

UDC 811.162.1'373:[821.162.1-1.09"1949/1956"](045)
DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2026.356481>

Piotr Łuszczkiewicz* 

MILE DŹWIĘKI, GROŹNE SŁOWA – O KILKU PIOSENKACH DOBY STALINOWSKIEJ W POLSCE

Artykuł jest próbą spojrzenia na polskie piosenki, napisane po II wojnie światowej w okresie obowiązywania w literaturze i muzyce doktryny realizmu socjalistycznego. Autor pokazuje drogę do przeszczepienia na grunt polski rygorów sowieckiej metody twórczej i jej ideologii – od pierwszych zwiastunów jeszcze w okresie międzywojennym aż do ukształtowania się wszechobowiązującego nurtu w latach 1949–1956. Wybrane piosenki ilustrują ugruntowanie się projektu warstwowego społeczeństwa: z nadrzędną rolą służb mundurowych na czele oraz podporządkowanym im, nadzorowanym i pouczanym cywilom.

Słowa kluczowe: stalinizm, realizm socjalistyczny, piosenka polska, wojsko ludowe, Służba Bezpieczeństwa.

Łuszczkiewicz Piotr. Pleasant Sounds, Threatening Words: On Selected Songs from the Stalinist Era in Poland.

This article examines Polish songs written after World War II, during the period when the doctrine of socialist realism prevailed in literature and music. The author traces the process of transplanting the rigors of the Soviet creative method and its ideology to Poland – from its early harbingers in the interwar period to the emergence of a dominant trend between 1949 and 1956. The selected songs illustrate the consolidation of a stratified model of society, with the uniformed services occupying a leading role and civilians subordinated to them, supervised, and instructed.

Keywords: stalinism, socialist realism, Polish songs, People's Army, Security Service.

W ściśle literackim ujęciu powinienem się w tytule niniejszego szkicu posłużyć określeniem realizmu socjalistycznego. Stalinizm ma bowiem szersze znaczenie, obejmuje nie tylko doktrynę obowiązującą w sztuce, lecz w gruncie rzeczy całość zjawisk związanych z opresyjnym systemem polityczno-militarnym i społeczno-gospodarczym. Ujmując kwestię literalnie, stalinizm rozpoczyna się od dojścia do pełnej władzy nad państwem i partią w 1929 roku, a kończy wraz ze śmiercią sowieckiego dyktatora w 1953 roku. Nawet jednak po tej dacie trwa jeszcze w najlepsze, przynajmniej do wygłoszenia w 1956 roku przez I sekretarza Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, Nikitę Chruszczowa, tajnego referatu, demaskującego zbrodnie stalinizmu: *O kilcie jednostki i jego następstwach*. Krótco potem umiera nagle w Moskwie obserwujący to polski przywódca komunistyczny, Bolesław Bierut, a po kilku miesiącach I sekretarzem Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej zostaje Władysław Gomułka, co związane jest z tzw. przełomem październikowym¹.

Powstanie i zmierzch realizmu socjalistycznego – zarówno w Kraju Rad, jak i w Kraju nad Wisłą – charakteryzują się inną dynamiką. O samej doktrynie będzie jeszcze mowa, jednak teraz, aby zrozumieć istotę tego niszczycielskiego prądu i łatwość, z jaką wlał się on do polskiej literatury po II wojnie światowej, trzeba sięgnąć nieco głębiej w historię, przynajmniej do powstania i rezonansu tzw. proletkultu². Sygnały, że marksistowskie hasła i proletariackie przemiany kultury u wschodniego sąsiada mogą trafić na podatny grunt ideowy i estetyczny w Polsce, można dostrzec nieomal od początku istnienia II Rzeczypospolitej. Znajdziemy je w *Czarnej wiosnie* Antoniego Słonimskiego z 1919 roku, w *Ziemi na lewo* Brunona Jasieńskiego i Anatola Sterna z 1924 roku, czy też w o rok późniejszych *Trzech salwach* Władysława Broniewskiego, Stanisława Ryszarda Standego i Witolda Wandurskiego, żeby wymienić tylko najgłośniejsze przykłady «mowy związanej», inspirowanej duchem rewolucji październikowej³.

W drugiej połowie lat 20. I w latach 30. XX wieku tendencje te wyraźnie się nasiliły i otrzymają znacznie bardziej zideologizowany sznyt marksistowsko-leninowski, a w końcu również stalinowski. Przybędzie miejsc publikacji, związanych wręcz organizacyjnie z Komunistyczną Partią Polski, jak choćby «Dźwignia», «Lewar» czy najdonioślejszy z nich intelektualnie «Miesięcznik Literacki»⁴. Co więcej, widmo komunizmu zaczęło krążyć również nad niewspółmiernie bardziej wpływowymi niż wymienione środowiskami czasopism pokroju «Wiadomości Literackich» bądź cieszących się rosnącym uznaniem grup literackich w rodzaju

* Piotr Łuszczkiewicz, dr hab., prof. UAM, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Kalisz, Polska); e-mail: pluszcz@amu.edu.pl.



¹ Zob. np. Antoni Dudek i Zdzisław Zblewski, *Utopia nad Wisłą. Historia Peerełu*, Warszawa 2008 (zwłaszcza rozdział *Polska wersja stalinizmu*). Por. hasła związane ze Stalinem w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Wojciech Tomasiak i Zdzisław Łapiński, Warszawa 2004.

² Zob. Gabriela Porębina, *Od proletkultu do realizmu socjalistycznego: węzłowe problemy literatury radzieckiej okresu międzywojennego*, Katowice 1989.

³ Dużą liczbę podobnych publikacji znajdziemy choćby w pomnikowej monografii Jerzego Kwiatkowskiego, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000. Por. *Literatura polska 1918–1975*, tom 1, 1918–1932, wyd. II, Warszawa 1991 oraz t. 2, 1933–1944, Warszawa 1993. Zob. także *Literatura polska 1918–1975*, Janusz Stradecki, *Dokumentacja bibliograficzna do tomów 1 i 2*, wyd. II, Warszawa 1991.

⁴ Zob. wskazane wyżej pozycje bibliograficzne.

Kwadrygi. Zwieńczeniem procesu polaryzacji politycznej autorów, w której w opozycji do narastających postaw faszystujących wzmagał się nurt rewolucyjno-lewicowy, stanie się «biblia młodych komunistów», czyli napisany w 1936 roku *Bal w Operze* Juliana Tuwima⁵.

Dramatyczna weryfikacja owych postaw nastąpi we wrześniu 1939 roku, wraz z obustronnym napadem – hitlerowskim i stalinowskim, kiedy Polską wstrząsnął podwójny szok historii i ziściła się apokaliptyczna katastrofa, gdy doszło do zgładzenia ogromnej części egzystencjalnego i materialnego świata, jak też do porażającej anihilacji humanistycznych wartości, śmierci metafizyki i amputacji sumień. Z perspektywy tego szkicu bardziej interesuje nas wschodni agresor, konsekwencje i odbiór jego barbarzyństwa w szeregach polskich artystów. A są tu w ich dorobku karty mroczne, hańbiące, które zarazem zapowiadają kierunek przyszłych wyborów etycznych i estetycznych: wiernopoddańcze hołdy ku czci Rewolucji Październikowej i apologie brutalnego najazdu Armii Czerwonej na Polskę w dwadzieścia dwa lata później⁶.

Lista autorów publikujących w «Czerwonym Sztandarze» i ochoczo wstępujących do Związku Sowieckich Pisarzy Ukrainy jest nader długa i zawiera wiele doskonale rozpoznawalnych – tak dzięki przedwojennej, jak również powojennej twórczości – nazwisk. Gdybyśmy chcieli zająć się dziełami ściśle poetyckimi, trzeba by ją było obszernie prezentować, nie zapominając o luminarzach dawnej Awangardy Krakowskiej (Adam Ważyk, Julian Przyboś) i tuzach Kwadrygi (Łucjan Szenwald, Włodzimierz Słobodnik). Ale ponieważ przedmiotem rozważań ma być piosenka stalinowska, odnotujmy tylko udział autorów wykuwających w tej «pieriekowce» swój talent tekściarski, jak Leopold Lewin czy Leon Pasternak⁷.

Wielu aktywistów z tego kręgu – jeśli oczywiście nie zginą na wojnie lub nie umrą w jej czasie, albo nie zostaną uwięzieni czy zesłani – wejdzie w 1944 roku w skład forpoczty propagandowo-kulturalnej nowego, wzorowanego na sowieckim, systemu politycznego w Polsce. Wywodzące się stąd osoby stworzą w 1945 roku wpływowe społeczno-literackie czasopismo marksistowskie «Kuznica», któremu przypadnie zadanie wyznaczenia kierunku pożądanego przez reżim zmian. Z tych kadr, obficie zasilonych reprezentantami innych środowisk i przedstawicielami młodszych pokoleń, będą się rekrutować egzekutorzy realizmu socjalistycznego, zainstalowanego z początkiem 1949 roku na słynnym Zjeździe Szczecińskim jako ściśle obowiązująca doktryna w rodzimej literaturze⁸. Długa droga infekowania sztuki słowa sowieckim wirusem totalitaryzmu dotrze do polskiego przystanku.

Czym jest socrealizm? Zrodził się w Kraju Rad, literackich prekursorów zdobywał tam w latach dwudziestych minionego wieku – nie licząc znacznie starszej *Matki* Maksyma Gorkiego – zaś kształt programowy zyskał w pierwszej połowie lat trzydziestych. By krótko scharakteryzować jego program, hasłowo odwołam się do Statutu Związku Pisarzy Radzieckich z 1934 roku. Czytamy w nim, że realizm socjalistyczny to metoda literatury pięknej i krytyki, że jego zadaniem jest prawdziwe przedstawienie rzeczywistości, a rzeczywistość ta ma być ujęta w jej rewolucyjnym rozwoju. Doprecyzujmy, iż metoda oznacza tu po marksistowsku światopogląd, prawdziwość trzeba rozumieć zgodnie z teorią jakościowego skoku realizmu wobec niewystarczalności wcześniejszych tradycji, natomiast dokładność czy wierność przedstawienia nie jest w tym kontekście, bynajmniej, kwestią najważniejszą⁹.

Czytelnie wyznaczono kategorie operacyjne doktryny. Należały tutaj: partyjność (więcej aniżeli tendencyjność, tamta była mieszczańska, a ta jest rewolucyjno-robotnicza), narodowość (sztuka socjalistyczna w treści, a narodowa w formie), typowość (personifikacja tendencji), pozytywność (bohater w harmonii z masą), romantyczność (prawo do kreowania rewolucyjnych wizji przyszłości). Wszystkie te założenia objęły nie tylko literaturę piękną, lecz również – co zrozumiałe w kontekście masowości – piosenkę popularną. Sącząca się bądź wybuchająca z wszechobecnych głośników, piosenka stała się jednym z podstawowych pasów transmisyjnych doktryny, wsparciem leninowskiej idei kina jako najważniejszej ze sztuk. Słuchać tutaj

⁵ Zob. np. Stanisław Barańczak, *Zemsta na słowie. Juliana Tuwima «Bal w Operze»*, w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990; Czesław Miłosz, *Przedmowa*, w: Julian Tuwim, *Bal w Operze. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1999; «*Bal w Operze*» – 75 lat poematu. *Teksty pokonferencyjne*, Poznań 2013.

⁶ Prawicowa krytyka literacka spod znaku Instytutu Pamięci Narodowej czy Ośrodka Myśli Politycznej, nie zostawia na tych twórcach suchej nitki, idąc ścieżką aksjologiczną wyznaczoną przez Jacka Trznadla – zob. tegoż, *Kolaboranci. Tadeusz Boy-Żeleński i grupa komunistycznych pisarzy we Lwowie 1939–1941*, Komorów 1998. Inne spojrzenie na to zagadnienie prezentują natomiast pozycje: Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006; Marci Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, Warszawa 2008.

⁷ Aczkolwiek wspomniany Adam Ważyk także był autorem tekstów, jak *Marsz Pierwszego Korpusu* z 1943 roku z muzyką Aleksandra Barchacza. Zob. https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Marsz_Pierwszego_Korpusu (dostęp 18.03.2026).

⁸ Zob. Danuta Dąbrowska, *Zjazd szczeciński i socrealizm*, «Pogranicza» 2000, nr 6. Por. Piotr Michałowski, *Szczeciński Zjazd – widmo i obrzeża socju*, «Teksty Drugie» 2001, nr 1.

⁹ Zob. Edward Możejko, *Realizm socjalistyczny: teoria, rozwój, upadek*, Kraków 2001. Por. Igor N. Lisakowski, *Z zagadnień metodologii realizmu socjalistycznego*, Warszawa 1982.

mię dla ucha dźwięki melodii, a w warstwie słownej pobrzmiewają echa dyrektyw ideologicznych: dydaktyzmu, publicystyczności, eklektyzmu formalnego, panegiryzmu, pamfletowości, okazjonalności¹⁰.

To wszystko jednak, tak skoczne i radosne, pozytywne i optymistyczne, co może oraz powinno się dziać we wnętrzu świata przedstawionego, musi być otoczone należytą opieką, bronione od zewnątrz i nadzorowane od środka. Taka formuła wytycza natychmiast hierarchię obywatelską, w której żołnierz plasuje się ponad cywilem, a mundur – rzecz jasna, właściwej armii lub służby – przed ubraniem. Przemawia za tym prawda historyczna: wolność wszak przyniosło wojsko, płacąc za to wysoką cenę życia i zdrowia. Należy zatem oddawać cześć komбатantom i żywić należyty respekt wobec ich następców. Niepozorna, lekka, chciałoby się wręcz rzec, frywolna *Piosenka przyfrontowego szofera* Borisa Mokrousova ze słowami Jerzego Jurandota – legendy przedwojennych kabaretów i teatrów rewiowych – jest świetnym przykładem takiej koncepcji:

Ciężka była droga do Berlina
pod bombami i pod ogniem dnia,
lecz uparte serce
ma nasz brat w szoferce
i dojechał, gdzie dojechać miał.

*Hej, droga dróżko pod bombami,
śmierć codziennie ścigała się z nami.
Czekaj, siostró, nie tak ostro,
szoferowi umierać nie czas.
Zaczekaj, siostró, nie tak ostro,
szoferowi umierać nie czas.*

Może być, że błahą ta piosenka,
jakiś cywil zdziwić by się mógł,
ale u żołnierza
pamięć zawsze świeża
tamtych dni i tamtych ciężkich dróg¹¹.

W tej piosence, śpiewanej przez niezwykle lubianego przez publiczność, Andrzeja Boguckiego, z towarzyszeniem legendarnego Chóru Czejanda w refrenie – jest w istocie wszystko, o czym cywil powinien wiedzieć, by się niepotrzebnie nie dziwić. Jest zwycięska droga do Berlina pod przewodnictwem Armii Czerwonej i w braterstwie z nią. Prócz brata szofera pojawia się siostra sanitariuszka, której familijna nazwa pochodzi wprawdzie z innej płaszczyzny: medycznej, a nie internacjonalistycznej, niemniej w metaforze rodziny dobrze się dopełnia. Szofer prześcignął śmierć mimo bomb i ognia, ma więc status herosa, któremu należy się szacunek, nawet po upływie lat od wojennej kampanii, o czym nie pozwala mu zapomnieć ciągle żywa pamięć.

Otóż właśnie, nad wszystkim musi czuwać żołnierz lub z czasem coraz częściej – oficer innej, mundurowej lub niekoniecznie, służby. Od wojny upływają lata, a oni nie schodzą z posterunku, ponieważ cywil, zajęty wznoszeniem domów i płodzeniem dzieci, oczarowany pięknem ujarzmionej przyrody, organicznym śpiewem Ojczyzny sławiącym pokój i pracę, mógłby nie sprostać brutalnej walce militarnej lub choćby napięciu w nieustannej doń gotowości. Oto świetny przykład takiej piosenki opiekuńczej, *Czuwamy*, z muzyką zaprawionego w rzemiośle pieśni wojennej Aleksandra Barchacza – kompozytora m.in. *Marszu Pierwszego Korpusu* – i słowami wspomnianego już wcześniej Leopolda Lewina, autora, który wprawdzie jesienią 1939 roku ogłosił dwa serwilistyczne wobec wschodniego agresora wiersze w «Czerwonym Sztandarze», ale był też później dwukrotnie aresztowany i skazany przez władze sowieckie¹²:

Wróg ołowiem nas witał
i zabijał z za węgla,
lecz z krwi naszej rozkwita
Wolna i Niepodległa

¹⁰ Zob. Teresa Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992; Wojciech Tomasiak, *Słowo o socrealizmie: szkice*, Bydgoszcz 1991; Zbigniew Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999; *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Wojciech Tomasiak i Zdzisław Łapiński, Warszawa 2004.

¹¹ *Piosenka przyfrontowego szofera*, Boris Mokrousov – muzyka, Jerzy Jurandot – słowa, Andrzej Bogucki, Chór Czejanda – śpiew. Nagrano w 1952 roku. Źródło: CD: *Przeboje socjalizmu. Pokój nad światem*, Polskie Nagrania Muza, Wydawnictwo ANEX, 1999. Refren zaznaczono kursywą.

¹² Zob. Alicja Szałagan, hasło *Leopold Lewin*, w: *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*, IBL PAN, wersja elektroniczna <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2086/lewin-leopold> (dostęp: 18.03.2026).

*Spokojny każdy polski próg,
strzeżone wszystkie bramy.
Niechaj pamięta wróg:
czuwamy, czuwamy, czuwamy.*

Ziemia śpiewa od rana
sławi pokój i pracę.
Zieleńcami przybrane
szumią rozległe place

Miasta rodzą się nowe,
rosną domy i dzieci.
Widać słupy milowe
nowych dziesięcioleci¹³.

Do twórców tekstów piosenek socrealistycznych średniego pokolenia wkrótce dołączyli młodszy, dużo bardziej radykalni, jak przystało na wstępujące pokolenie «pryszczatych»: bezkompromisowe w deklaracjach ideowych, żadne sławy oraz publicznej rozpoznawalności, nie tylko za sprawą legendarnego młodzieńczego trądziku. Tymczasem warstwa muzyczna tych piosenek niewiele się zmieniła. Nadal królowała w nich prosta melodia, z łatwą do zapamiętania i powtórzenia linią solową i chóralną. Korzystano z wyrazistych struktur rytmicznych, chętnie opierając się na motywach marszowych. Żelazną zasadą był przeplot zwrotkowo-refrenowy i przejrzysta struktura harmoniczna, zmierzająca w stałych tonacjach do oczywistych kadencji. Także niewielka rozpiętość interwałów zapewniała możliwość wykonania utworu przez nieprofesjonalnych śpiewaków i amatorskie zespoły chóralne. Wszystko to miało integrować i angażować publiczność¹⁴.

Tymczasem w warstwie lirycznej następowały, m.in. właśnie za sprawą szybszej zmiany pokoleniowej w środowisku autorów tekstów niż wśród kompozytorów, istotne zmiany. Przekaz pozostawał przystępny komunikacyjnie i jednoznaczny w ideowej wymowie, jednak środki stylistyczne i przesłania podlegały wyraźnej intensyfikacji. Tak, jakby w miarę postępu i przybliżania się do komunistycznego celu – czemu, co wiemy od klasyka, towarzyszyło zastrzeżenie się walki klasowej – radykalizować musiała się również propaganda. Sam spontaniczny entuzjazm odbudowy kraju i rozpierająca duma z przynależności do wspólnoty narodowej teraz nie wystarczał. Zbiorowy podmiot liryczny nie mówił już głosem wszystkich, coraz częściej dzielił społeczność na warstwy organicznie związane z systemem (władza i jej urzędy) oraz warstwy aspirujące (cywile, obywatele), przed którymi stawia się określone zadania, i które nadzoruje się tudzież poucza. Albowiem, jak głosi tytuł piosenki, *Walka trwa*:

Czy wiecie, dlaczego zwykle pogodna jest nasza twarz
i chociaż żyjemy w bitwie, radosny jest żywot nasz?
Bo dobrze jest o to bić się, by żaden nikczemny wróg
nie sięgał po wasze życie, nie czyhał na żadnej z dróg.

*Walka trwa, do walki trzeba męstwa.
Walka trwa, więc razem z nami walcz!
Choćbyś nie był w Służbie Bezpieczeństwa,
podaj dłoń, czujny bądź, walka trwa!*

Czy wiecie, dlaczego często miewamy na czole mrok?
Dlaczego patrzymy ciężko i stałą nam błyska wzrok?
Bo wroga musimy zdławić, co na was podnosi dłoń,
więc szumi we krwi nienawiść i czuwa nabita broń.

Czy wiecie, dlaczego wcale nie widać nas ani znać,
choć z wami jesteśmy stale, by odpór wrogowi dać?
Bo chociaż walczymy w ciszy, milcząca szturmówka mas,

¹³ *Czuwamy*, Aleksander Barchacz – muzyka, Leopold Lewin – słowa. Czworaczki Warszawskie – śpiew. Zespół instrumentalny pod dyrekcją Marka Sarta. Nagrano w 1954 roku. Źródło: CD: *Przeboje socjalizmu. Pokój nad światem*, Polskie Nagrania Muza, Wydawnictwo ANEX, 1999. Refren zaznaczono kursywą.

¹⁴ Zob. Aleksandra Nowaczyk, *Pieśń masowa jako gatunek muzyczny w czasach PRL-u*, część I, *Meakultura: Muzyka – Edukacja – Artyści*, 22 września 2025, <https://meakultura.pl/artukul/piesn-masowa-jako-gatunek-muzyczny-w-czasach-prl-u-cz-i/>, część II, <https://meakultura.pl/artukul/piesn-masowa-jako-gatunek-muzyczny-w-czasach-prl-u-cz-ii/> (dostęp 18.03.2026).

jesteśmy wciąż, Towarzysze, po prostu jednymi z Was.¹⁵

Konstrukcja tekstu Roberta Stillera – przedstawiciela pokolenia «pryszczatych», generacji, która na progu socrealizmu wprowadziła do literatury autorów ledwie dwudziestoparoletnich – jest doprawdy frapująca. Do zbiorowego w zwrotkach, zaś indywidualnego w refrenach adresata przemawia konsekwentnie zbiorowy podmiot. Oczywiście w okresie PRL-u sama forma drugiej osoby liczby mnogiej «wy» nie oznaczała jeszcze zwracania się do większego grona, mogła oznaczać bowiem «wy – obywatelu». Tutaj jednak taki przypadek raczej nie zachodzi: owa zbiorowość to po prostu «Towarzysze», tak zaś zwracano się do członków Partii, a wcześniej również do nieformalnych komunistycznych kolektywów. Tę grę zaimków osobowych i końcówek czasowników można by zatem sprowadzić do formuły: przemawiamy wszem i wobec, czyli do wszystkich razem i do każdego z osobna.

Najciekawsze wydaje się jednak, że do «Towarzyszy» trzeba w ogóle przemawiać, zadawać im pytania i natychmiast samemu udzielać na nie odpowiedzi. Czyżby «Towarzysze» czegoś nie rozumieli z zewnętrznych lub wewnętrznych zagrożeń, stojących przed nowym systemowo państwem? Co więcej, dlaczego konieczne jest wzywianie tych, którzy nie są – to wszak wyraźnie pewien feler – członkami Służby Bezpieczeństwa do podania pomocnej dłoni i do zachowania czujności? Ociągają się, tracą koncentrację? A przecież zwraca się do nich zbiorowy gwarant spokoju, raz pogodny i radosny, innym razem mroczny i gniewny, ale przede wszystkim niewidoczny, mimo że stale obecny. To monolit wyobrażony w figurze synekdochy – posiadający jedną «twarz», «żywość», «czoło», «wzrok». Opisany ryzykownym artystycznie, acz sugestywnym ideologicznie oksymoronem tajnych funkcjonariuszy – «milcząca szturmówka mas». Cała ta ekwilibrystyka narracyjno-stylistyczna błędnie jednak przy puencie tekstu, wyjaśniającej, że towarzysze ich nie widzą, gdyż są oni po prostu jednymi z nich.

Pod taką obroną mogą już swobodnie rodzić się dzieci i rosnać domy. Piosenka socrealistyczna chętnie zrównuje te dwa nieporównywalne aksjologicznie zbiory, narodzonych istot i wytworzonych obiektów, powracając bezwiednie – ale czy na pewno nieświadomie – do feudalnych inwentaryzacji. Lubi również korzystać z zestawienia czuwania i pracowania: ochronnego czuwania jednych, by inni mogli bezpiecznie pracować. W żadnym razie nie chcę tutaj przeprowadzać paraleli do szekspirowskiego «ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś», gdyż nie o sen chodzi, lecz o wysiłek. Owocny, profesjonalny, zespołowy, zintegrowany w łańcuchu działań. Kapitałnym połączeniem tych dwóch aspektów (czuwania i pracowania), a przy okazji odwrócenia sekwencji czynności (skutku i przyczyna) jest słynna piosenka *Rosną w miastach domy*:

Raz, dwa, lewa! Raz, dwa, lewa!
Idzie sobie żołnierz i piosenkę śpiewa.
W dole szumi rzeka, w górze gwizdże ptak,
a on sobie idzie i śpiewa sobie tak:

Rosną w miastach domy z czerwoniutkiej cegły,
domy wznosi murarz, bo w tej pracy biegły,
ale żeby murarz domy wznosić mógł,
czuwać musi żołnierz,
czuwać musi żołnierz,
czuwać musi żołnierz,
by nie przeszkodził wróg¹⁶.

Żołnierz musi czuwać, żeby wróg nie przeszkodził murarzowi wznosić domów z cegły, hutnikowi wytapiać potrzebnej do konstrukcji stali, górnikowi wydobywać niezbędny do wytopu stali węgiel, koniec końców, by wszyscy oni – i nie tylko oni – mogli zrealizować Plan Sześcioletni. Zapewne także w piosence.

Дата надходження статті: 18.03.2026 року

Дата прийняття статті: 30.03.2026 року

Опубліковано: 01.04.2026 року

¹⁵ *Walka trwa*, Edward Olearczyk – muzyka, Robert Stiller – słowa. Czworaczki Warszawskie – śpiew. Zespół instrumentalny pod dyrekcją Marka Sarta. Nagrano w 1954 roku. Źródło: CD: *Przeboje socjalizmu. Pokój nad światem*, Polskie Nagrania Muza, Wydawnictwo ANEX, 1999. Refren zaznaczono kursywą.

¹⁶ *Rosną w miastach domy*, Wawrzyniec Żuławski – muzyka, Jerzy Jurandot – słowa, Andrzej Bogucki – śpiew. Orkiestra Taneczna Polskiego Radia pod dyrekcją Jana Cajmera. Nagrano w 1953 roku. Źródło: CD: *Przeboje socjalizmu. Zbudujemy nową Polskę*, Polskie Nagrania Muza, Wydawnictwo ANEX, 1999.