityczne są też obecne w zbiorze *Antologia satyry polskiej 1944–1955* (1955, il. E. Lipiński). Jednoznaczną wymowę ma rysunek do utworu Pasternaka *Farbowany lisek*. Przedstawia on człowieka z chytrym wyrazem twarzy, oglądającego się za siebie (s. 164). Mężczyzna czmycha za granicę, o czym świadczą trzymane w rękach walizki. Na nalepkach, znajdujących się na jednej z nich, można rozpoznać swastykę i symbol dolara. Z tekstu wynika, że człowiek ten dorobił się w Polsce i uciekł. Autor obdarza go mianem folksdojczy i zdrajcy, i wyraża przekonanie, że uciekinier w przyszłości będzie agentem piszącym „paszkwile w atlantyckim duchu”. Interesująca jest również ilustracja do wiersza Słonimskiego *Londyńskie Polaków rozmowy*. Ukazuje ona dwóch mężczyzn rozmawiających przy kawiarnianym stoliku (s. 196). Ze stolika unosi się kłęb dymu, jak po wybuchu bomby.

Przeprowadzona analiza porównawcza ilustracji do wydań polskiej satyry pozwala sformułować wniosek, iż zmiany polityczne w kraju miały wyraźne odbicie w rysunkach do utworów satyrycznych. Obrazki z lat 1950–1953 były zgodne z założeniami ideologicznymi. Widoczne jest w nich przeciwstawienie świata socjalistycznego i kapitalistycznego — pierwszy jest ukazany w wyidealizowany sposób, drugi nacechowany negatywnie. Po 1954 roku pojawiły się ilustracje krytyczne wobec systemu, będące wyraźnym symptomem odwilży.

Nie ulega więc wątpliwości, że utwory satyryczne, a co za tym idzie rysunki do nich były komentarzami do aktualnych wydarzeń i reakcją na zmianę sytuacji politycznej.

The influence of socialist realism doctrine on the illustrations of Polish satirical works from 1945–1956

Summary

With the introduction of socialist realism as the official creative method, satire was given new tasks. It was to become a weapon in the class struggle and facilitate the building of a new life in Poland. Illustrations for satirical texts also had to comply with the principles of the socialist realism doctrine. Illustrated editions and anthologies of political satire shows and satirical texts are particularly interesting. Graphics created in 1950–1953 followed the guidelines of the new ideology. They depicted the opposition of the socialist and capitalist worlds, where the former was idealised and the latter belittled. Later drawings often criticised the faults of the new system. Their authors ridiculed boring party meetings, propaganda language and everyday absurdity. Political changes that took place in Poland over that ten-year period were clearly reflected in the illustrations of satirical texts.