

MAREK BEYLIN

PYTANIA O SOCREALIZM

Można palić książki, jak w Niemczech w 1933 r., lub buldożerami zwalczać obrazy, jak w ZSRR w latach sześćdziesiątych. Można także używać środków mniej spektakularnych, wyciszonych – jak groźba więzienia czy wyrok skazujący na nieobecność w kulturze, na milczenie. Stosy i buldożery, pisane dyrektywy i cenzura służą temu samemu – zaprowadzeniu ciszy w kulturze. Widzę socrealizm – element całościowego projektu odbierania społeczeństwu wolności i mowy – jako formę antykultury. O ile bowiem kultura powstaje przez dyskurs i pamięć, o tyle socrealizm (czy raczej: totalitaryzm, którego socrealizm jest jedynie przejawem) dąży do pograżenia społeczeństw w ciszy i niepamięci.

Socrealizm może istnieć jedynie wtedy, gdy występuje sam na scenie współczesnej; jest bezsilny wobec każdego przejawu autentycznej kultury – jego naturalnym środowiskiem jest bowiem próżnia, tj. nieobecność wartości, a o jego sile stanowią instytucje państwa totalitarnego. Innymi słowy – socrealizm nie jest samodzielnym stanem kultury; utrzymuje się przy życiu, jeśli stoi za nim polityczna siła.

Nie są to uwagi nowe, a powtarzam je po to, by stwierdzić, że socrealizm, zwłaszcza w plastyce, nie interesuje mnie jako zjawisko artystyczne i historyczne. Widzę w nim fragment totalnej ideologii, zrozumiałą nie w odniesieniu do tradycji sztuki, lecz w związku z pozaartystyczną współczesnością. Widzę socrealizm jako nieprawą możliwość rozwoju każdej kultury, możliwość w swej istocie niewytłumaczalną przez historię – zakorzeniony w historii jest bowiem jedynie kostium, jaki przyodziewa. (Czym różni się socrealizm od nazistowskiej doktryny sztuki zdegenerowanej, jeśli oba te prądy zobaczymy jako sposób pustoszenia kultury?).

Chociaż widzę poznawczą wartość w badaniu przyczyn rodzenia się totalitaryzmów oraz w dociekaniach duchowych i społecznych warunków akcesu składanego przez elity, to moja ciekawość zatrzymuje się na progu socrealizmu: obejmuje proces zniewalania (samozniewalania) i wychodzenia ze stanu duchowej niewoli, nie zaś zachowanie zniewolonych, które jest właściwie proste do

opisania. Dlatego też zastanawia mnie obecne od pewnego czasu zainteresowanie socrealizmem w sztukach plastycznych. Zadawane dziś pytania o socrealizm wskazują bowiem na swoistą wizję przeszłości. Mówiąc ogólnie – mamy do czynienia z paradoksalną sytuacją, w której proces społecznej detotalizacji idzie w parze z procesem zakorzenienia socrealizmu w historii.

Pierwsza z interesujących nas wizji socrealizmu zawarta jest przede wszystkim w wystawie "Oblicza socrealizmu", zorganizowanej w 1987 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie, oraz w tekście *Czytanie między obrazami*¹ współautorki tej wystawy Maryli Sitkowskiej. Sam tytuł wystawy wprowadza nas w myślenie autorki. Informuje o wielości nurtów, sugeruje istnienie jakichś poszukiwań, sporów w ramach doktryny – wskazuje na pluralizm owej rzeczywistości. *Lebensstein* wiecie spór z Fangorem, Kantor zdaje się rozmawiać z Kobzdejem; co więcej – wszyscy oni rozmawiają o sztuce, wszak są artystami. To jest istotna cecha wystawy: przedstawienie socrealizmu jako szeregu zjawisk czysto artystycznych. W takim ujęciu socrealizm staje się jedną z form uczestnictwa w kulturze. Ma wiele wad, zapewne, ale...

Myślę, że tak zbudowana wizja tamtych czasów wynika m.in. z zastosowania tradycyjnego języka historii sztuki do zjawiska nie mieszczącego się w obrębie tej dyscypliny. Posługiwanie się tym językiem nie pozwala bowiem na opisanie dzieł "niemych", tj. takich, które nie komunikują się z innymi dziełami za pomocą środków właściwych sztuce i które nie są pomyślane jako forma dyskursu z tradycją czy odmienną rzeczywistością artystyczną. Historyk sztuki – przyzwyczajony do rozpatrywania faktów artystycznych jedynie w odniesieniu do sztuki – łatwo może ponieść porażkę, biorąc na warsztat socrealizm, bo dostępne mu środki analizy nie umożliwiają zrozumienia pozaartystycznych funkcji dzieła, zwłaszcza takiego, które tylko nominalnie należy do sztuki, a w istocie "odnosi się" do totalitarnej doktryny.

Wtedy może pojawić się fałsz: przypisanie rzeczywistości pozaartystycznej reguł życia sztuki. "Nieme" obrazy zaczynają "mówić", bo w historii sztuki nie istnieje "milczenie"; artyści rozmawiają ze sobą, bo historia sztuki opiera się na dialogu; autorzy obrazów są artystami, bo w historii sztuki autorzy obrazów zawsze są artystami itd. W tym ujęciu socrealizm ma jeszcze jedną cechę: w przeciwieństwie do tego, co działo się, tu jest kulturą obecności – na wystawie widzimy dzieła czołówki polskich twórców. Można odnieść wrażenie, że wartość stanowi sama obecność, fakt udziału. Zgadzałoby się to z uprzednimi uwagami o języku historii sztuki, wszak podstawą tej dyscypliny jest założenie, że pierwszą wartością dzieła sztuki jest jego obecność w kulturze. Problem polega jednak nie tylko na języku, mamy do czynienia ze szczególnym rodzajem wrażli-

¹ "Res Publica" 1987 nr 4 s. 37-39.

wości historycznej. Maryla Sitkowska pisze: "to nie postawa milczącej niezgody, lecz właśnie doświadczenie, dotknięcie, przeżycie socrealizmu na własnej skórze i we własnej sztuce okazało się społecznie bardziej nośne. Jeśli było błędem, to na tyle spektakularnym i dotkliwym w skutkach dla samych błądzących, że kto-kolwiek go potem powtarzał, nie mógł twierdzić, że nie wiedział, co czyni. Jednak przede wszystkim doświadczenie obudziło czujność (tak skądinąd w tym okresie postulowaną), wytworzyło swego rodzaju «autoszczepionkę», która okazała się nieocenionym dziedzictwem socrealizmu. Jej moc oddziaływania przekroczyła – jak wiemy – historyczny czas tamtego pokolenia". I dalej – że "doniosłym i promieniującym" skutkiem socrealizmu było postawienie na nowo problemu funkcji społeczno-wychowawczych sztuki. Przytaczając następnie fragment recenzji z I Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki w 1950 r., zawierającej atak na formalizm, autorka konkluduje: "Choć w sposób przeinaczony, wręcz skarykaturowany, poruszały przecież te słowa [o funkcji społeczno-wychowawczej – M. B.] odwieczny dylemat polskiego artysty: stawać czy nie stawać do apelu? Aktualizowały w nowej sytuacji pytanie o hierarchie wartości i problem więzi artysty ze społeczeństwem. Mniejsza o to jak – zjawisko manipulacji nie było może jeszcze uświadamiane, ale na pewno wyczuwane – jednak socrealizm te pytania postawił".

Logika nie jest mocną stroną tego wywodu (równie dobrze można powiedzieć: "dobrze jest zarazić się dżumą, bo jeśli się przeżyło, to po raz drugi na nią się nie zachoruje"). Zwróćmy jednak uwagę na to, jak dokonuje się przywracanie socrealizmu naszej pamięci. Autorka wpisuje socrealizm w autentyczny nurt dyskusji polskich (i europejskich) o społecznej roli sztuki. Tak oto totalna doktryna staje się ogniwem tradycji. Maryla Sitkowska zdaje się także uważać, że nieobecni nie mają racji, upatruje więc obecność postaw wzorotwórczych w środowiskach zaangażowanych w socrealizm – pogląd, że uczestnictwo jest wartością, nie jest zresztą nowy i ma swoje implikacje tak etyczne, jak i historiozoficzne.

Podsumowując: mamy do czynienia ze szczególną wizją socrealizmu, w której uprawomocnia się on jako przejaw autentycznej kultury. Wypreparowany z totalitarnej ideologii, staje się zaledwie debatą o zaangażowaniu sztuki i artysty, dodajmy – debatą prowadzoną na płaszczyźnie sztuki.

Innym przykładem spojrzenia na socrealizm jest książka Wojciecha Włodarczyka oraz – *toutes proportions gardées* – jej omówienie pióra Michała Boniego w "Res Publicae" (1987 nr 4)². Obie publikacje traktuję łącznie, zgodne są bowiem poglądy obu autorów. Książce Włodarczyka należy się oddzielna analiza,

² *Okrutna przygoda* s. 113-114.

jakiej tu nie przeprowadzam; moje uwagi dotyczą jednego wątku, nie najważniejszego w całym wywodzie.

Zwrócił moją uwagę problem "narodowej formy" mającej – jak twierdzi Włodarczyk – osłabiać destruktywną rolę socrealizmu. Dostrzegając istnienie owego rodzimego pierwiastka, autor buduje przeciwieństwo: tradycja narodowa – socrealizm. Sytuuje jednak tę opozycję w obrębie socrealistycznej praktyki, co prowadzi czytelnika do wniosku, że w totalitarnej doktrynie można zawrzeć nietotalitarne zgoła treści. Myślę, że jest to niebezpieczna iluzja, bowiem owa "narodowa forma" sztuki socrealistycznej (nie tylko sztuki, bo np. i literatury) pełniła jedynie funkcję zakorzeniania nowego porządku oraz przyczyniała się do niszczenia tradycji przez jej zawłaszczanie. Socrealizm nie "przechowywał" narodowych form, lecz przywłaszczając je, niszczył; odcinał je bowiem od ich gleby, od historii i nadawał własne odmienne znaczenia.

Innymi słowy – poglądy, że można uchronić wartości angażując się w socrealizm, oznacza, że pojmuje się socrealizm jako zjawisko w pewnej mierze osobne wobec totalitarnej ideologii.

Pora na wnioski; sformułuję je ostrożnie, są raczej przejawem intuicji niż pewności. Mam wrażenie, że historycy sztuki pojmują socrealizm inaczej, niż dzieje się to w innych dziedzinach. Autorzy prac poświęconych socrealizmowi czy ideologiom totalitarnym w literaturze, historii, filozofii zwracają uwagę przede wszystkim na fakt, iż niszczycielskie zabiegi, dokonywane w tych dziedzinach kultury, były fragmentem ogólnego planu organizacji społecznej; że w żadnej z tych dziedzin nie zachowano autonomii myślenia. W owych pracach analizuje się przede wszystkim proces zniewalania, a za właściwe kryterium oceny ówczesnych zaangażowań przyjmuje się postawy tych, którzy nie złożyli akcesu.

Historycy sztuki natomiast zwracają uwagę na odmienną socrealizmu w sztukach plastycznych wobec innych prób totalizacji. Zdają się żywić przekonanie, że w tym czasie sztuka zachowała pewne autonomiczne formy w tym sensie, iż funkcjonowała zgodnie z regułami życia artystycznego. Bardziej interesują ich postawy uczestnictwa niż odmowy, toteż za kryterium oceny przyjmują postawę "wallenrodowskiego" zaangażowania. Skąd bierze się owa odmienną perspektyw? Myślę, że pomocna w odpowiedzi na to pytanie byłaby refleksja nad statusem historii sztuki wśród innych dziedzin badawczych oraz językiem owej dyscypliny, niezdolnym do opisanego rzeczywistości pozaartystycznej – to jest już jednak całkiem inny temat.

A swoją drogą chciałbym przeczytać pracę poświęconą sztuce w socrealizmie, która wniosłaby tyle treści, ile wnosi do naszej wiedzy wiersz Zbigniewa Herberta pt. *Trzy studia na temat realizmu*.