

Dorota Tubielewicz Mattsson

## DEN SOCIALISTISKA REALISMEN I POLEN OCH DEN LITTERÄRA KOMMUNIKATIONSPROCESSEN. NÅGRA SYNPUNKTER.

När en av den polska socialistiska realismens främsta ideologer och förgrundsgestalter, Jerzy Andrzejewski, försökte beskriva den av den socialistiska realismen skapade litteraturens innersta väsen, anförde han som exempel en beskrivning av hur man – i målarkonsten eller litteraturen – borde återge ett förstamajtåg. Naturligtvis kan man tänka sig – medgav han – att ett förstamajtåg skulle gå i ösande regn. Det är inte alls osannolikt och det skulle överensstämma med verklighetens olika nycker och väderlekar. Men en medveten författare eller konstnär borde aldrig återge eller skildra förstamajtåget på detta sätt. Det skulle nämligen inte överensstämma med första majs ideella innebörd. Den ledande, progressiva kommunistiska idén krävde ett strålände solsken för ett förstamajtåg.<sup>1</sup>

Detta – med nutida ögon – en smula humoristiska uttalande är mycket mera sammansatt och komplicerat än vad man skulle kunna tro vid blott en flyktig betraktelse. För en uppmärksam läsare säger det nämligen oväntat mycket om den av den socialistiska realismen frambringade litterära kommunikationsprocessens lagar och principer. När man tänker efter säger Andrzejewskis anekdotiska exempel inte bara hur författaren bör skriva och i detta konkreta fall hur han ska skildra förstamajfirandet. Det ger även klara regler för hur läsaren ska läsa – här:

---

<sup>1</sup> Jfr. J. Andrzejewski, *Partia i twórczość pisarza*, Warszawa 1952.

hur han ska tolka författarens skildring. Vad som är lika väsentligt för resonemanget om den litterära kommunikationens hemligheter är att själva uttalandet, som har en litteraturkritikers ambitioner, avslöjar den roll som under stalinismen tillskrevs den tredje deltagaren i den litterära kommunikationsprocessen – kritikern.

Det är inte lätt att kortfattat beskriva de anomalier och störningar som stalinismen inom litteraturen, dvs. den socialistiska realismen, åstadkom i en normalt fungerande kommunikationsprocess mellan författaren, läsaren och kritikern. Därför måste problematiken begränsas till några få till synes självklara mekanismer, som dock på ett klart och avgörande sätt skiljer sig från mekanismerna i den litterära dialogen utanför den socialistiska realismens snäva värld. Låt oss begränsa oss till de mekanismer som avgjorde den socialistiska realismens unika och i stor utsträckning, tyvärr, bestående ställning i den polska efterkrigslitteraturen och det polska litterära medvetandet.

Litteraturkritiken är av någon okänd anledning alltför ofta underskattad och förbigången i de många diskussioner som numera förs om den socialistiska realismens funktion i den polska efterkrigslitteraturen. Ändå skulle man kunna riskera att ställa upp hypotesen att litteraturkritiken spelade en central och avgörande roll för den tidens litterära kommunikation. Den socialistiska realismens normgivande estetik kom att bli ett ideologiskt och konstnärligt axiom och det var just från den utgångspunkten som litteraturkritiken bedrev sin verksamhet. Med andra ord: kritiken definierade och utformade de ömsesidiga relationerna mellan författaren, verket och läsaren. Kritiken var alltså inte bara en av deltagarna i kommunikationsprocessen; den ställdes **ovanför** de andra deltagarna likt en överordnad instans och störde genom sin verksamhet den litterära dialogens normala förlopp.

Det är allmänt känt att den socialistiska realismens litteratur skulle fostra. Den skulle fostra och skapa den nya tidens läsare, den skulle fostra den nya tidens författare. Att uppfostra är ju inget annat än att utforma nya beteendemönster, ny smak, nya värdesystem. Ett annat viktigt fenomen i sammanhanget var den specifika polska versionen av masskultur, som ju även som sådan var ett sovjetiskt-stalinistiskt fenomen. Den skilde sig markant från den västeuropeiska masskulturen däri att den växte fram ur doktrinära och politiska föreställningar och medvetet avstod från att tillfredsställa olika mottagares skilda behov, smak och intressen. Masskulturen i Polen under åren 1949-1954 strävade inte efter att utforska och tillgodose en bred och i sina förväntningar och behov mycket ojämn kundkrets. Masskulturen i Polen efter andra världskriget<sup>2</sup> riktade sig till en – enligt ideologernas önskemål – likartad publik, vars enda intresse – och för övrigt det enda den hade gemensamt – var ideologin. Man införde den välkända kategorin "samhällelig efterfrågan" (zamówienie społeczne), som på ett måhända lite mekaniskt sätt skulle definiera den litterära publikens intressen. Den skulle också en gång för alla lösa problemen med att tillfredsställa dem.

Det är viktigt att upprepa och förtydliga detta: problemet ligger i relationerna mellan kritikern och författaren å ena sidan, och kritikern och läsaren å andra sidan och kombinationen av två fenomen:

1/ den specifika polska formen av masskultur, så olik den i Västeuropa;

2/ dess didaktiska ambitioner.

---

<sup>2</sup> Det är viktigt att i detta sammanhang skilja på masskultur (kultura masowa) och "allmän kultur" (kultura powszechna). Det är faktiskt först i mitten på 1960-talet ett försök att reda ut förvirringen kring begreppet masskultur i Polen har gjorts. Jfr. S. Żółkiewski, *Zagadnienia stylu. Szkice o kulturze współczesnej*, Warszawa 1965.

Med tanke på artikelns begränsade omfång samt citatens översättbarhet p.g.a. deras mycket specifika språkkonstruktion och tankeinhåll har illustrationsmateriale begränsats till ett minimum. Citatens översättbarhet är också skälet till att de anförs på originalspråket: polska. Här följer ett citat som har skrivits av den då blivande kulturministern, Włodzimierz Sokorski. Författaren sätter ett likhetstecken mellan värdefull kultur och masskultur och framhäver vikten av kulturens didaktiska funktion:

Musimy jednak przyjąć jako jedyne słuszne założenie, że wielka sztuka, nawet najbardziej złożona, tylko wówczas jest sztuką godną miana danej epoki, jeżeli chwyta za serca i umysły najszerzszych mas ludowych. Nie może istnieć i nie istnieje sztuka dla samego siebie, *ponieważ funkcją społeczną sztuki jest społeczne oddziaływanie*.<sup>3</sup>

Kritikens centrala roll i det ödesdigra spelet, den socialistiska realismens uppfostrande funktion, omkullkastar oåterkalleligen alla teorier om dess förmåga att tillgodose mottagarsidans skiftande behov och intressen. Kritikens didaktiska funktion samt dess företrädande av den "samhälleliga efterfrågan" implicerar entydigt en ensidig projektion av mottagaren och – som konsekvens av detta – även hans reaktioner, intressen etc.

Kritikens elementära funktion var alltså att skapa läsarens behov, inte att tillfredsställa dem. Målet var att skapa en litteraturens *homo politicus*, som medvetet skulle förkasta alla sina gamla, traditionsbundna litterära vanor, övervinna de traditionella beteendemönstren vid läsningsakten. Istället skulle han använda sig enbart av politiskt-

---

<sup>3</sup> W. Sokorski, "Próba konfrontacji", *Odrodzenie* nr 41, 1948.

Det grammatiska felet som förekommer i citatet har återgetts i överensstämmelse med originaltexten. Borde stå: "... nie istnieje sztuka dla samejsiebie" och inte "sztuka dla samegosiebie".

ideologiska bedömningskriterier. Det krävdes nämligen en slags högre förståelse av den marxistiska dogmen för att åsidosätta det sunda förnuftet och, som läsare, acceptera varför det i verket skildrade förstamajtåget måste associeras till strålände solsken och att det var just däri som verkets litterära värde bestod.

Kritikerns samtalspartner och – kanske framför allt – objekt för den kritiska verksamheten var alltså en "önskad" eller "immanent" läsare (der intendierte Leser).<sup>4</sup> När man går igenom artiklar från den tiden är det lätt att få ett intryck av att kritiken helt bortsåg från den verkliga läsaren, att den medvetet eller omedvetet bortsåg från läsarens intressen, behov, förväntningar. Man har till synes helt avstått från all kontakt med honom. Det är som om läsaren inte existerade i den socialistiska realismens litteraturkritiska universum.

Czytelnikom wydaje się, że niektórzy młodzi poeci i utalentowani poeci, w najlepszej wierze, piszą poezje wyłącznie z przeczytanych dzienników, a nie z własnego doświadczenia życiowego. Jest to nieporozumienie i wydaje się, że nieporozumienia tego można uniknąć. Można zadośćuczynić trudnemu i nowemu 'zapotrzebowaniu społecznemu', postawionemu literatom przez nową epokę. Nie wolno tego jednak czynić drogą łatwych efektów i drogą najmniejszego oporu. Idąc tą drogą poeci dochodzą do osiągnięć nieraz pozornych – i w istocie nie zaspokajają nowych potrzeb społecznych.<sup>5</sup>

I själva verket ägnade man dock läsaren otroligt mycket uppmärksamhet. Det är bara det att den verkliga läsaren fungerade som en negativ anföringspunkt; han gavs **negativa konnotationer**. De verkliga läsarnas traditionella, man skulle vilja säga normala förväntningar och

---

<sup>4</sup> Jfr. t.ex. E. Wolff, "Czytelnik pożądany", *Pamiętnik Literacki* nr 4, 1976; M. Głowiński, "Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego", i: *Style odbioru*, Warszawa 1976.

<sup>5</sup> J. Pregier, "O doświadczeniu poetyckim", *Kuźnica* nr 6, 1950.

reaktioner förkastades, brännmärktes och betecknade ofta som "fientliga" eller "reaktionära". Som en logisk följd av detta förkastades även smakens, tyckets och behoven mångfald. De många verkliga mottagarna hade ju var sitt unika sätt att läsa på, förstå litteratur på, tolka den på. Den rätten och privilegiet tog kritiken ifrån dem. Man erbjöd inga valmöjligheter. Tack vare litteraturkritiken blev lektyren alternativlös. Hänsyn till läsarnas differentierade värdesystem och åsikter ersattes av en "mönsterläsare". Man slås av kritikens infantila övertygelse om att varje läsare äger samma andliga och intellektuella kvalitéer. Oberoende av om det var en författare, arbetare, intellektuell eller präst som stod på mottagarsidan, förväntades av honom samma litterära och språkliga kompetens, samma koherenta världsåskådning (den marxistisk-leninistiska) etc. Till exempel beskrev man satirens uppgifter så här *anno domini* 1953:

Zadania satyry dzisiaj w Polsce koncentrują się w trzech węzłowych punktach: Pierwszy – to dalsza nieubłagana walka z wrogami Polski, pokoju i socjalizmu, bo Polska, pokój i socjalizm mają tych samych wrogów. Walka z imperializmem, walka z jego dążeniami do rozpętania nowej wojny, walka z jego sługusami socjaldemokratycznymi, titowskimi, watykafiskimi i temu podobnymi.

Drugi – to walka z wrogiem wewnętrznym: kułakiem, szpiegiem, sabotażystą, dywersantem, spekulantom, co zagraża władzy ludowej i budowie socjalizmu w naszym kraju.

Trzeci punkt węzłowy – to nowe zadania. To wypracowanie metod satyry we wszystkich sposobach jej rozległego działania, jako formy krytyki i samokrytyki.<sup>6</sup>

Liknande tillvägagångssätt utesluter helt existensen av den autentiske läsaren. Det sunda förnuftet viskar nämligen i ens öra att de verkliga läsarna förväntade sig något helt annat av satiren, måhända bara nöje, kanske trivialt,

---

<sup>6</sup> Z. Mitzner, "Trzy zadania krytyki", *Nowa Kultura* nr 17, 1953.

inte intellektuellt högstående, men nöje och inte ideologisk självkritik.

Den andra kontrahenten i den litterära kommunikationsprocessen var skaparen, författaren. Hans situation och ställning var determinerade av det enkla faktum, att han – innan han genom sina verk kunde uppfostra läsaren – först själv måste bli uppfostrad. Här ryckte litteraturkritiken in igen. Det paradoxala är att önskebilderna av de båda, så olika varandra, litterära "institutionerna" går in i varandra, gränsen mellan dem flyter samman och den av den socialistiska realismen konstruerade laboriemodell av författaren och läsaren skiljer sig mycket lite eller inte alls från varandra. Naturligtvis gällde det att skapa ett gemensamt och enhetligt värdesystem som kunde tillämpas i både konstnärliga och icke-konstnärliga sammanhang. Genom att tala med en för alla gemensam röst skulle det – enligt den socialistiska realismens ideologer – underlätta kommunikationen mellan de olika parterna i den litterära dialogen. I verkligheten innebar det däremot något helt annat. Kritiken – när den fungerar på ett normalt och sunt sätt – är riktad till en självständig, autentisk, intellektuellt aktiv mottagare. Den förutsätter i princip en dialog. Dialogen i sin tur förutsätter att man upprätthåller kontakten med någon som har bevarat sin identitet och suveränitet i sina åsikter, omdömen och ställningstaganden. Med andra ord: kritiken *eo ipso* tenderar att betjäna en differentierad publik, en publik som ställer krav, som har synpunkter på världen och litteraturen. En litteraturkritik som inleder dialogen med en mottagare som den själv har konstruerat under sterila – skulle man kunna säga – ideologiska omständigheter förlorar utan minsta tvekan sin samtalspartner. I synnerhet när hans interlokutör råkar vara både författare och läsare på samma gång. Mottagaren upphör att vara en jämställd partner; den blir till ett objekt för

kritikens manipulering, en *homo instrumentalis*.

Men vad är det då som är så fel i att den nya kritiken försöker bana väg för nytt tänkande? Vad är det, skulle någon kunna fråga, för fel om den försöker övervinna traditionella värden, uppmanar till att skildra nya, hittills okända eller förbisedda aspekter av livet och världen? Det finns knappast något ont i en sådan ambition. Men trots att denna ambition uttrycktes i artikel efter artikel var den dock omöjlig att förverkliga. Kritiken förespråkade när den vände sig till avsändaren-författaren, realistisk skildringar, en mycket specifik mimetism, som hade följ gemensamt med den klassiska, ur Aristoteles' och Auerbachs teorier sprungna, mimetismen.<sup>7</sup> Den i stalinistisk tappning tillämpade återspeglingsmetoden var synnerligen selektiv: *mimesis* begränsades till de delar av verkligheten som kunde spela rollen som illustration till den ideologiska dogmen. Verkligheten som den upplevdes på empirisk väg i all sin sammansatthet skildrades inte: det var ju en ideologiskt farlig naturalism. För verklighet tog allt som upplevdes som sådan av den stalinistiska "kulturen". Den åtföljdes dessutom ständigt av adjektivet "objektiv", som skulle bidra till den stalinistiska "verklighetens" giltigförklaring och konstituering.

Den socialistiska realismens litteraturkritik tillämpad alltså i sina texter en *mimesis* - princip av mycket beskur och begränsad art som i själva verket mer bjöd läsare på en förljugen än på en "objektiv" verklighet. Kritiken berövades och berövade sig själv den kritiska distansen till både litteraturen och den utomlitterära verkligheten och blev dogmens projektion på det litterära livets sfär. Dett resulterade i två fenomen:

1/ det kritiska meddelandet och den litterära texten

---

<sup>7</sup> Aristoteles, *Rhetorica-Poetica*, Warszawa 1988; E. Auerbach *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton 1974.



befann sig i en mycket lös förbindelse till varandra. Mottagaren fick genom den litteraturkritiska texten kontakt med en utomkonstnärlig verklighet, information (eller snarare direktiv) som hade föga med litteratur att göra och som inskränkte sig till en alternativlös återspeglning av en önskad och av politiker och ideologer på ett artificiellt sätt skapad verklighet;

2/ läsarens litterära kompetens, som krävdes för att tillgodogöra sig ett verk, begränsades till ett minimum. För att läsa och förstå en litterär och en litteraturkritisk text – schematisk och som till största delen byggde på *mimesis*-principen som hade sin förebild i icke-litterära texter – förväntades elementära kunskaper om det litterära verkets inre struktur. Detta skapade ett behov av enbart rudimentära litterära erfarenheter, av kunskap om de enklaste reglerna för hur ett litterärt meddelande fungerar. Den icke ifrågasatta skildringen av verkligheten i den socialistiska realismens texter å ena sidan och den spontana, enkla perceptionen som skedde utan någon större intellektuell ansträngning å andra sidan, skulle garantera dessa texters läslighet samt trovärdighet. Det bekymmersamma var dock att den socialistiska realismens litteraturkritik tillskrev alla dialogens parter samma elementära litterära kompetens: läsaren, författaren och... sig själv. Kunskap, beläsenhet, tolkningar *à rebours*, upptäcksfärder i litteraturens värld, alla kritikerns privilegier som en rutinerad läsare, togs ifrån honom av honom själv. En litteraturkritik som strävar efter att understryka det entydiga, som istället för frågor ger definitiva svar, som berömmar verkets klichéer, som låter sig styras av kunskapen och kompetensen inom den socialistiska realismens doktrin, en sådan litteraturkritik blir opersonlig och farlig. Farlig framför allt i sina outtalade försök att förstöra traditionen, litteraturen, de fina – men av bestämda lagar styrda –

relationerna mellan parterna i den litterära kommunikationsprocessen. En sådan litteraturkritik begår också en långsamt *harakiri*.

Författaren visste alltså hur och vad han skulle skriva. Läsaren visste hur han skulle läsa och tolka. Ingenting kunde till synes rubba klarheten och entydigheten. Ändå gick många förstamajtåg i regnet. De författare och läsare som var tvungna att delta i dem var inte fullständigt övertygade om att väderleken denna dag var en klassfiend och "imperialismens lakej" och kritikern – ja, han deltog alltmer sällan.