

Przegląd kulturalny

O konsekwentne stosowanie analizy marksistowskiej

OSKAR LANGE

Dyskusja odbywająca się na łamach „Przeglądu Kulturalnego” na temat marksizmu i rozwoju polskiej humanistyki, nad badaniami odbywających się w Polsce Ludowej procesów społecznych, zwłaszcza w dziedzinie kultury, wywołała żywe zainteresowanie. Zainteresowanie to świadczy o potrzebie omawiania poruszonych w tej dyskusji zagadnień, świadczy także o tym, że stanęliśmy wobec nowych problemów, na które nie ma jeszcze gotowych odpowiedzi i których rozwiązanie wymaga poważnej pracy badawczej. Chciałbym pokrótce zastanowić się, na czym polega charakter problemów, wywołujących tak ożywioną dyskusję, gdzie tkwi ich źródło i dlaczego właśnie teraz nabierają specjalnego znaczenia. Wymaga to krótkiego omówienia rozwoju nauk społecznych w Polsce Ludowej oraz wyjaśnienia specyficznych zadań tych nauk w obecnej fazie budownictwa socjalizmu w Polsce.

Historyczne przemiany społeczno-gospodarcze dokonujące się w Polsce po powstaniu władzy ludowej odbiły się początkowo słabym echem w naukach społecznych, uprawianych na uniwersytetach i w instytucjach naukowych. Większość ekonomistów, socjologów, historyków i filozofów nawiązała zerwanie z wojną i okupacją nie pracy naukowej i zaczęła kontynuować ją po linii przedwojennej nauki burżuazyjnej. Przedwojenna była w zasadzie metodologią i aparatem teoretycznym badań, przedwojenna była też często, zwłaszcza w początkowym okresie, sama tematyka prac naukowych. Pewien element „modernizacji” wnosło tu co najwyżej zaznajomienie się z ostatnim rozwojem zachodnio-europejskiej i amerykańskiej burżuazyjnej nauki społecznej.

Taki stan rzeczy nie mógł jednak trwać długo. Konstruktynny charakter odbywającej się w Polsce przebudowy ustroju społecznego, odbudowy i rozbudowy gospodarki narodowej, głębokiej rewolucji kulturalnej i demokratyzacji dostępu do kultury włągnęły większość inteligencji, a wśród niej także pracowników nauki, do czynnej współpracy w procesie budowy nowego społeczeństwa. Sprzyjały temu żywe wśród dużej części inteligencji postępowe tradycje burżuazyjno-demokratyczne, wzmocnione czynnym oporem, jaki poważna część inteligencji polskiej stawiała w okresie bezpośrednio przedwojennym procesom faszyzacji życia kulturalnego narodu oraz rozczarowaniem spowodowanym klęską przedwojenną Polski. Budowie nowej Polski inteligencja ta, a w szczególności pracownicy nauki, starali się służyć swoją wiedzą zaczerpnie-

tą z tradycyjnego arsenału burżuazyjnej nauki.

Proces budowy nowego ustroju społecznego odbywa się jednak pod przewodnictwem klasy robotniczej, w oparciu o zasady naukowego socjalizmu, czyli marksizmu. Marksizm nie pojawił się w Polsce dopiero wraz z władzą ludową, posiadała ona wielką i zaszczytną tradycję w historii polskiego życia umysłowego sięgając końca ubiegłego stulecia. Z powstaniem władzy ludowej marksizm stał się teoretyczną podstawą przeobrażeń stosunków społeczno-gospodarczych oraz budowy nowego ustroju.

Czynny udział pracowników nauk społecznych w dokonujących się przeobrażeniach społecznych doprowadził do ich zetknięcia się z marksizmem, do konfrontacji ich tradycyjnych metod i idei naukowych z marksistowską analizą rozwoju społecznego. Konfrontacja ta stanowiła dla większości z nich głębokie przeżycie.

Rezultatem takiej konfrontacji było zrozumienie potrzeby przyswojenia sobie podstawowych zasad marksistowskiej analizy społecznej. Przyswojenie to napotykało jednak na opór dawnych nawyków myślowych. W wyniku często powstał ekлекtyzm, rozmaite próby pogodzenia marksizmu i burżuazyjnych teorii społecznych. W przeważającej liczbie przypadków było to zjawisko przejściowe, stadium w procesie dojrzewania politycznego i naukowego, w procesie coraz pełniejszego włączenia się do dokonującej się rewolucji społecznej.

W pierwszej fazie tej rewolucji przeważały cele ogólnie demokratyczne. W miarę jak proces przeobrażeń społeczno-gospodarczych coraz wyraźniej wysuwał socjalistyczne zadania rewolucji, jak realizacja socjalistycznych zadań rewolucji stawała się wymogiem zachowania i pełnej realizacji nawet jej zadań ogólnodemokratycznych, ekлекtyczna pozycja między marksizmem a burżuazyjną nauką społecz-

ną stawała się niemożliwa do utrzymania. Brak konsekwentnego i pełnego przyswojenia zasad marksizmu groził pozostaniem na pozycjach ogólnie demokratycznych, hamował pełne zrozumienie zadań socjalistycznych i środków ich urzeczywistnienia. Ekлекtyzm, starający się zachować choćby część burżuazyjnego aparatu myślowego, łatwo przekształcał się (najczęściej bezwiednie) w narzędzie obrony elementów kapitalistycznych, które kryły się za nim jak za sztańcem chroniącym przed konsekwentną ofensywą narastającego socjalistycznego charakteru rewolucji ludowej, w narzędzie usprawiedliwienia wychodzących od tych elementów żądań zahamowania dalszego biegu rozpoczętej rewolucji społecznej.

W tych warunkach pojawiła się potrzeba gruntownego przełomu w podstawach uprawianych w Polsce nauk społecznych, potrzeba konsekwentnego ich przedstawienia na zasadach marksizmu. Przedstawienie takie było wymogiem odegrania przez nauki społeczne twórczej roli w procesie budowy socjalistycznego społeczeństwa, nauka burżuazyjna bowiem była do tych celów całkowicie nieprzydatna.

Burżuazyjna ekonomia i socjologia nie dawała możliwości zrozumienia podstawowych praw rządzących rozwojem społecznym. Tym samym uniemożliwiała ona jasne określenie zadań i środków socjalistycznego budownictwa, rozumienia istoty współczesnego imperializmu, zagrażającego temu budownictwu. Burżuazyjna ekonomia polityczna okazała się praktycznie nieprzydatna dla planowania gospodarki narodowej i przeobrażenia struktury społeczno-gospodarczej kraju. Burżuazyjna socjologia była praktycznie niezdolna do śledzenia przeobrażeń w strukturze klasowej społeczeństwa, zachodzących w toku socjalistycznego budownictwa, oraz ich konsekwencji w dziedzinie polityki i kultury. Burżuazyjna historiografia nie umiała wyjaśnić

treści społecznej przebiegu dziejów i wskazać elementów historycznych służących jako podstawa w procesie kształtowania nowej świadomości narodu, jako narodu socjalistycznego. Burżuazyjna filozofia, wskutek swojej postawy metafizycznej lub agnostycznej, nie dawała jasnych podstaw metodologicznych zapewniających niczym nieskrępowany rozwój badań naukowych we wszystkich dziedzinach wiedzy ludzkiej. Bankructwo burżuazyjnej nauki wobec praktycznych zadań budowy socjalizmu stawało się coraz wyraźniejsze dla większości pracowników w dziedzinie nauk społecznych. Bankructwa tego nie mogły już przysłonić niewątpliwe poszczególne osiągnięcia burżuazyjnej nauki społecznej w dziedzinie zbierania faktów i monograficznego opracowania pewnych zagadnień specjalnych, do których dawniej pracownicy nauki przywiązywali tak wielkie znaczenie.

Przełom marksistowski, który dokonał się w Polsce w latach 1949-1951 i którego pierwszym podsumowaniem był Pierwszy Kongres Nauki Polskiej, otworzył drogę do pełnego włączenia się polskiej nauki społecznej do procesu budowy socjalizmu. Oczyszczył on poszczególne nauki społeczne z balastu burżuazyjnej metodologii i aparatu pojęciowego, które przeszkadzały w rozumieniu rzeczywistych praw rozwoju społecznego, przyswoił tym naukom aparat myślowy marksizmu umożliwiający prawidłową analizę zachodzących w dzisiejszym świecie procesów społecznych.

Pierwsze wielkie zastosowanie marksistowskiej analizy naukowej do dokonujących się w Polsce rewolucyjnych przeobrażeń społeczno-gospodarczych nie wyszły od przedstawicieli nauk społecznych, wyszły natomiast od praktyki dokonującej się w Polsce rewolucji społecznej. Szczególne znaczenie posiadały tu wielkie dyskusje ideologiczne, które poprzedziły zjednoczenie ruchu robotniczego i postępowości (Dokończenie na str. 2)

Jak wam się podoba?

„Czemu to o tym pisać nie chcecie, Panowie“

Wystawienie Dziadów było najważniejszą sprawą, jaka zdarzyła się w polskim teatrze w ciągu ostatnich dziesięciu lat. Tak odczuwaliśmy to wszyscy na warszawskiej premierze, tak odczuwają to co widzowie w zapelnionej do

ostatniego miejsca sali Teatru Polskiego. Wielkość poezji i obecność poezji nie są tym samym. O wielkości Mickiewicza pisali Polacy i cudzoziemcy. Jest ona bezsporna. Jest nią miejsce w historii i w historii literatury. Ale poza tym jest

obecność życia. Dialog, który trwa nieprzerwanie od stulecia z kimś, kto jest fizycznie obecny. Tak jak każdy z nas. Tylko większy od każdego z nas.

Są rocznice narzucane przez daty. Wiele takich rocznic obchodziliśmy. Bałem się, muszę szczerze przyznać, że rok Mickiewiczowski będzie jedną z takich kalendarzowych rocznic. Nieprawda. Została ona przeżyta przez naród. I tym razem te słowa tak nadużyte odzyskują całą i pełną treść. Każdy z nas zmaga się z Mickiewiczem tak jak umie i na własną miarę. Ale każdemu Mickiewicz jest potrzebny. Mickiewicza czyta się inaczej niż Kochanowskiego i Słowackiego. Inaczej niż wszystkich innych poetów. Bez Mickiewicza nie można sobie wyobrazić polskiej literatury. Ale nie tylko literatury. Nas samych. I w tym jest jego największa obecność.

Zyją obecnością Mickiewicza są Sonety, Liryki łożańskie, Pan Tadeusz i Dziady. Są chwile, kiedy ponad wszystko odczuwa się potrzebę artystycznej doskonałości. Choćby tylko po to, aby zmierzyć się z najwyższym wzorem. Wiersz Sonetów jest nieodwołalny. Można Sonety przeżywać albo nie przeżywać osobiście, ale nie można nie doświadczyć ich doskonałości. Nie nie zostało lepiej napisane po polsku. Są one w porządku artystycznym ostateczne, tak jak w porządku moralnym są ostateczne Liryki łożańskie. One i tylko jedno zostają w chwilach klęski i zupełnej rozpacz. Każda inna, poezja wtedy jest głucha. Bez liryków łożań-

(Dokończenie na str. 3 i 7)



K. I. GAŁCZYŃSKI

Z brułonów

Fräulein Euterpe

Popatrz, jaka śliczna w korytarzu,
jaka miła, jaka mała
właśnie przed chwilą w korytarzu
pod paltami padła, zemdląca.

Pochylam się nad tym czołem wysokim —
w ręku pajacyk i róża
i te loki, loki, loki, loki,
które mrok tak boleśnie wydłuża.

1932

Gwiazdy

Rozpląkały się gwiazdy Belgii
nad mym zbłąkanym, nad szaleństwem wielkim,
pozwoliwały się, rozpląkały się,
a jedna, ta niebieska, rzekła: mój mały.

Rozpląkały się gwiazdy Niemiec
też nade mną, żem taki szaleniec,
że za dużo naraz ukochałem,
że najgłupsza mogła zwieść mnie gitara,

świeca nagle zapalona dobrą ręką
i świecące przy tej świecy loki,
księżyc mały i wielkie obłoki
i przechadzkę przez most pod wiatr z piosenką.

Rozpląkały się gwiazdy niemieckie,
a ta niebieska zaplakała jak nad dzieckiem.

Gwiazdy czarne nad Notre-Dame
też widziały, jak bardzo byłem sam,
a to były gwiazdy Francji najlepsze.
Więc gdy jęły płakać nade mną,
już niebiesko było, już nie ciemno
i niebieski już był most i powietrze.

Ale tylko gwiazdy Polski uciekły
i krzyczały: to był człowiek wściekły,
niepotrzebny zakochany pasterz,
niepotrzebna gwiazda nad masztem,
niepotrzebny kwiat, zbędny instrument,
niepotrzebne drzewo z wiecznym szumem,
niepotrzebna rozkochana piosenka,
niepotrzebny kościół, gdzie się klęka,
niepotrzebna ławka, gdzie się siada,
i słodycz i noc i zagłada.

Paryż, grudzień 1945 r.

Jeśli katedra

Jeśli katedra Notre-Dame mnie oszłamia,
gdy ją oglądam w nocy,
to stokroć bardziej drzę, gdy mam zamiar
kobiet wyśpiewać oczy.

Porty naszych pragnień rozlicznych,
miliony sukien, które szeleszczą —
umęczeni w wędrówkach ulicznych
zawsze do was wracamy w porze deszczu.

Drzewa bogate w szum, albo łąka,
lub pastwisko spragnionym koniom —
jakże miło w was się zabłąkać,
słuchać, jak wasze kolczyki dzwonią.

Na waszą wieczystą chwałę
niech ten wiersz jak kandelabr świeci.
Śpiewam wasze uda ocieźlate
i zęby i zausznice z miedzi.

1948

Zaświeciła na trawach rosa

Zaświeciła na trawach rosa,
blask ogromny na ziemię się przelał;
pierzchły chmury i zniżyły się niebios
jak srebrny, przydymiony kandelabr.

1952



Scena w celi więziennej. Na pierwszym planie: Marian Wyrzykowski w roli księdza Piotra

wstanie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. W czasie tych dyskusji oraz na Pierwszym Zjeździe Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej zanalizowano strukturę społeczno gospodarczą Polski, układ sił klasowych i procesy walki klasowej, odbywającej się w toku budownictwa podstaw socjalizmu, wyrażoną treść społeczną demokracji ludowej, określono charakter państwa ludowo - demokratycznego, pokazano rolę Związku Radzieckiego w budownictwie socjalizmu w krajach demokracji ludowej. Na tej podstawie sformułowano wielki program socjalistycznej industrializacji kraju, wstępnych kroków do socjalistycznej przebudowy rolnictwa oraz budowy podstaw socjalistycznej kultury.

Zadanie to mogło być wykonane tylko drogą teoretycznego uogólnienia doświadczeń praktyki budownictwa nowego ustroju społecznego. Uogólnienia takiego zaś mogła dokonać tylko droga zbiorowego wysiłku Partii, która jest kierowniczką i organizatorką procesu budowy socjalizmu oraz zbiornicą doświadczenia historycznego klasy robotniczej i wszystkich postępowych sił w narodzie. Dokonana przez Partię analiza zasadniczych procesów budownictwa socjalizmu dała naukom społecznym podstawę do szczegółowych badań przemian i zagadnień społecznych zachodzących w toku tego budownictwa.

Szczegółowe badania procesów społecznych są nieodzowne dla skutecznej realizacji zadań budownictwa socjalizmu. W początkowych stadiach tego budownictwa wystarczą znajomości ogólnych praw rozwoju społecznego i gospodarczego oraz oparta na tej znajomości analiza podstawowych przeobrażeń społeczno - gospodarczych. W miarę jednak postępu budownictwa socjalizmu powstają nowe stosunki społeczne i gospodarcze, następują przeobrażenia świadomości społecznej, powstają nowe procesy w dziedzinie kultury. Następuje gruntowne przeoranie wszystkich dziedzin życia społecznego. Procesy te, jak wszystkie procesy społeczne, posiadają swoistą obiektywną prawidłowość. Skuteczne kierowanie tymi procesami, zmierzające do realizacji socjalizmu, wymaga poznania ich prawidłowości. Znajomość ogólnych praw rozwoju społecznego i gospodarczego oraz ogólna analiza podstawowych procesów budownictwa socjalizmu nie jest już wystarczająca. Potrzebna jest szczegółowa, konkretna analiza naukowa tych procesów oraz poznanie ich prawidłowości. Powstaje tedy wielkie pole dla czynnego włączenia się nauk społecznych do praktyki budownictwa socjalizmu. Dokonana przez Partię ogólna analiza podstawowych zasad przebudowy społecznej wymaga konkretyzacji i rozwinięcia drogą szczegółowych badań.

Szczegółnej analizy wymagają wszystkie sprzeczności i wynikające stąd trudności pojawiające się w toku budowy socjalizmu. Proces budowy socjalizmu podlega ogólnym prawom dialektycznego i historycznego materializmu. Dlatego też sprzeczności i trudności są nieodłączne od tego procesu. Marksistowska metoda pokonywania tych sprzeczności polega na poznawaniu ich przyczyn i wewnętrznych prawidłowości oraz stworzeniu nowych warunków, w których przyczyny te nie mają już pola do działania, a prawidłowości procesów społecznych są wykorzystane dla celów budownictwa socjalizmu.

Sprzeczności i trudności pojawiające się na drodze budownictwa socjalizmu są trojakiego rodzaju.

Po pierwsze, budowa socjalizmu odbywa się na podłożu historycznym kapitalistycznego społeczeństwa, a w naszych polskich warunkach nawet na podłożu nieprzewycięzonych jeszcze w ramach kapitalizmu silnych pozostałości feudalnych. Na skutek tego całe dziedzictwo przeszłości ciąży jeszcze długo na nowopowstającym społeczeństwie socjalistycznym. Co więcej, elementy tego dziedzictwa mogą nawet jeszcze ciążyć przez pewien czas na już uformowanym społeczeństwie socjalistycznym, o czym świadczy walka tocząca się w Związku Radzieckim przeciw przytykowi kapitalistycznym w świadomości społecznej. Ponadto zachodzą także procesy pewnej infiltracji ideologicznej i politycznej z krajów kapitalistycznych do krajów, w których buduje się socjalizm.

Po drugie proces budowy socjalizmu cechują liczne sprzeczności wewnętrzne, zarówno natury antagonistycznej, jak i nieantagonistycznej. Jest to proces intensywnej walki nowego ze starym. Proces zasadniczego przekształcenia wszystkich stosunków społecznych. Wywołuje on zastrządzając się walkę klasową, spowodowaną przez wzrastający opór resztek dawnych klas panujących oraz pomoc udzielaną im za granic. Proces ten wymaga także przemian ideowych i psychologicznych, a często i ofiar materialnych od klas, które stanowią podstawę władzy ludowej i które kształtują nowy ustrój społeczny, tj. od klasy robotniczej i pracującego chłopstwa. Szczególnie wielkich przemian wymaga on od inteligencji, która w przeszłości była szczególnie blisko związana z ideologią kapitalistycznego społeczeństwa.

Ważnym źródłem sprzeczności i trudności są przemiany w strukturze społecznej i gospodarczej na-

stępujące w toku budowy socjalizmu. Socjalistyczna industrializacja musi przezwyciężyć trudności wynikające z braku dostatecznej liczby wykwalifikowanych kadr. Powoduje ona masowy przepływ ludności ze wsi do miast. Włączenie do klasy robotniczej nowego elementu chłopskiego, nie wdrożonego do pracy w przemyśle powoduje tendencje do obniżenia poziomu kadry robotniczej i pracowniczej w przemyśle, co z kolei wpływa ujemnie na jakość produkcji. Powoduje ono również tendencje hamujące rozwój społecznej i politycznej świadomości klasy robotniczej. Masowy proces urbanizacji, połączony z industrializacją powoduje wyrwanie licznych rzesz ludności wiejskiej z tradycyjnego środowiska i sposobu życia, przejście do nowego środowiska i warunków, do których nie jest psychicznie przystosowana. Jest to zjawisko charakterystyczne dla wszelkiej szybkiej industrializacji, zarówno kapitalistycznej jak i socjalistycznej. Powoduje ono, między innymi, tendencje do rozkładu życia rodzinnego, a wśród młodzieży często kryzys moralny i pustkę kulturalną.

Objawy takie tworzący wszystkim intensywnym procesom industrializacji w warunkach kapitalizmu. Burżuazyjny historyk kapitalizmu Sombart cytując taki obraz z okresu wczesnokapitalistycznej industrializacji: „Większość robotników w fabrykach to młodzi ludzie... Prawie wszystkie wieczory są poświęcone w większości takich domów pijaństwu... Wielu z nich to żli gospodarze, pijacy i niespokojne głowy... Jakże wielu z tych młodych ludzi niszczy sobie zdrowie na skutek nieczystości”. (Der moderne Kapitalismus, t. II, 2, 1322, str. 817). Engels zaś pisze o kryzysie moralnym wśród angielskich robotników pierwszej połowy XIX wieku w sposób następujący: „...Obok braku wstrzemięźliwości w picciu napojów alkoholowych główną przyczyną wielu robotników angielskich stanowi nieokiełznanie w obcowaniu płciowym. To również z żelazną konsekwencją, z nieuchronną koniecznością wynika z położenia klasy, która pozostawiona samej sobie nie posiada środków, aby zrobić z tej wolności właściwy użytek”. (Położenie klasy robotniczej w Anglii, Warszawa, 1952, str. 190). Kapitalistyczna żądza zysku wykorzystuje tę sytuację nowych elementów, przeważnie wiejskich, wchodzących do klasy robotniczej, powołując do życia całą sieć przedsiębiorstw, jak szynki i inne domy „rozrywkowe”, pogłębiając w ten sposób proces moralnego rozkładu. Z tego degradującego wpływu kapitalistycznej industrializacji, klasa robotnicza wydobyła się własnymi siłami, drogą organizacji i walki klasowej, stwarzając w toku tej walki nowe węzły moralności. W krajach zaś, w których — jak w krajach kolonialnych — klasa robotnicza jest jeszcze młoda, słaba organizacyjnie i ideologicznie oraz pozbawiona praw politycznych, obserwowujemy i dzisiaj degradujące skutki kapitalistycznej industrializacji.

W zupełnie odmiennych warunkach społecznych przebiega socjalistyczna industrializacja. Tutaj kształtowanie się nowej klasy robotniczej nie jest połączone z proletaryzacją, a co za tym idzie z reguły także z pauperyzacją dawnej ludności wiejskiej. Przeciwnie, odbywa się ono w warunkach wzrostu poziomu materialnego i kulturalnego zarówno tej części ludności, która przechodzi do przemysłu, jak i tej, która pozostaje na wsi. Nie ma także wykorzystania trudności przystosowania do miejskiego życia przez kapitalistyczną przedsiębiorczość, pogłębiająca procesy moralno - rozkładowe. Socjalistyczny charakter powstających na skutek industrializacji nowych stosunków społecznych stwarza zasadniczo inny niż w kapitalizmie klimat moralny, a socjalistyczny charakter władzy państwowej i całej system towarzyszących mu środków umożliwia skuteczne regulowanie powstających w toku industrializacji procesów społecznych oraz odpowiednio oddziaływanie moralno - wychowawcze na wchodzące do klasy robotniczej nowe elementy. Dlatego trudności przystosowania ludności opuszczającej wieś do miejskiego życia i do pracy w przemyśle są w warunkach socjalistycznej industrializacji znacznie mniejsze aniżeli w warunkach industrializacji kapitalistycznej; istnieje też możliwość ich opanowania.

Omawiane trudności narastają w miarę postępu socjalistycznej industrializacji, dlatego często określa się je jako „trudności wzrostu”. Podstawa takich trudności jest dobrane nam znane zjawisko „nie nadążania”, tj. opóźnienia w procesie przystosowania do nowych potrzeb rozwoju. Jednym z przejawów takiego „nie nadążania” jest spotykane w przejściowej fazie budowy socjalizmu zjawisko swego rodzaju „próżni społecznej” następujące wówczas, gdy pewne instytucje i zasady organizacyjne starego społeczeństwa już nie działają, a mające je zastąpić socjalistyczne instytucje i zasady organizacyjne jeszcze się nie zdążyły ustabilizować i rozwinąć.

W dziedzinie ekonomicznej zachodzi to na przykład, kiedy w pewnych gałęziach drobnej produkcji i usług formy kapitalistyczne już nie działają a formy socjalistyczne jeszcze

nie zdążyły się dostatecznie rozwinąć. W dziedzinie społeczno - kulturalnej przejawia się to między innymi w postaci wymienionej już „pustki kulturalnej” wśród pewnych części młodzieży, na którą już nie działają węzły i idee dawnego wiejskiego lub drobnomieszczańskiego środowiska, ale które nie zdążyły jeszcze w pełni przyswoić sobie nowych więzi społecznych i wartości ideowych rodzących się nowego społeczeństwa socjalistycznego. Powstają wówczas przy ogólnym wroście poziomu kultury, związanego z budową socjalizmu, takie „produkty uboczne” jak chuligaństwo i przestępczość wśród młodzieży.

Niektóre objawy takiej „próżni”, zwłaszcza w dziedzinie ekonomicznej, są niewątpliwie wynikiem pewnych przecięt polityki, która likwidowała stare formy gospodarcze, kiedy formy socjalistyczne nie były jeszcze przygotowane do ich zastąpienia. Tak było z rzemiosłem, gdzie zbyt pochopnie likwidowano formy drobnokapitalistyczne

OSKAR LANGE

O konsekwentne stosowanie analizy marksistowskiej

(Dokończenie ze str. 1)

drobnotowarowe, w przeciwnieństwie do naszej polityki rolnej, która właśnie w tych sprawach postępuje bardzo oględnie, chociaż i tutaj istniała niepotrzebna tendencja likwidacji prostych form kooperacji. Jednakże większość zjawisk „próżni społecznej” występuje w warunkach, w których procesowi likwidacji starych instytucji i zasad społecznych nie można zwolnić. Czyż można było zwolnić tempo socjalistycznej industrializacji, które przecież było podyktowane zarówno przez potrzebę szybkiego stworzenia bazy technicznej dla rozwoju przemysłu i rolnictwa, jak też przez potrzeby wynikające z sytuacji międzynarodowej? Czyż można było zwolnić tempo rewolucji kulturalnej i przedrzucać odziedziczone po przeszłości ciemnotę, obskurantyzm, zacofanie kulturalne ma, dlatego że socjalistyczna rewolucja kulturalna może stwarzać w pewnych środowiskach kolizje i trudności umysłowego i moralnego przystosowania do nowych form życia i zasad życia społecznego.

Inny rodzaj procesu „nie nadążania” polega na tym, że instytucje, formy organizacyjne i urządzenia powstające w okresie budownictwa socjalizmu, szybko się starzeją. Noszą one na sobie piętno tymczasowości. Instytucje, formy organizacyjne i urządzenia będące bodźcem postępu w jednym okresie rozwoju, szybko stają się przeszkodą dalszego postępu. Ślad szybkiej zmiany kolejnych etapów w procesie budowy socjalizmu. Powoduje to, rzecz jasna, swoiste sprzeczności i trudności w przystosowaniu do nowych faz rozwoju.

Po trzecie wreszcie, rozwój uformowanego już społeczeństwa socjalistycznego podlega również prawom dialektyki. Cechują go swoiste sprzeczności i wynikające stąd trudności. Fakt ten, nad którym często łatwo przechodzono do porządku dziennego, mocno podkreślił Stalin w ostatniej swojej pracy „Ekonomiczne problemy socjalizmu w ZSRR”. W pracy tej stwierdził wyraźnie, że w socjalizmie sprzeczności między stosunkami produkcji a charakterem sił wytwórczych „istnieją i będą istniały, ponieważ rozwój produkcji pozostaje w tyle i będzie pozostawał w tyle za rozwojem sił wytwórczych”. Czyli, innymi słowy, rozwój społeczeństwa socjalistycznego podlega prawom materializmu historycznego. Tak samo w procesie rozwoju społeczeństwa socjalistycznego powstaje cały szereg innych — o mniejszym znaczeniu — sprzeczności. Różnica między socjalizmem a wcześniejszymi formacjami społecznymi nie polega na braku sprzeczności w rozwoju społecznym, ale na charakterze tych sprzeczności i na sposobie ich przezwyciężania. Ponieważ w społeczeństwie socjalistycznym nie ma przeciwieństw klasowych, przeto sprzeczności te mają charakter nieantagonistyczny i rozwiązanie ich odbywa się stopniowo, bez przerw i „wybuchów”. Nie odbywa się ono także żywiołowo ale drogą świadomej polityki kierowniczych organów społeczeństwa socjalistycznego, opartej na naukowej analizie przyczyn społecznych tych sprzeczności i umiejętności wy-

korzystaniu obiektywnych prawidłowości, rządzących procesami społeczeństwa socjalistycznego. „Zadanie organów kierowniczych — jak mówi Stalin — polega na tym, by spostrzec w porę narastające sprzeczności i podjąć w porę kroki dla ich przezwyciężenia”.

W naszych warunkach istnieje spłót trzech wymienionych typów sprzeczności i trudności. Należy je wszystkie dostrzegać i przeprowadzić ich naukową analizę: zarówno tych, które są spuścizną przeszłości, jak i tych, które są właściwe okresowi przejściowemu (a te są najliczniejsze), jak wreszcie i tych, które wynikają z wewnętrznej dialektyki istniejących już i rozwijających się instytucji i urządzeń socjalistycznych. Przez pewien okres istniała u nas tendencja dostrzegania tylko tych pierwszych. W początkowej fazie budownictwa socjalizmu tendencja taka miała pewne uzasadnienie, przezwyciężać bowiem trudności będące wynikiem dziedzictwa przeszłości (w tym także wojny i okupacji), trudności drugiego i trzeciego rodzaju nie zdążyły jeszcze się w pełni ujawnić.

Jednak w miarę postępu budowy socjalizmu, tendencja ta stawała się niebezpiecznym w praktyce uproszczeniem, pozwalającym na zrzucanie odpowiedzialności na wszystkie niedomagania naszego życia społecznego na spuściznę kapitalizmu. Wyciągano stąd wniosek, że wszystkie niedomagania muszą automatycznie zniknąć wraz z postępow budowy socjalizmu. Uzasadniało to postawę beczynności wobec nowych trudności, powstających w rezultacie budownictwa socjalizmu. O ile zaś uznawano „trudności wzrostu” w procesie kształtowania się nowego ustroju społecznego, wierzone, że trudności takie w szybkim tempie same zanikają. Była to nieumiejętność widzenia dialektycznego charakteru procesu budowy socjalizmu, prowadząca do uchylenia się od szczegółowej marksistowskiej analizy procesu budowy socjalizmu i rozwoju socjalistycznego społeczeństwa.

Z powodu braku lub niedostatku szczegółowej analizy naukowej prawidłowości zachodzących w toku budowy socjalizmu procesów społecznych oraz opartej na wykorzystaniu tych prawidłowości świadomej polityki pokonywania trudności, szereg procesów przebiega w sposób żywiołowy, nie ujęty dostatecznym regulującym wpływem polityki państwa ludowego i na skutek tego często w sposób sprzeczny z celami socjalistycznego budownictwa. Zjawiska takie zachodzą w dziedzinie ekonomicznej, na przykład w postaci obniżki jakości produkcji, marnotrawstwa, wysokich kosztów własnych, pewnych zahamowań postępu technicznego. W dziedzinie administracji państwowej zjawisko to przybiera charakter spowodowanego niedostateczną kontrolą oddolną i odgórną częstego fałszywego informowania organów nadziednych („urzędowego optymizmu”) oraz biurokratycznego oderwania od życia i skostnienia. W dziedzinie społeczno - kulturalnej występuje ono w postaci omawianych już zakłóceń i trudności przystosowawczych. W nauce i w twórczości artystycznej występuje ono jako skłonność do dogmatyzmu i uproszczeń, uchyłanie się od szeregu trudnych i „drażliwych” zagadnień, osłabienie samodzielności myślenia, hamując niewątpliwie wielkie osiągnięcia w tych dziedzinach.

Zjawiska te są dzisiaj ogólnie wiadome. Brak dostatecznej aktywności społecznej oraz szczegółowej naukowej analizy przyczyn społecznych uniemożliwia skuteczne pokonanie tych trudności. W miejsce naukowej, marksistowskiej analizy zjawisk często występuje tendencja do subiektywistyczno - idealistycznego traktowania tych zjawisk, prowadząca w praktyce do bezpłodnego moralizatorstwa. Tak na przykład celem podniesienia wydajności i jakości pracy nie wystarczają apele i nawoływanie, ale trzeba równocześnie nieustannie analizować system wynagrodzeń z punktu widzenia, czy stwarza on dostatecznie bodźce dla podniesienia wydajności i jakości pracy; z analizy takiej trzeba wyciągać praktyczne konsekwencje uruchamiając odpowiednie bodźce, zarówno moralne, jak i materialne. Celem przeciwdziałania rozluźnieniu węzłów moralnych występujących w pewnych kołach młodzieży, nie wystarczy wygłaszanie kazań o socjalistycznej moralności, ale należy zbadać bodźce życiowe, na które młodzież ta jest wystawiona, usunąć bodźce wywołujące ujemne skutki moralne, wzmocnić bodźce działające dodatnio oraz rozwinąć odpowiednią, konkretną opiekę.

Nie znaczy to, rzecz jasna, żeby odwoływanie się do elementów subiektywnych, metoda uświadamiania i mobilizacji wysiłków nie miała wybitnego miejsca w opartym na marksistowskiej analizie przewyciężaniu sprzeczności w procesach społecznych. Jednakże jednostronne zastąpienie analizy obiektywnych warunków i przejawiających się w tych warunkach obiektywnych prawidłowości przez subiektywistyczne apele jest oparte na czysto idealistycznym pojmowaniu procesów społecznych do gruntu sprzecznym z marksizmem.

Źródła niedostatecznej szczegó-

wej marksistowskiej analizy procesów społecznych i wynikające stąd tendencje do subiektywistyczno-moralizatorskiej postawy w praktyce zostały ostatnio niejednokrotnie stwierdzone. Źródła te są związane z takimi wypaczeniami w życiu politycznym, jak nieprzestrzeganie leninowskich zasad życia partyjnego, z brakiem dostatecznej kontroli aparatu państwowego przez Partię i inne organizacje społeczne, z pewną niechęcią tego aparatu do otwartej konfrontacji z rzeczywistymi zagadnieniami życia społecznego i do poddania się mogącym wynikać z takiej konfrontacji, krytyce. Wymienione wypaczenia nie zrodziły się po prostu z czyjejś „złej woli”, albo z innych subiektywnych przyczyn. Miały one swoje obiektywne podłoże w złożonych procesach społecznych, zachodzących w toku budowy socjalizmu w warunkach wrogiego otoczenia kapitalistycznego.

Nie ma tutaj miejsca na szczegółową analizę tych procesów. Wystarczy tylko wspomnieć, że łączą się one z jednej strony z szybkimi wewnętrznymi przekształceniami klasy robotniczej, hamującymi proces jej politycznego dojrzewania, a z drugiej strony — zaostrzeniem nateżenia walki klasowej w skali wewnętrznej i międzynarodowej. Masowy napływ elementów chłopskich, a częściowo i drobnomieszczańskich, do klasy robotniczej, przy jednoczesnym przejściu najbardziej wyrobionych części tej klasy do aparatu państwowego, opóźnił wzrost aktywności politycznej klasy robotniczej w stosunku do wzrastających wymogów socjalistycznego budownictwa. Towarzyszyły temu objawy osłabienia demokracji wewnętrznej — partyjnej, jak również osłabienia demokracji w innych organizacjach społecznych, jak np. związki zawodowe. Zmniejsza się przeto efektywność kontroli społecznej nad aparatem państwowym i wzrosły się biurokratyczne tendencje tego aparatu. Niektóre elementy aparatu państwowego wykazywały nawet tendencje do uniezależnienia się od kontroli Partii. Zaostrzenie walki klasowej stworzyło tendencje rozwiązywania nieantagonistycznych sprzeczności występujących w procesie budowy socjalizmu metodami właściwymi tylko dla walki z wrogiem klasowym.

Sytuacja taka jednak nie mogła trwać permanentnie. Sukcesy socjalistycznego budownictwa stworzyły warunki umożliwiające i wymagające skorygowania powstałych wypaczeń. W wyniku tych sukcesów rośnie szybko świadomość klasy robotniczej i całego ludu pracującego, rośnie aktywność społeczna i polityczna mas pracujących. Przejawia się to między innymi w aktywnym życiu rad narodowych. Równocześnie rośnie także zrozumienie, że przezwyciężenie występujących w toku budowy socjalizmu sprzeczności i trudności wymaga dokładnej analizy faktów oraz ich przyczyn. Życie coraz mocniej domaga się tworzenia stosowania marksistowskich i leninowskich metod. Sprawa tworzenia stosowania marksistowsko - leninowskich metod, zarówno w nauce jak i w praktyce, kierowania rozwojem socjalistycznego społeczeństwa, znalazła głęboki wyraz w Związku Radzieckim. Stanowi to bodziec dla marksistów we wszystkich krajach budujących socjalizm. Powstaje praktyczna potrzeba przezwyciężenia niezgodnych z marksizmem - leninizmem wypaczeń i przecięć. Trzecie Plenum Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej otworzyło drogę dla takiego procesu.

Przezwyciężenie trudności i nieopanowanych żywiołowych procesów społecznych, pojawiających się w trakcie naszego budownictwa socjalizmu wymaga szczegółowej marksistowskiej analizy procesów społecznych, w których trudności te się pojawiają. Stawia to przed naukami społecznymi wielkie i nowe zadania. Nie wystarczy już przyswojenie znajomości ogólnych zasad teorii rozwoju społecznego i budownictwa socjalizmu, ale istnieje potrzeba opracowania metodologii konkretnych badań społecznych.

Czy do tego celu wystarczają „kategorie” obecnej marksistowskiej nauki, czy też trzeba je uzupełnić nowymi? Sądję, że odpowiedź na to pytanie zależy od tego, co się ma na myśli przez takie uzupełnienie. Marksizm stale się rozwija na skutek stosowania go do coraz nowych, uprzednio nieznanych sytuacji historycznych. Rozwój taki z konieczności wymaga rozszerzenia zasobu „kategorii”, czyli pojęć naukowych. Czyż pojęcie imperializmu, jako osobnej fazy kapitalizmu, było znane Marksowi, albo czy pojęcie demokracji ludowej, jako specyficznej formy dyktatury proletariatu było znane Leninowi? Pojęcia te były wprowadzone do teorii marksizmu wówczas, kiedy zasób starych pojęć okazał się niewystarczającym dla analizy nowych sytuacji historycznych.

Szczegółowe badania społeczne mogą także wymagać wprowadzenia pojęć bardziej specjalnych, aniżeli używała dotychczasowa teoria marksizmu. W swych pracach historycznych i innych analizach konkretnych zagadnień społecznych Marks i Engels używali wielu bardziej wyspecjalizowanych pojęć, aniżeli w ogólnym sformułowaniu teorii materializmu historycznego. W szczególności badali nie tylko stosunki między klasami jako całością, ale także badali procesy, zachodzące wewnątrz poszczególnych klas, rolę poszczególnych warstw wewnątrz danej klasy, specyficzną rolę poszczególnych

części aparatu burżuazyjnego państwa itp. Wystarczy choćby przeczytać „Walki klasowe we Francji” albo „18 Brumaire’a”. W dalszym ciągu swego rozwoju marksizm został wzbogacony wprowadzeniem nowych specjalnych pojęć, potrzebnych do analizy nowych, konkretnych sytuacji. Jako przykład można wymienić rozróżnienie „arystokracji robotniczej” przez Lenina w jego analizie imperializmu, wprowadzenie pojęć kapitału monopolistycznego i kapitału finansowego, rozróżnienie między chłopstwem kołchozowym a chłopstwem indywidualnym, albo między starą inteligencją a nową inteligencją ludową.

Wprowadzenie do nauki marksistowskiej nowych pojęć wynika z jej wewnętrznych procesów rozwojowych, z zastosowania analizy marksistowskiej do nowych zagadnień. Nowe pojęcia są odbiciem na nauce nowych obiektywnych zjawisk badanych. Natomiast nie można wprowadzać do marksizmu pojęć obcych, tj. związanych ze specyficznym aparatem myślowym burżuazyjnej nauki społecznej, który nie jest adekwatnym odbiciem rzeczywistości, lecz opiera się na subiektywistycznych, idealistycznych konstrukcjach. Wprowadzenie takich pojęć prowadzi do eklektyzmu, zamiast zaostrzać aparat analityczny marksizmu, uczynić go bardziej przydatnym do badania nowych sytuacji, stępia go i utrudnia uzyskanie jasnego, zgodnego z rzeczywistością obrazu badanych zagadnień.

Nie znaczy to, żeby marksieści nie mogli krytycznie posługiwać się techniką badawczą używaną przez burżuazyjnych uczonych jak np. statystyką, metodą ankiet, metodami badań terenowych i środowiskowych itp., o ile technika ta nie jest w rzeczywistości ukrytą formą idealistycznego aparatu pojęciowego burżuazyjnej nauki. Wszak Marks i Engels posługiwali się wszystkimi możliwymi środkami technicznymi współczesnej im nauki burżuazyjnej. Takiego używania pewnych technicznych środków badania rozwinętych przez burżuazję naukowych uczonych nie należy jednak powoływać na usprawiedliwienie eklektycznego godzenia marksizmu z teoretycznymi koncepcjami burżuazyjnej nauki.

W toku odbywającej się obecnie dyskusji postawiono pytanie czy marksizm „wystarcza” dla wyjaśnienia konkretnych procesów społecznych w naszym systemie społeczno - gospodarczym. W świetle powyższych rozważań odpowiedź na to pytanie wydaje się prosta. Brak zrozumienia obiektywnych prawidłowości będących u podstaw nieprzewidywanych sprzeczności i trudności naszego życia społecznego nie jest wynikiem rzekomej „niewystarczalności” marksizmu jako narzędzia naukowej analizy społecznej. Przeciwnie, jest on wynikiem rezygnacji z marksistowskiej analizy oraz zastąpienia brakującej analizy marksistowskiej idealistyczną interpretacją zjawisk. Prowadzi to do prób „rozwiązania” istniejących trudności drogą subiektywistyczno - woluntarystycznych apelów oraz praktycznej bezradności wobec żywiołowego przebiegu procesów, sprzecznych z celami socjalistycznego budownictwa.

W rezultacie rodzi się z jednej strony utopistyczne zniciępiwienie wynikające z braku dialektycznego sposobu myślenia, które chciałoby „przeskoczyć” etapy przejściowe i związane z nimi specyficzne trudności, z drugiej strony zaś rodzą się tendencje rewizjonistyczne, które powątpiewają o „wystarczalności” marksizmu i chciałyby marksizm „uzupełnić” elementami zaczerpniętymi z burżuazyjnej socjologii. Dlatego obecny etap budownictwa socjalizmu wymaga śmiałego, konsekwentnego stosowania marksistowskiej analizy społecznej. Sprawa zaś, jakie techniczne środki okażą się potrzebne w toku takiej analizy, nie może być rozstrzygnięta drogą akademickiej dyskusji. Rozstrzygnąć ją praktyka.

Celem zapewnienia praktycznej skuteczności swych wniosków, analiza taka musi iść w parze ze wzrostem aktywności mas pracujących, których świadomość społeczną i polityczną oraz poziom kultury, mimo rozmaitych przejściowych zakłóceń, szybko rosną w wyniku sukcesów socjalistycznego budownictwa. Musi też łączyć się z rosnącą aktywnością Partii, która kierując procesem budownictwa socjalizmu widzi całość tego procesu, wzajemne powiązanie poszczególnych jego części, i która jedyna potrafi wyniki marksistowskiej analizy naukowej skutecznie przenieść w dziedzinę praktyki.

Decydującym osiągnięciem polskiej nauki społecznej w ciągu minionego dziesięciolecia było przyswojenie sobie potężnego narzędzia poznawczego, jakim jest nauka marksizmu - leninizmu, oraz dokonanej przez Polską Zjednoczoną Partię Robotniczą analizy zasadniczych procesów budownictwa socjalizmu. Otworzyło to drogę do czynnego włączenia się polskiej nauki społecznej do procesu budownictwa socjalizmu. Pełne wykorzystanie tych możliwości wymaga coraz to lepszego, coraz to subtelniejszego władania narzędziem marksizmu - leninizmu, śmiałego i konsekwentnego jego stosowania dla badania konkretnych procesów, zachodzących w naszym społeczeństwie, do zdobywania wiedzy o tych procesach, wiedzy potrzebnej dla skutecznej realizacji zadań budownictwa socjalizmu.

W najbliższych numerach „Przeglądu Kulturalny” opublikuje dalsze głosy w dyskusji o zagadnieniach współczesnej kultury polskiej.

„Czemu to o tym pisać nie chcecie, Panowie“

(Dalszy ciąg ze str. 1)

skich byłoby wtedy dużo ciężiej. Jest to najcięższe osobiste spotkanie z Mickiewiczem. Tak osobiste, że trudno się z nim dzielić. Szczególnie, którzy tego spotkania nie mieli.

Inaczej jest z *Panem Tadeuszem*. Po paru miesiącach pobytu za granicą sięga się go tęskniąc. Musi się ją czytać. Pomyślał się ją wszystkim, którzy są na obczyźnie. Jest to jedyna książka, która zastępuje Polskę. I może dlatego lepiej czyta się *Pana Tadeusza* poza krajem. A w każdym razie czyta się inaczej. Jest to książka o Polsce, której nie ma, i której właściwie nigdy nie było. I właśnie dlatego książka o Polsce, która jest zawsze. Ale tylko w marzeniu i tęsknocie. *Dziady* są natomiast książką o Polsce, która istnieje na prawdę. O Polsce rzeczywistej, w całej jej wielkości i w całym tragizmie.

Na premierze *Dziadów* płakano w krzesłach i na galerii. Płakali ministrowie, maszyniści teatralnym latały ręce, szatniarki obcierały oczy chusteczką. *Dziady* wstrząsnęły. Wciążyły się „w długie, nocne rodaków rozmowy“. Od tego zacząć się musi recenzja. Reszta jest tylko literaturą i historią teatru. Nie znam dramatu w całej literaturze światowej, który by po stu latach i ćwierć wieku tak potrafił wstrząsnąć jak *Dziady*. *Dziady* przemówiły silniej niż wszystkie współczesne sztuki dzieściolecia. Przemówiły historią i przemówiły współczesnością. Potwierdziły swoją obecność z całą gwałtownością. Gwałtownością na miarę Mickiewicza, tego Mickiewicza, z którym każda rozmowa jak pisał Zygmunt Krasiński była „bójką na noże“.

Dziady są najbardziej współczesną książką polską pierwszej połowy XIX wieku. Po raz pierwszy staje w niej na scenie odarty z historycznego kostiumu bohater nowej epoki. Już zrzucił płaszcz bajronowski. Mówi swoją prawdę. Nie, on jej nie mówi. On ją krzyczy. Tak głośno, że krzyk ten przejdzie muje do dzisiaj. Czas nie wytrwał współczesności *Dziadów*. Ona nadal parzy. W *Dziadach* jest dynamit i ten dynamit wybuchł na premierze.

Dziady w swoim głównym nurcie są dramatyczną biografią młodości szlacheckich rewolucjonistów, biografią, którą Mickiewicz rzucał na gorąco, wielkimi strzępami, z których każdy był rezerwacją w poezji i epoką w dojrzewaniu pokolenia. Dzieje tej samej generacji roku 1800 opisali we Francji Balzac, Stendhal i Musset. Opisyli tak dokładnie, że znamy krój żabota jej bohaterów i kolor kamizelek, wysokość rachunków u praczek i cenę sumień. Mickiewicz o swoim pokoleniu napisał tylko rzeczy najjaśniejsze. Wystarczyły. *Dziady*, które są całe we fragmentach jak kawały wysadzonej wybuchem skały, które są pozornym zaprzeczeniem wszelkiej kompozycji i wszelkiego ład, które narastały żywiołowo i przedzielone są dziesięcioleciem, układają się w rozdziały, z których każdy mieści bez reszty najważniejsze doświadczenia i wielkie konflikty pokolenia.

Dziady były przeżyciem ludowości tak jak ją przeżywało pokolenie Goszczyńskiego i Wysockiego. Odkrywano jednocześnie kurną wieś i gminną pieśń, chłopską krzywdę i stare podania, żywe źródło nowej poetyckiej prawdy, moralność bardziej ludzką od humanitaryzmu farmazonów i bardziej ziemską od stoicyzmu pogrobowców Oświecenia. Od spotkania z ludem zaczyna się społeczna biografia pokolenia i własny życiorys romantyka.

Trzeba było przejść przez miłość, aby dorosnąć do współczesności. Romantycy nie wymyślił nieszczyśliwej miłości. Przeżywali ją tylko jak pasowanie się z rzeczywistym światem. Była dla nich najbardziej osobistym przeżyciem niesprawiedliwości społecznej. W ogniu tej miłości albo raczej w jej piekle przetapiał się sentymentalizm w gwałtowność i prawdę uczuć wolnego człowieka. Wolnego, bo odrzucał katechizm i nauczył się gardzić feudalnym przesądem. Dzięki temu Gustaw przemawia innym językiem niż wszyscy dotąd kochankowie naszej poezji. Jest to pierwszy w naszej literaturze portret człowieka współczesnego. W tej wielkiej fudze lirycznej ukazują Mickiewicz intelektualne i uczuciowe dojrzewanie całego swojego pokolenia, od przeżycia książek zbrojeckiego do „zbrojeckiego“ buntu wobec jasných panów.

Trzecim wielkim rozdziałem w historii pokolenia był spisek. Brali w nim udział nieliczni i najlepsi. Historyk potrafi dzisiaj nakreślić

wszystkie etapy świadomości politycznej i społecznej młodzieży przed rokiem 1830. Złudzenia i marzenia, niedojrzałość myśli rewolucyjnej, naiwny republikanizm i osamotnienie spiskowców. Ale wielką metaforą i wielkim skrótem dziejów pokolenia pozostanie napis nakreślony kredą w więzieniu byzyliańskim: *Obiit Gustavus — hic natus est Conradus*.

Zuchwałość artystyczna Mickiewicza jest zdumiewająca. Jak przedtem ze swojej sprawy osobistej uczynił wielki rozdział doświadczeń pokolenia, tak teraz w procesie filomatów ukazał w oświecającym skrócie historyczną drogę, która prowadziła do spisku belwederczyków i listopadowej nocy. W wielki poemat powsadzał przyjaciół nie zmieniając imion i nazwisk, nie cofał się przed najbardziej brutalnym faktem, brał całe ogromne kawały rzeczywistości i wyrzucał jak wulkan razem z gorącą lawą. W całej historii światowej nie ma drugiego dramatu, który by tak potrafił wstrząsnąć przytoczeniem autentycznych wydarzeń. Mickiewicz jak gdyby chwycił wielką historię na gorąco i borykał się z jej wielkim dramatem wprost, nie uciekając się do fikcji. Ale tak było: bohaterowie, których wybrał, tworzyli historię.

Wileńska scena jest już zbyt mała dla Mickiewicza. Od góry Trzykrzyskiej przenosi nas do warszawskiego salonu i wiejskiego domu pod Lwowem. Jakież daleko odbiegłymi od kaplicy cmentarnej w noc *Dziadów*. Cała Polska jest wielką sceną dramatu; aktorami — młodzież, podchorążowie i literaci, patrioci i zdrajcy, wielkie damy i generałowie. Nowosiółce ze swoją zgrają oprawców i szpiegów i Bestużew z wyciągniętą dionią. Jadą na północ kibitki ze skazanymi przez cara, ale z tej samej północy pada na *Dziady* jasny odblask nocy grudniowej na Placu Senackim.

Czwartym rozdziałem historii pokolenia jest droga przez mękę szlacheckich rewolucjonistów i ich szturm do nieba. Tutaj Mickiewicz dochodzi ostatecznych granic, do jakich zdolna jest poezja. Ta droga przez mękę i ten szturm do nieba zamyka i ogarnia tragizm i wielkość nie tylko pierwszego pokolenia rewolucjonistów ale pokoleń wszystkich aż do ostatniego. Tutaj wybucha dynamit trzeciej części *Dziadów*. Tutaj przeżywamy ich całą współczesność. Trzeba to powiedzieć z całą jasnością. Szturmujemy dalej komunistyczne niebo i w tym wielkim szturmie Mickiewicz jest z nami. *Dziady* są za rewolucją. I za gwałtownikami sprawiedliwości. I na tym polega także wielkość arcy-poematu Mickiewicza.

Żyją częśćią *Dziadów* okazał się dramat polityczny. Objawił całą gwałtowność i całą swoją siłę wbrew tradycyjnym interpretatorom, wbrew burżuazyjnemu literaturoznawstwu. Bo są dwie różne historie *Dziadów*. Są dzieje małych książeczek przemycanych przez kordon i odczytywanych jak broszura polityczna przez pokolenia spiskowców konspiratorów i rewolucjonistów, od pierwszych emisarzów Centralizacji i Edwarda Dembowskiego aż do Róży Luksemburg. I są długie dzieje interpretacji *Dziadów* przez pokolenia historyków literatury. Jest rzeczą zastanawiającą, jak stopniowo wyparowywała z nich cała współczesność, aktualność i polityczność *Dziadów*.

Dla współczesnych Mickiewiczowi *Dziady* były książką o nich samych. Jej bohaterem był żywy człowiek, który kochał, buntował się, walczył i rozpaczał, który romantyzm i ludowość, spisek, powstanie i jego klęskę przeżywał tak jak przeżywali najlepsi ludzie epoki. Tak rozumiał *Dziady* Moch-nacki, tak jeszcze odczytywał *Dziady* Norwid. „Bohaterem *Dziadów* — pisał — jest głęboko czujący człowiek, miany za obłąkanego przez ludzi małych, dla których wszystko to, co przechodzi ich szkielet kieszonkowe, istotnym przeto samo nie jest“.

Ale już wkrótce potem, bo w latach sześćdziesiątych, *Dziady* pod piórem interpretatorów zaczynają, jednocześnie karleć i puchnąć. Dramatyczna biografia młodości pokolenia szlacheckich rewolucjonistów zaczyna maleć do poetyckiej transpozycji miłości Adama i Maryli albo też przemienia się w kosmiczny poemat o przeznaczeniu człowieka, piekło i niebie. Ale to nie jest niebo, do którego szturmowali rewolucjoniści. To jest niebo krakowskich konserwatystów. *Dziady* stają się teraz na przemian anegdotą biograficzną albo polskim *Faustem*. Żywych ludzi, którzy borykali się z historią własnego narodu zastępuje abstrakcyjna idea. I ta idea straszy. Straszy gorzej niż Gustaw, niż Upiór, niż Widma. Bo w widma zamienia wszystkie postacie *Dziadów*.

Dla Wojciecha Cybulskiego w r. 1864 naczelną myślą *Dziadów* był jeszcze obraz miłości pogwałconej i skrzywdzonej we wszystkich stonkach życia. Dla Tretiaka w r. 1884 idea *Dziadów* była chrześci-

jańska teoria wolnej woli. Dla Chmielowskiego w rok później była to idea sprawiedliwości i odpowiedzialności za czyny, według której dobro i zło same w sobie mają nagrodę i karę. Wszystko to nie wobec Kallenbacha. „Idea przewodnią *Dziadów* — pisał — siejącą swe blaski na cały poemat, jest najpiękniejsza, najszczytniejsza idea znaczenia człowieka na ziemi, jego powołania, celu i przeznaczenia. Idea wskazująca, że jej żywot nie kończy się życiem organizmu fizycznego, ale trwa i nadal, bo celem tego żywota jest niebo, ale środkiem do niego wiodącym ziemia i tylko ziemia“. I jeszcze: „Wileńskie *Dziady* to jakby krąg ziemski otoczony kręgiem niebiańskim *Dziadów* drezdeńskich (aniołów, jasnowidzeń)“.

Dla Kleinera najpotężniejszą postacią *Dziadów* jest ksiądz Piotr, pojęty jako średniowieczny święty. Konrad korzy się przed Bogiem i narodem. *Dziady* w największym skrócie są obrazem drogi, jaką szedł według Kleinera Mickiewicz. Od kochanka Maryli poprzez służbę ojczyźnie i bunt prometejski aż do świętości. Dla Wacława Borowego i to jeszcze w roku 1949 „*Dziady*“ część trzecia jest poematem o stosunku wzajemnym rodziców i dzieci. Zacytujmy dosłownie: „Pierwsze mówione słowa utworu wypowiedziane w *Vox caelestis* Aniołostroza, to tkliwe i łagodnie karzące słowa: *Niedobre, nieczyste dzieci*. Te słowa wskazują na główny temat i na główną linię kompozycyjną III części *Dziadów*. To wielki poemat o dzieciach i rodzicach, o rodzinie, ojczyźnie, o synostwie człowieczym i bożym ojcostwie“.

Trzeba powiedzieć jedno: nasza młoda marksistowska historia literatury popełniła wiele błędów, była często jednostronna, sekciarska i prymitywna. Ale obalila legendę o polskim *Fauście*. Zaczęła odczytywać wpisaną w *Dziady* wielką historię narodu i wielki dramat pokolenia pierwszych rewolucjonistów. Przywróciła na nowo *Dziady* współczesności.

Spór o *Dziady* toczy się dla teatru i toczyć się musi w teatrze. Inscenizacja Aleksandra Bardiego otwiera jego nowy rozdział. Aby uprzytomnić sobie znaczenie tej premiery wystarczy przypomnieć, że jest to pierwsze wystawienie *Dziadów* po Schillerze. Pierwsze w Warszawie po dwudziestu latach, pierwsze w Polsce Ludowej.

Obecność Mickiewicza na scenie po tylu latach jest tak drugocząca, że słowo przesłania teatr. *Dziady* zna się na pamięć, kiedy pada początek wiersza już go szepczemy sami, szybciej niż aktor zdąży go dokończyć. Każde opuszczenie odczuwamy jak ukłucie w sercu. Mamy *Dziady* w sercu, w uchu, w wyobraźni. Na *Dziadach* aktorem, reżyserem, inscenizatorem jest każdy z widzów, przychodzi do teatru ze swoimi *Dziadami*.

Dlatego tak trudno pisać o tym przedstawieniu. Mam jeszcze z oczach *Dziady* Schillera i *Dziady* własnej wyobraźni. Ale jedno jest pewne: Mickiewicz był obecny na warszawskiej premierze. I za to jestem wdzięczny Bardiniemu.

Zaczął od monologu Dzielwicy: *Świeco niedobra...* Jest rzeczą zadziwiającą, jak w *Dziadach* wszystko jest potrzebne. Fragmenty części pierwszej ogłoszone były dopiero po śmierci Mickiewicza. Są jak gdyby poza właściwymi *Dziadami*. Są próbą zupełnie innego ukształtowania dramatu miłosnego niż nastąpiło to w części czwartej. Próba toku realistycznego, w którym rzeczywisty Gustaw spotyka się z rzeczywistą Marylą. Próba zarzuconą później całkowicie a jednak nie możemy sobie bez niej wyobrazić *Dziadów*.

Bardini niezmiernie trafnie odczuł artystyczną tonację fragmentów. Mają one metaforę inną niż *Dziady* wileńskie - kowieńskie, gwałtowniej kontrastowaną. Są w nich postacie z ballady, ale nie są balladą. Dzieją się w rzeczywistym świecie, są w nich elementy obyczajowego dramatu. Rzeczywisty Gustaw kłęczy pod oknem Tuchanowickiego dworu.

Dawno już zwrócono uwagę, że *chór młodzieńców* we wszystkich, co wypowiada obcy jest chłopskiej gromadzie idącej na *dziady* i obcy Gustawowi. To młodzi śniadecczycy, albo farmazoni; drwiący, ironiczni, zuchwali. Bardini ubrał ich w strój myśliwski, dał realistyczną motywację spotkania z Dzielwicą, rozegrał całą scenę w planie realnym. Dał prolog rzeczywistego dramatu. Potrafił pokazać sentymentalną pannę z dworu, romantycznego kochanka, młodych szlachciców z sąsiedztwa i chłopski świat gromady idącej na *dziady*. Dał kontrast ludu i stylów. *Dziadom* wileńsko - kowieńskim bez tego prologu zabrakłoby ziemskości, ciała i krwi. To są prawdziwe mickiewiczowskie kontrasty. Powtarzać je będzie Mickiewicz świadomie w części trzeciej. Tutaj są w podtekście, w zarzuconych próbach, niemal w scenariuszu. Mickiewicz wtedy jeszcze nie umiał sobie dać rady z przedstawieniem świata w

całej jego materialnej gwałtowności. Przedstawienie fragmentów części pierwszej uważam za bardzo duże osiągnięcie Bardiego, za nowatorstwo śmiałe i usprawiedliwione.

Nad opuszczoną cerkiewką rozciąga się ogromne niebo. Wielki krąg nieba będzie przechodził ze sceny na scenę. Będzie metaforą inscenizacyjną łączącą w całość *Dziady*. Jak w przedstawieniu Schillerowskim trzy ogromne krzyże. Teraz niebo jest czarne. Puste wnętrze cerkiewki nie przeszkadza wyobraźni. Zaczynają się właściwe *Dziady*. Wchodzi Gustaw.

Druga część jest obrzędem, jest balladą, jest sądem moralnym ludowej gromady. Ale musimy tę chłopską gromadę zobaczyć. Na *Dziady* przychodzi cała wieś. U Bardiego jej nie ma. Bardini od samego początku kameralizuje przedstawienie. Może próbuje przeciwstawić się Schillerowi. Ale druga część ma w sobie surowy patos albo staje się operą. Bardini leka się tłumy. Nie gromada chłopstwa ale gromada *dziadów* przyklepa u trumny.

A teraz duchy. U Mickiewicza zjawiają się widomie. Wyspiański spuszczał zjawy na linkach w całej okazałości. Potem wyłaniały się u okna kaplicy. Schiller uaochniał duchy światłem i głosem. Nielatwo jest tutaj o rozstrzygnięcia. Bez duchów nie ma *Dziadów* z duchami jest opera.

Nie podoba mi się rozwiązanie Bardiego. Zjawy dzieci nadają komunikat radiowy przez megafon. Potem jeszcze przez ten sam megafon usłyszymy komunikat anielski i diabelski w scenie improwizacji. Pomijam już, że głosy dochodzą stłumione i niewyraźne. Ale jest w tym jakieś zamordowanie poezji.

Duchy są potrzebne, ale nie mogą być śmieszne. U szczytu cerkiewki zjawiają się dwa rokokowe aniołki ze skrzydełkami. Tak sobie wyobrażałem te duszki. Może zobaczył je Mickiewicz w barokowym ołtarzu na Antokolu, kiedy nagle zamigotały promienie świateł. Ale tu w tej pustej, surowej niemieckiej cerkiewce nie mogły się nigdy zjawić. Są z innego świata, są artystycznym fałszem.

Przywołaniu widma złego pana towarzyszyć musi groza. Obrzęd staje się teraz ludowym sądem. Pierwszym, na który zdobyła się nasza literatura. Gromada nie może traktować tak samo każde z widm, które przychodzi na *Dziady*. My możemy nie być wstrząśnięci, ale gromada musi być wstrząśnięta. Bardini czynną rolę daje jedynie Guślarzowi, gromada trwa w bezruchu. Na prześwietlonej ścianie staje dziedzic w czerwonym kontuszu. Za Wyspiańskim Krukowi nadaje Bardini postać chłopca, Sowę ukazuje jako kobietę. Po raz wtóry odwołuje się do konwencji opery. I to opery bardzo tradycyjnej.

Potem zjawia się Zosia na telewizorze. Inaczej nie potrafił tego nazwać. Takie nieodparte wrażenie sprawia prześwietlony prostokąt cerkiewnej ścianki. I znowu jest to Zosia młodopolska, wycięta z tandetnej pocztówki, z zupełnie innej niż całoch przedstawięcia parafii artystycznej.

Nie rozumiem tego upartego nawrotu do tradycjonalizmu. Jakby zabrakło Bardiniemu odwagi do poszukiwania własnych rozwiązań, jakby za wszelką cenę chciał odciąć się od propozycji Schillerowskich. Widma zjawiają się na tylnej ścianie cerkiewki, gromada zwrócona jest do nas, gromada tych zjaw nie widzi. Znowu nie rozumiem intencji reżysera. Chyba bał się, że roznieszą aktorów. A przecież takie rozwiązanie narzucało niepotrzebną statyczność i fałsz uczuciowy całej scenie.

Nie są to tylko szczegóły. Myślę, że mój spór z reżyserem jest bardzo dziej zasadniczy. Zarzucam scenie w kaplicy operowość. Ale wydaje mi się, że Bardini przyjął ją świadomie jako artystyczną konwencję. Tak potrafiłować postać Guślarza. Jako przewodnika chóru, słusznie! Ale dlaczego jako przewodnika chóru operowego.

Niewątpliwie drugiej części nie można grać wprost, bez metafory, bez wybranej umowności. Niewątpliwie Mickiewicz narzuca tutaj formę widowiska muzycznego. Ale właśnie chodzi o jej wybór. Bardini zgubił moim zdaniem surową ludowość drugiej części *Dziadów*, jej autentyzm i jej romantyczną przenośność. Ona jest udratymizowaną balladą. Ma jeszcze do dziś dnia jakąś szczerść, jest w niej powiew wielkiej prawdy. Operowość tę prawdę zabija.

Ale daruję wszystko Bardiniemu za zakończenie części drugiej. Telewizor na szczęście już zgasił. U wejścia do cerkwi staje widmo Gustawa.

Pokazał ręką na serce, Lecz nic nie mówi pasterce.

Tutaj nagle zwycięża wielka metafora Mickiewicza. Jakież dziecinne i poza teatralne są rozważania uczonych komentatorów czy



Ignacy Gogolewski w roli Gustawa-Konrada

Gustaw jest żywym człowiekiem, upiorem, samobójcą czy widmem. Jaka jest demonologiczna natura jego bytu? W teatrze Gustaw, Upiór i Widmo są zawsze żywym kochankiem, wstrząsającą metaforą miłosnego zapamiętania i teatru tutaj nie nie uroń! z niepokojącego uroku tej niemej sceny. Z tych zadziwiających w swojej prostocie, a przecież wstrząsających słów Guślarza:

Czegoż, uśmiechasz się, czego? Co w nim widzisz wesołego?

Sześcioma strofami Upiora poprzedza Bardini część czwartą. Gustaw przystaje na chwilę przed domem księdza. Niebo zasnuje się chmurami. Tylko urna cmentarna i konary drzew Bardzo piękna dekoracja. Poddaje ton wzruszenia. O ile mogą zdać sobie sprawę w porównaniu z wszystkimi dotychczasowymi inscenizacjami, Bardini dał najwięcej z części czwartej. A jednak i tutaj bolą mnie skreślenia. Te właśnie, które w tej namiętnej fudze są konkretem, które umieszczają Gustawa w epoce, które są dokumentem pokolenia. Są „książki zbrojeckie“, jest ogień i lzy Wertera. Brak mi jeszcze:

Ach, jeśli ty Goethego znasz w oryginale...

I brak mi bardzo wybuchu Gustawa:

Księżo! O nie! ty tego nie czujesz obrazu!

Ty cukrowych ust lubiej nie tknęłś mi raz!

Niech ludzie świeccy bluźnią, szaleją mitokosy...

Chatka księdza ma w sobie tę przytulność, której domagał się Boy i której brakło w inscenizacji Schillera.

Inni błądzą. Ksiądz w matym ale własnym domu,

Czy to na wielkim świecie pokój lub zamieszki,

Czy gdzie naród upada, czy kochanek ginie!

Ten kontrast wydobyl Bardini. I Gogolewski. Ale o wykonawcach później. Wydaje mi się, że Bardini jest urodzonym reżyserem dla poprowadzenia romantycznego monologu, dla wydobycia patosu, namietności, gwałtowności uczuć. W scenie zamkniętej. Sceny z dziećmi rozegrane zostały bez zarzutu. Cała czwarta część miała swoją gwałtowną dynamikę. Miała w najlepszym znaczeniu tego słowa styl romantyczny. Tutaj partie śpiewane nie miały nic z opery, były naprawdę rozdzierającym wybuchem uczuć.

Pierwszy obraz części trzeciej zamyka w sobie prolog, scenę wieczną, wielką improwizację i złaczone ze sobą jako sen Konrada: widzenie Ewy, sen Senatora i widzenie księdza Piotra. Wszystkie na tle celi więziennej, ogromnej, skomponowanej z dwóch muszli. I nad całą jeszcze niebo. Szarże, w scenie improwizacji zabłyśnie gwiazdami.

Otwiera część trzecią jeden z najpiękniejszych poetycko fragmentów całej twórczości Mickie-

wicza: „Nocy cicha, gdy wschodzi...“ Duchy są niewidzialne. Nadają jak w części czwartej swój komunikat przez megafon. I znowu to samo uczucie zabicia wzruszenia.

W scenie więziennej zgubiona została codziennosc, absolutna naturalność wprowadzenia więźniów na scenie, jej niespodziewana i nieoczekiwana narracyjność. Mickiewicz zdaje sobie sprawę, że pomiędzy prologiem i opowiadaniem Sobolewskiego potrzebny jest głęboki oddech, zejście na ziemię, czas na zobaczenie postaci. W *Dziadach* jest ciagle to pomieszanie materii, nagle przybliżenie człowieka, ściśnienie tonu, natłok konkretnych wspomnień i obrazów a potem dopiero wybuch.

Bardini bierze niemal od razu górne tony i dlatego opowiadanie Sobolewskiego wypada retoryczne: jak deklamacja na akademii. Nie daje sobie jakoś rady z ustawieniem więźniów. Scena ma w sobie ciągłe coś z żywego obrazu; brak jej albo naturalności, albo wielkiej metafory. Jest na pół drogi pomiędzy umownością i zwykłym obrazem rodzajowym.

Znowu to nie są szczegóły, ale fragmenty bardziej zasadniczego sporu. Bardini znajduje teatralną metaforę dla wielkiej improwizacji, dla całej czwartej części, dla zakończenia. Gubi się w realizmie Mickiewicza. Nie ma właściwie żadnej własnej koncepcji ukazania scen realistycznych. Wystąpi to z całą jaskrawością w *Salonie Warszawskim*. Ale już tutaj w scenie więziennej uderza porażająca niesmiałość, jakaś nieprzewidywana staroświeckość. I uczucie powrotu teatralnego czasu: na pół drogi między Wyspiańskim i Schillerem.

Samo rozpięcie nieba nie wystarczy. Bardini zdaje sobie sprawę, że realistyczne sceny *Dziadów* nie mogą być ukazane w konwencjach dziewiętnastowiecznego mieszczańskiego teatru. Ze zawsze są wielkim uogólnieniem i wstrząsającym skrótem. Ze całe *Dziady* są artystyczną jednością. Ze duchy mówią o sprawach ziem, a ludzie szturmują niebo. Ale dla tej jedności nie potrafi znaleźć wyrazu. Zwalacza w części trzeciej. Bo *Dziady* wileńsko - kowieńskie w warszawskim przedstawieniu były artystyczną całością.

Próbą znalezienia takiej jedności było potraktowanie sceny z Ewą i Marceliną, Snu Senatora i widzenia księdza Piotra jako trzech kolejnych sennych widzeń Konrada. Najbardziej w tym układzie sporny jest *Sen Senatora*. Mickiewicz nie przekracza nigdy granic szaleństwa. Zarowy rozsadek buntuje się, aby Konradowi śniło się, co się śni Senatorowi. Sen w śnie jak kolorowe jajko, jedno w drugim. Interpretator buntuje się, ale musi przyznać, że w koncepcji Bardiego jest pewna teatralna logika.

Sen Senatora potraktowany został jarmarcznie, z groteskowymi kurami.

(Dokończenie na str. 7)

NA TURN-PIKE'U

Gdy się szwenda po Nowym Jorku, gdy się już przyczaiło do jego nadludzkiego wymiarów, myśl o wyjeździe samochodem z niego staje się od razu przewidywaniem niekończących się przedmieści, rozciągających pewnie na setki kilometrów.

Siadamy do samochodu, jedziemy w kierunku Hudsonu. Miasto tu jest jeszcze całkowite, ruch i hałas sięgają szczytu.

Potem polyka nas ogromny, lekko kręty tunel. Parę ładnych minut śmigają przed oczami monotonne latarnie. Galeryjka z lewa, zrzadka na niej policjant. Winien by nosić maskę: tyle tu gazów spalinyowych.

A potem tunel się kończy, wyskakujemy na światło dzienne, które się wydaje i bledsze, i jaskrawsze niż przed wjazdem. Nie ma miasta.

Nie ma nawet przedmieści! Betonowa droga; betonowe obmurowania po bokach. W tym białawym łożysku toczy się potok samochodów. Niżej bagna równina, tu i ówdzie brudne trzcinie, gdzieś niedługo rowy osuszające. Z daleka parę betonowych wiaduktów na słupach. Krzyżują się, zbiegają, wymijają. Tylko odwracając głowy można na horyzoncie dostrzec niebieskawe sylwetki manhattańskich drapaczy.

Straszny smród bije z bagnistej niziny. Raz po raz wymijamy kilometrowe śmietniki i cmentarze samochodów. Tu i ówdzie zwoje białego dymu wiją się nad nimi i duszący odor przypalanej gumy zatyka oddech: pali się na tych śmietnikach sterty starych opon.

Bardzo powoli nasz rozpędzony samochód wymija tę niewdzięczną okolicę. Mokradła, baraki, budy, śmietniki. Tę beznadziejną nędzę przekreślają białymi liniami wspinała, najnowocześniejsze autostrady na stalowych łapach.

Otóż i pierwsze drzewa. Lasy są tu wyłącznie liściaste, gęsto podsyte różnym klującym paskudztwem. Zrzadka wyrzują się fermy: parę murowanych zabudowań i wieża z okrągłym dachem dwupiętrowej wysokości. Jest to schowek na sztuczne nawozy: spie się z góry, wybiera — z dołu.

Na polach przede wszystkim kukurydza. Oczywiście, ogromne tereny pszeniczne leżą bardziej na północ, na pograniczu Kanady.

Wsi nie ma. Co pewien czas wyskakuje dziwaczne miasteczko z niewielkimi, drewnianymi domkami. I tu uderza jakaś dojrutkowość, brak tego zasiedlenia, które u nas jest nieodłączne i w miastach, i w niewielkich nawet osiadach. W niektórych miejscach jakiś budynek stoi pośrodku ogrodzonego pola rozmiarów naszego boiska piłki nożnej. Pole jest puste, tylko przy ogrodzeniu widzi się wysoką i dużą białą tablicę.

— Targ na bydło? — zapytuję znawców.

— Nie, kino wiejskie. Przyjeżdżają tu farmerzy własnymi samochodami. Po co mają wylazć z wozów, iść, szukać miejsce? Zostają w samochodach i patrzą sobie ile zechcą. Tyle, że podchodzi do okien sprzedawca biletów.

Jedziemy dalej. Szosa jest znamienna, typu niemieckich autostrad, z dwoma torami: przedzielonymi pasem zieleni. Co 10—20 kilometrów stacje obsługi. Co pewien czas przydrożne zajazdy typu całkiem u nas nieznanego.

Wiec i garaż, i stacja benzyny, i obsługa, i restauracja. I hotel. Restauracja, do której zajrzeliśmy zachwyca porządkiem i czystością. Błyskawicznie zjawiają się kelnerzy. „Frankfurter” są znakomite. Oczywiście lody, napoje, soki.

Jest to jedna z setek przydrożnych restauracji Johnsona, monopolisty w tej świeżo zrodzonej branży.

Oczywiście, nie mamy tak długich tras samochodowych, jak Ameryka. Konieczność noclegu dla naszych samochodziarzy nie jest tak częsta. Tabor nasz zresztą jest taki nieliczny...

A przecież małostkowa zadróżka ogarna człowieka, gdy oglądając ten amerykański zajazd wspominamy sobie o kochanej, dalekiej ojczyźnie. Gdy przyjrzy się w pamięci wszystkim naszym głównym trasom — z Warszawy na Stalingrad, na Kraków, na Poznań, na Gdańsk. Gdy poszuka na nich jakichkolwiek śladów troski o kierowcę i pasażera, którzy, jak wiadomo, także są ludźmi.

Jesteśmy krajem najdroższym na świecie benzyny. Jest to pełna dzwignia planowego hamowania rozwoju naszego automobilizmu. W trosce o oszczędność paliwa ograniczamy w ten sposób ilość ludzi, jeżdżących samochodami. To znaczy, każemy im zużywać więcej czasu na nieprodukcyjne poruszanie się po naszym odcinku kuli ziemskiej. Oszczędzając benzynę, przepłacamy ją czasem ludzkiem. Iluzoryczna oszczędność. Tylko biurokratom przysporzyć może ona radosnych palpacji serca.

Zmierzach nadiąga, gdy się żegnamy z zajazdem. Jaki jest czysty! Nie tylko sala restauracyjna, ale i sam podjazd. Trudno uwie-

rzyć, że przewinęło się tu dzisiaj paręset samochodów.

Jeszcze zachwyceni, jeszcze przeczucując się głębokimi myślami — o odwrotnej proporcjonalnej zależności między ceną czasu ludzkiego i ceną benzyny wpadamy znowu na autostradę. Po kilkunastu kilometrach coś w rodzaju bramy triumfalnej przecina szosę. Raczej nawet nie brama, ale tych bramek z pół tuzina. Ustawione są w rząd. Przy każdej tworzy się ogonek samochodów.

Nasz kierowca wzdycha i sięga do kieszeni.

Samochody wolno przejeżdżają przez bramki. W każdej stoi gość w mundurze. Szoferzy wyciągają rękę, coś mu dają. On też im coś wtyka do rąk.

Okazuje się, że w tym kraju najnowocześniejszej techniki utrzymać się jeszcze średniowieczny przywilej pobierania myta, czyli kopytkowego. Szosa, którą jedziemy, nazywa się „turn-pike”. Zbudowała ją niedawno prywatne towarzystwo akcyjne, które wzamian dostało przywilej pobierania przez jakiś tam czas opłat za przejazd tą drogą. Każdy wóz płaci blisko dwa i pół dolara. Zważywszy, że dzień nie jedździ tędy kilka a może i kilkanaście tysięcy wozów, interes idzie nieźle.

Za rogatkami kończy się „turn-pike”, wjeżdżamy na zwykłą drogę państwową. Jest szeroka, gładka, równa. Ale to już nie to. Zamiast dwóch odrębnych torów, pośrodku jest tylko biała kreska. Są skrzyżowania, na których się czeka pod sygnalami. I tak dalej.

Zmierzach pogodny, bursztynowy. Przed nami ogromna rzeka Delaware i most przez nią — arcydzieło nie tylko przodującej techniki ale i wspaniałego smaku artystycznego. Jaka cudowna proporcja szerokości jezdni i wysokości filarów, które podtrzymują system wiszących, stalowych lin! Jaka strzelistość, smukłość, polet.

W lewo, w stronę oceanu niewidoczna niemal Filadelfia.

Za Delawarą jest już pełny wieczór. Jakże wygrywają na nim przydrożne skupiska domów! Byłe chałupy, byłe kioski z wodą sodową ma swoje neonowe zawołania. Nie widać drewnianych bud, widać tylko czerwoną, niebieską, bursztynową świetność. Gdy z pewną szybkością nadjeżdżasz do takiego skupienia neonów — masz wszystkie złudzenia, że oto jakieś śródmieście. Wstyd powiedzieć — nawet londyński Piccadilly Circus — to znaczy najjaśniejszy ośrodek angielskiej stolicy — nie góruje tak bezapelacyjnie nad byle dziurą przy tej autostradzie.

Potem droga staje się pusta i ciemna — te wszystkie zajazdy („motele”; skrzyżowanie motoru z hotelem) i stacje obsługi znikły. Okazuje się, że ten odcinek drogi zbudowany jest niedawno, droga, jak kadłub nowego okrętu, nie zdążyła jeszcze obrosnąć muszelkami domów.

Ale oto Baltimore, ogromne, milionowe miasto. Na pagórkach płonie wielki piec. Przydrożne osady zbiegają się, tworzą zwartą zabudowę. Przedmieścia, których nie widzieliśmy w Nowym Jorku — tu biorą na nas odwet. Są tak długie, tak długie... Już, już zdawałoby się monotonne i obszarpane domy z cegły, też uderzające swoją tymczasowością ustępują miejsca monumentalnym gmachom śródmieścia. Ale nie, to był tylko pojedynczy wybrzyk. Znowu ciągną się nieskończone Piotrkowskie, wąskie i brzydkie, mimo całego neonowego makijażu.

Skończy się przedmieścia dopiero gdy znów się zjawia poletka i lasy. Milionowa Baltimore, którą przecięliśmy właśnie przez sam jej środek okazała się tylko potwornym skupiskiem przedmieści.

Pocieszają mnie, że Waszyngton jest ładniejszy.

PRAWIE JAK AVIGNON

Zjawił się niebawem, w ten sam sposób zrazu, co Baltimore, niepostrzeżenie stał się miastem z byle jakich osiedli. Pierwsze wrażenie — jakby ta nowsza część Arles, jakby uliczki przeddworkowe w Avignonie.

Jakże pochlebne dla Ameryki przywiedzenie! To znaczy — pełno drzew, jakichś platanów, jaworów czy sykomor.

Przecinamy miasto, okazuje się, że wszystkie ulice są tu alejami. Jest wieczór, idziemy jeszcze na spacer. Oto ulica kończy się jakimś parkiem. Przez drzewa widać piętrowy budynek. Biały Dom — oświadcza mój waszyngtoński gospodarz. Skracamy w lewo, tu w kąci obok ulicy stoi wśród drzew Kościuszko z paru kosynierami. Jest wystylizowany. Schematysta-lakiernik z epoki międzywojennej pozbawił go m. in. tak drogiej nam wszystkim niezwyklej wprost zadołości nosa.

Za Białym Domem obszerna zielona przestrzeń. Na niewielkim pagórkę oświetlony reflektorami sterczy ogromny obelisk Waszyngtona, doskonale ucieleśniający kształty kawałka kredy do pisania. Ma 555 stóp wysokości. To znaczy 166,5 metra.

Niebo huczy od samolotów. Ciągną je wszystkich stron, zapalają reflektory, niemal nurkują nad sąsiednim lotniskiem.

Jeszcze idziemy. Park się rozsze-

rza. Jest upalny wilgotny wieczór. Wysokie drzewa, dalekie monumenty, obce niebo, obce powietrze. Idziemy i gadamy. Oczywiście, o Polsce. Oczywiście, o wszystkich bykach, których strzeliliśmy, właśnie strzelamy, strzelimy w najbliższej przyszłości.

Tak pasjonujący jest to temat, że mimochodem, że tylko kątem oka dostrzegam to, co mnie otacza. Oto kawałek parku, który miał być rzekomo szczególnie piękny, wzorować się na Wersalu.

Rzeczywiście — podłużny prostokąt stawu, otoczony alejami wysokich drzew. Daleko w jego perspektywie budynek prostokątny, naśladujący antyczną kaplicę grecką. Jej wnętrza oświetla niebieskawa jasność.

— Świątynia Linkolna — mówi nasz waszyngtończyk. — Prawda, że tu ładnie?

Trudno zaprzeczyć. Tylko, że w alejach koło stawu ciągną się długie rzędy jakichś kretynskich piętrowych baraków. Taki sam, a może trochę wyższy barak przekreśla perspektywę z drugiej strony tej wyższej strony stawu, naprzeciwko Linkolna.

— Cóż to jest, na miłość boską? Waszyngtończyk jest zażenowany. Mieszka tu od pół roku, ale już czuje chwałębną solidarność z tym miastem. Czuje niesmak przed jego obgadaniem. Muszę go naciśnąć dosyć energicznie.

— Wiedzie, że w czasie wojny... Pentagon zażądał, to zbudowano... Biura nie mogły się pomieścić.

— No, ale po wojnie? Rozkłada ręce. Kłóć by mógł poradzić z wojskowymi! Jak raz chwycili w swoje łapy...

Idziemy przez ten „Wersal” spartaczony przez umundurowanych zarozumiałców. Staramy się nie patrzeć po bokach, nie widzieć tych potwornych „biurowców”.

W rezultacie widzimy tylko Linkolna. Niestety, im bardziej się doń zbliżamy, tym bardziej niesamowicie robi wrażenie.

Niebieski neon rzuca trupie światło na twarz wielkiego Amerykanina. Ani to żywy człowiek, ani pomnik. Odchodzimy nie bez dreszczu.

Park się ciągnie. Oto i Potomac, wielka rzeka, uśpiona teraz, nieruchoma w tej zatoce i czarna. Za nią światła miejskie: to już inny stan, Virginia, oczyszczona tytoniu, pierwszy stan prawdziwie południowy, to znaczy z całkowitą dyskryminacją czarnych i temu podobnymi przyjemnościami.

Stąd nie widać tego wszystkiego. Błądzący wśród rozległych muraw parku, przechodzimy przez niekończące się aleje, których nie zdążyli zeszpecić wojskowi biurokraci. Mówimy ciągle o sobie samych, o kraju.

DRZEWIA I SAFEWAY

Następnego ranka wybrałem się na samotną wycieczkę. Ależ drzew! Co ulica — to aleja. Co zaułek — to także aleja! Cóż to za używanie dla naszych urbanistów! Hej, nacięło by się tego drzewa, nacięło!

Zamieszkałem w okolicy całkowicie zadrzewionej miłorzębami. Wiedzie, co to jest? Miłorzęb? (Gingko biloba) — to żywy zabytek z jakiejś niesłychanie dawnej epoki, bodaj z dewonu. Jego liście morfologicznie są jeszcze igłami, tylko spłaszczone. Jest to święte drzewo Wschodu, świątynie japońskie i chińskie poczytują sobie jego sąsiedztwo za zaszczyt.

Parę miłorzębów zdobi także Warszawę. Jeden z nich, bardzo piękny, rośnie w ogrodzie botanicznym, tuż przy wejściu. Inny, młodszy — do niedawna jeszcze trzymał się w Alejach Jerozolimskich, naprzeciw KC. Niestety, jakiś barbarzyńca kazał go w tym roku zabrać. Bo, uważacie, rosło to zbyt wolno i w ogóle było słabowite.

Rzeczywiście, lipa rośnie szybko i daje obfite listowie. Mijam tutejsze miłorzęby, wychodzę na krętą i długą ulicę, gdzie zaczynają się sklepy. Są bardzo dyskretne, nie duże, prawie puste.

Przy dwupiętrowych, przytulnych willach małe boczne furtki z napisami „wejście dla robotników i służby”. Milusie przypomnienie tej szczególnej amerykańskiej wolności i równości.

Aleja Connecticut. Plac z drzewami tak starymi, że część trzeba było wyciąć. Kobiety w idiotycznych, obcisłych spodniach po kolana i w grubych, wełnianych pończochach. Zważywszy, że upał jest przeraźliwy, zaiste są to męczennice mody.

Dopiero po kilku przecznicach widzę jakiś wielki magazyn. Nazywa się „Safeway”. Spotykałem coś podobnego w Nowym Jorku, ale tam jakoś temu się nie przyrzęzałem.

Jest to sklep spożywczy o bardzo ciekawej formule. Klient wchodzi i bierze aluminiowy wózek, bardzo lekki, o kółkach na kauczuku. Matki z dziećmi mogą swoje pociechy ulokować w specjalnym kosioku, wmontowanym w tym wózku. Po czym pchając go przed sobą defiluje się wzdłuż stoisk.

Te są ułożone departamentalnie. Oto np. stoisko mięsne. W pudłach z oszklonymi pokrywami, oczywiście, potężnie chłodzonymi, leżą zawczasu odważone i owinięte w ce-

lofan sterty befsztyków, kotletów, kawały polędwic, po prostu cegiełki mielonego mięsa. Wystarczy wybrać rodzaj i podnieść odpowiednią pokrywę. Przebieganie w poszczególnych befsztykach jest zbyt techniczne — są z grubsza jednakowe, należą do tego samego standardu.

Gdzie indziej jest stoisko konserw, pieczywa, jarzyn, słodczy, owoców, papierosów. W innym sklepie spożywczym tego typu widziałem nawet pończochy nylonowe.

Klient wybiera, co mu potrzeba, kładzie na wózek. Przy wyjściu jest szereg takich zagrod, jak np. przy kasach z biletami na dworcach. Kupujący ustawiają się w kolejki, podchodzą do kasjerek. Te zdejmuja z wózka wybrane towary, wystukują na maszynach rachunek. Wózki zostają za kasami. Klient idzie do wyjścia, oburącz dźwigając sprawunki. Gdy jest o półtora metra od drzwi, nie musi zwałować wszystkiego na lewą rękę, nie musi wysuwać prawej do klamki. Drzwi otwierają się same. Umieszczona gdzie należy fotokomórka otwiera je bez szmeru i bezładnie.

Przyznam się, że ze trzy razy z rzędu skorzystałem z tej zmechanizowanej uprzejmości. To tak zabawnie, tak miło czuć się obiektem troski niemal gratisowej. To znaczy, oczywiście, obliczonej na zysk. Oczywiście, wynikłej z bezlitosnej konkurencji między wielkimi spółkami akcyjnymi takich sklepów spożywczych.

Ale skomplikowana jest ta rachuba zysku. Właściciele takiego sklepu, aby zwaćć do siebie klienta, ze skóry — jak widzieliśmy — wylażą, byle zapamiętał ich własnie sklep i to zapamiętał przyjemnie.

A przecież formuła ta nie tylko jest miła i wygodna dla klienta. Jest ona także bardzo oszczędna dla samego sklepu. Ogromnie odciąża gróź naszego handlu, sprawozdawczość. Likwiduje znakomitą większość personelu sprzedającego. Złatwia mimochodem jedną z poważniejszych przyczyn chorób watroby — chroniczne kiótnie między sprzedawcami i nabywcami.

Trzy warunki są niezbędne, aby taka formuła mogła się znaleźć u nas. Po pierwsze: podaż towarów musi przekraczać popyt. Po drugie — musi się wprowadzić standaryzację towarową. Po trzecie — moralność nabywców też musi być na swój sposób standardowa, powyżej pewnego minimum.

Te trzy warunki są niezbędne, aby coś tak dobrego mogło funkcjonować. Natomiast nie jest niezbędny prywatny właściciel takiego koncernu. W socjalizmie, w okresie przejściowym między socjalizmem i komunizmem — takie właśnie sklepy powinno by się tworzyć.

Przy całej odmienności tutejszej kapitalistycznej ich treści takie sklepy są o wiele bliższe socjalizmowi niż niejednym z naszych obszarpanych i przepelnionych emadachowskich przybytków.

Oczywiście, w Waszyngtonie jest wiele szczebli takich sklepów. Trafiam do jednego z lepszych, obliczonego na klientelę eleganckiej, rezydencjonalnej — dyplomatycznej dzielnicy. Później widziałem coś podobnego na biedniejszej ulicy. Towar tam był inny, też standardowy, ale gorszy i tańszy.

Ale i ten, i ten sklep był godny zazdrości.

SLUMSY, KAPITOL, CYWILNE ŚWIĄTYNIE

Wróciłem, zadowolony ze spaceru i bardzo chwalilem przytulne uliczki, pełne ogrodów i domków, raz nareszcie wrośniętych w ziemię, pozbawionych owej niepojętej i stałej w Ameryce tymczasowości.

Tak się rozkłiwiłem nad zielenią stolicy, że zaczęło mnie pocieszać.

— Nic, nie! — Mówiono. — Tu też nie wszystko takie piękne. Czekać, pokażemy wam dzielnicę tutejszych „slumsów”. Oczywiście, mieszkają tam sami Murzyni! Pojechalismy. Miałem jednak pecha: szofer ani rusz nie mógł trafić na tę najstraszniejszą dzielnicę nędzy. W końcu zrezygnowano, pokazano mi to najgorsze, co się znalazło pod ręką.

Rzeczywiście, domki były bardzo stare. Piętrowe, ceglane — pękaly, zwolna się spęły. Tu i ówdzie brakowało szyb. Drzwi się nie domykały. Z okien wyglądała bezapelacyjna, bezmeblowa i beznadziejna nędza.

Cóż, kiedy i tu były drzewa. Po prostu do dawnej dzielnicy willowej, postarzałej i wynędzniałej zaczęli się przyscać lokatorzy-Murzyni. Wtedy biali się wynieśli. Właściciele domów zaś zaprzestali remontów, nie zaprzestając duszenia wysokiego komornego.

Ale drzewa zostały. Ich obecność nadaje tutejszej nędzy coś malowniczego, dekoracyjnego, coś takiego, co zakłamuje na pogodnie całe to życie.

Wyjechalismy niebawem z tej dzielnicy. Przystań nad Potomacem, jak ołkiem sięgnąć zapachna łódkami, motorówkami, stateczkami do wynajęcia.

Stamtąd skracamy na Kapitol. Ten kopulasty, dwuskrzydłowy budynek ustawiono w wzgórze, otwierającym długą perspektywę między kępami drzew na iglicę Waszyngtona i dalej, tam, gdzie dziel-

ni wojacy amerykańscy napakowali swoich baraków. Bez żadnych przepustek wchodzimy do gmachu. W jednym skrzydle sala Senatu, niewysoka, prostokątna, dosyć staroświecka i to w nienajlepszym gatunku — gdzieś z II połowy ubiegłego wieku. Jakies sztucznie pościenniałe malowidła na ścianach.

Na górze galeria dla publiczności, typu teatralnego, obszerniejsza i wygodniejsza niż w paryskim Pałacu Burbońskim.

Przechodzimy do drugiego skrzydła: tu się mieści Izba Reprezentantów. Bardzo podobna, tylko, że krzesła więcej.

Na dole korytarze, salki, przejścia. Pod kopułą coś w rodzaju Świątyni Narodowej — chyba z 8 wielkich obrazów, przedstawiających najważniejsze momenty historii narodu amerykańskiego. Oczywiście te, które były najważniejsze podczas budowy Kapitolu. To znaczy czasem ciągnięte za włosy. Za to na późniejsze, naprawdę wielkie wydarzenia, zabrakło już ścian.

Na korytarzach stoją posągi wielkich ludzi. Zdaje się, że obowiązują tam pewna dosyć sztuczna ordynacja wyborcza: każdy stan ma prawo tylko do jednego Wielkiego Człowieka. Specjalnie się rozglądam za tym z Rhode Island, najmniejszego ze stanów. Nie znalazłem. Później jednak spotkałem mieszkańców Rhode Island, którzy przysięgali, że i oni mają swojego Wielkiego na Kapitolu. Wymieniali nawet jego nazwisko. Był, zdaje się, aptekarzem.

Jeszcze raz udajemy się do parku. Na wyspce w zatoce Potomaku świątynia Jeffersona: dosyć zgrabny okragły budynek w jońskim stylu. Wewnątrz posąg Jeffersona. Na ścianach cytaty z jego pism.

Jest tu atmosfera zadumy i szacunku.

Świątynia Linkolna w dzień jest bardziej naturalna. Linkoln patrzy przed siebie. Między doryckimi kolumnami wejścia otwiera się przed nim owa „wersalska” perspektywa: podłużny staw, po bokach kępy drzew, zeszpeconych wojskowymi barakami. Potem wzgórze, na którym olbrzymia iglica Waszyngtona.

Mówią mi — nie bez podziwu w głosie nad głębią tego pomysłu — że pomnik Linkolna i Iglica, i Kapitol ustawione są w linii doskonale prostej.

Tak doskonale — że iglica jak najszczelniej przesłania Kapitol. Może w tym jest jakaś rzeczywistość głębsza racja? Jakiś akt przedwznieśliwości — oszczędzić Linkolnowi widoku na miejsce wyczynów Mac Carthy'ego?

Jeszcze krótki wypad na szczyt tej iglicy. Błyskawiczna winda wyrzuca nas na górną platformę. Tu tylko osiem niewielkich okienek — po dwa na każdą stronę świata. Jest mgła deszczowa, widzimy tylko najbliższe sąsiedztwo.

Kilka dużych budynków. To ministerstwo rolnictwa — tłumaczą. A tam ministerstwo skarbu. A tam jeszcze jedno ministerstwo i jeszcze, i jeszcze.

Patrzę i serce mi rośnie! To znaczy nie tylko u nas tyle tego dogrego.

Przed każdym ministerstwem plac sporych rozmiarów, szczerbie wybrukowany samochodami. Stąd wygląda to jak bajecznie kolorowa mozaikowa posadzka.

Pentagonu już nie widać, tylko mgła w tamtej stronie. Tam dopiero labirynt urzędów, ambicji, kompetencji, pretensji, pogrozek, głupstw i niebezpieczeństw.

RYBACKIE INTERMEZZO

W sobotnie popołudnie z paru ambasadekimi pracownikami ruszamy na ryby. Opowiadają mi cuda o możliwościach zwłaszcza w niedalekiej zatoce morskiej. Niestety, jedziemy we wprost przeciwnym kierunku.

W dodatku szofer trochę się gubi, w żaden sposób nie może trafić na właściwy wyjazd z miasta. Zaraz gdy wyjeżdżamy spod ambasady, odpowiedni resort daje odpowiednie sygnały i za nami rusza inwigilacyjny samochód FBI. Pech naszego szofera szalenie zdenerwował zmotywowanych szpicli. Rzeczywiście, tyle razy nagle skręcamy, zwracamy, zmieniamy kierunek, że z boku wygląda to na chętkę pozbycia się za wszelką cenę obstawy.

W rezultacie po kilku minutach ściga nas już cała sfora samochodów. Ale wtedy właśnie szofer trafia na dobrą drogę. Wyglądamy w tym momencie na ożywioną kawalkadę, raid, może nawet wyścig: my z przodu, za nami ze trzy maszynny policyjne. Jeden superpotężny samochód mija nas wreszcie i pędzi na czele — aby się nam przypadkiem nie zachciało jakoś szczególnie trafem umknąć.

Droga jest przepiękna: skalisty półwawóz, gęsto i dokładnie odkryty wszelaką bardzo zieloną roślinnością. Skracamy w lewo, czas jakiś jedziemy wzdłuż kanału, który wymija potomackie porohy, potem damy nurka pod most, paręset metrów straszliwej gruntuwej drogi i otośmy na miejscu.

Z tyłu ścisk i przekleństwa — szpicle nie mogą się zmieścić na tej drodze. Wyklócają się szoferzy: że nie zawróć. Ustalają kto wraca, kto zostaje.

My zaś idziemy do jedynego tutaj kiosku. Sturuszek-niemowa wita moich towarzyszy uśmiechem: stary bywalcy. Pytają go, na co teraz biorą ryby. Na krewetki! Kupujemy parę cegiełek tych zamrożonych raczków, wynajmujemy łódkę.

Potomac jest tu nie szeroki — może jak Narew pod Zegrzem, może węższy. Przeciwny brzeg to struma wysoka skała, aż po wodę obrośnięta drzewami o błyszczących sztywnych liściach, krzakami, istnymi kaskadami bluszczykami, dno kamieniste. Koło przybrzeżnego glazu rzucają kotwicę. Wędziska są krótkie, wędkę mają parę przypońów. Na końcu zaś solidny kawał ołowiu. Na ogromne haczyki nakładamy krewetki. Niestety, rozlażą się w palcach, co chwila wyskakują nagie, stalowe ostrza.

— Głupstwo! — pocieszają mnie znawcy. — Rzucajcie! I tak weźmą. Rzucają. Ciężarki ciągną wędkę na dno. Oczywiście, pływaków nie ma. Trzeba dłonią poczuć, kiedy ryba bierze.

Siedzimy, czekamy. Opowiadają mi, że się biorą tu głównie takie tutejsze sumy. Pół kilo, może więcej. A czasem takie ryby, które się nazywa kotami. Te są mniejsze. Jest upał, bardzo duszno. Jeden z rybaków, mówiący z superkresowym akcentem wlaży na glaz i raz po raz zarzuca wędkę.

Nie ma nic. Stojanowo rozpala się między nami nieoczekiwana rywalizacja. Superkresowiak zaczyna kłuć. Zacięła mu się wędka, ciężarek zahaczył o denne kamienie. Po paru minutach rozpaczliwych prób wreszcie udaje się pokonać opór nylonowej nici, która pęka.

— Głupstwo! — Mówią znawcy. — Mamy tych ciężarków do chole-

ry. Podobną tragedię przeżywa zaraz szofer. Potem Największy rybak. Potem znowu super-kresowiak. Temu poszły i ciężarek, i haczyki.

Zaczynam się wyśmiewać: jedyny, który jeszcze nie stracił ciężarku. Oczywiście, los tylko na to czekał. Wydało mi się, że wreszcie wzięła ryba. Zaczynam kręcić bębenek. Akurat!

Okazuje się, że rybacy potomaccy wyrobili nawet specjalną technikę tracenia sprzętu. Grunt, żeby najgłabszy punkt nitki przypadła na jej koniec, żeby ginęły tylko ciężarki.

Okazałem się świetnym technikiem: straciłem tylko dwa ciężarki.

Parę razy kręciłem bębenek, czując wyraźnie rybią robotę przy przynęcie. Niestety, krewetki nie t. miały się haczyków, ryby zjadały je bez najmniejszego dla siebie uszczerbku.

Upalne popołudnie zwolna przetożyło się ponad nami. Z dalekiego zakrętu spływały kłęby gorącej mgły. Siedzieliśmy w samych koszulkach i raz po raz traciłismy ciężarki.

Gdy po raz trzeci wędka nie chciała się zwinąć, nie wytrzymałem i targnąłem z całej siły. Nitka okazała się mocna, nie pękła. Natomiast coś upartego, przeczekawszy beznadziejnie sekundę motywu furii, znowu pociągnęło wędkę w burą głębinę.

Pot wystąpił mi na czolo jeszcze obfiej. Nie wierząc własnym dniom zacząłem kręcić bębenek. Nie ma wątpliwości: coś żywego chodziło w wodzie, upierało się, walczyło.

Reszta naszych rzuciła swoje wędkę. Wpatrywali się w tę walkę z niemiejszą emocją ode mnie. Coś dużego — tak mi się zdawało. Ciągnąłem, popuszczaliśmy, ciągnąłem. Sum?</

GRUPA STAROMIEJSKA

MARCIN CZERWIŃSKI

Wśród grup i tendencji, które ujawnił ostatni okres, odróżniała się czwórka malarzy wystawiających swego czasu w salce „Desy” na Starym Mieście w Warszawie. Są to: Marian Bogusz, Zbigniew Dłubak, Andrzej Zaborowski, Kajetan Sosnowski. Dziś przybył do nich jeszcze Andrzej Szlagier. Chciałbym coś o nich opowiedzieć, gdyż są oni dynamiczni, konsekwentni, zindywidualizowani, interesujący.

Wspólne tej grupie jest zafascynowanie przestrzenią. Ona jest czynna w obrazach, ona działa, napiera, deformuje, izoluje przedmioty. Przedmioty „tkwią” w przestrzeni. Oznaczone kolorem właściwie lokalnym, są obte, „aerodynamiczne”. Ich wypukłości są naniesione na zasadniczą formę przestrzenną, są narzębione. Obraz nie tworzy harmonijnej tkanki barwnej. Na portretach postacie są osamotnione w przestrzeni, która jest jak nawa. Jabłko na stole jest jedynym takim jabłkiem rzuconym w całą przestrzeń, w przestrzeń wszelką. Sferyczna, zwartość przedmiotów jest tak wielka, że zdają się sporządzone z niemal metalicznej materii.

Nikt tak zapewne nie widzi świata siedząc w miejscu i spoglądając okiem człowieka, który ma dużo czasu. To nie są akty kontemplacji natury. Nie ma tu wzrokowych analiz faktury przedmiotów, nie ma wierności wobec układów statycznych. Takie obrazy natomiast można wywołać w sobie gdy się odświeża w pamięci to, co widzieliśmy poruszając się w świecie i to poruszając się szybko, raczej w działaniu, śpiesznie odnotowując główne punkty oporu stawianego przez przedmioty. Jest więc to malowanie konstruujące, które z takich do wspomnień układa opowieść wiarsną, gdzie dysponuje się elementami doświadczenia w sposób swobodny. Jak w każdej metaforze intelektualnej rodzą się tu kształty umowne — półsymbole a pół skróty, pół zjawy a pół prorocstwa. Oto miasto spalone rozciągające się pod siecią drutów — czarnych linii — pod siecią, która pozostała, zbędna i absurda, tnąc z uporem opustoszałą przestrzeń, racjonalizując ją na przekór obłędowi ludzi. Oto przestrzeń wielokrotnie zagłębiona nad głową Einsteina — „twórcy” zagiętej przestrzeni (Marian Bogusz). Oto brudzy na twarzy robotnika (Andrzej Zaborowski). Tak właśnie, brudzy są tematem tego portretu. Tu przestrzeń wdara się, wryła w ciało. Przechodzi to znaczy to, co jest między ludźmi, co zbiera w sobie ich łączne działanie. W twarz

robotnika wgrzyło się wszystko: historia, jego własna praca. Tę twarz zbrudził świat, pozostały na niej przestępne koleiny historii. „Grupa Staromiejska” chce opanać przestrzeń — teatr i wehikuł zarazem wszelkiego działania się. Grupa ta składa się zapewne z ludzi, którzy chodzili dużo do kina. Współcześni są bardziej chyba uformowani przez film, niż się to wydaje. W ich głowach wiele wątków układa się spontanicznie na sposób filmowy, w rygorach ruchomej kamery. Czy Leonardo widział świat z lotu ptaka? Czy Poussin widział świat spod powierzchni wody? Czy Chardin wyobrażał sobie błyskawiczne przejście od dalekiego planu do zbliżenia? Czy Manet wiedział o panoramowaniu? „Grupa staromiejska” ogarnięta jest zdaje się pokusą syntezy tych możliwości — wyświetlania kilku sekwencji naraz na jednym ekranie. Pokusą podsumowania wielorakiego opisu przestrzennego, który ofiarowuje nam nowoczesne oko techniczne, który zdobywamy sami poruszając się ruchem maszyny.

Oto wszystkie przedmioty są zarazem a przy tym perspektywa rysuje się jak w nawie kościelnej. Oto plan na plan nałożony bez zagubienia intensywności, a przy tym kształt jest tak syntetyczny, jakby się na nim oko zatrzymało na ćwierć sekundy. A tu znów perspektywa, która skręca.

Trzeba powiedzieć, że to nie są czyste eksperymenty. Na ogół chodzi w tych płótnach o psychologiczny lub szerszy nawet sens konfliktu człowieka z otoczeniem. Czasem jak w portretach, jest to sens odlegle aluzyjny, zawarty w nastroju raczej, kiedy indziej, jak na przykład w pejzażu miasta — bliżej jesteśmy znaczeń historycznych.

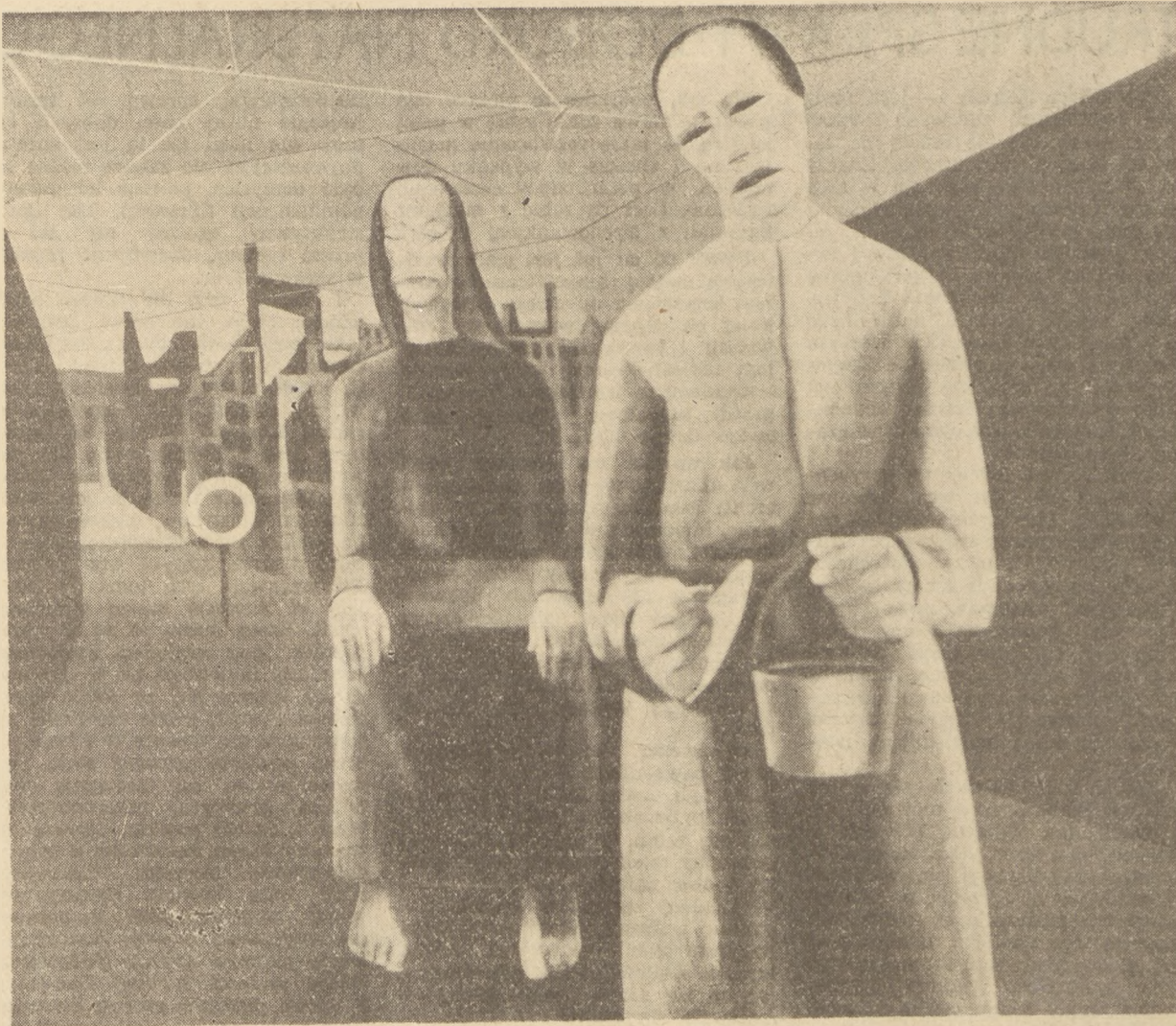
Takie malarstwo ma swoje niebezpieczeństwa. Bryła twardo ciósana, „gładzona”, kolor niemal lokalny — stąd krok już tylko do zastraty koloru, harmonii barwnej, krok do „farbki” położonej na płótnie, do niewrażliwych na fakturę przedmiotu, do dowolnych efektów. Wiele z tych obrazów jest na granicy grzechu. Może nawet w grzechu.

Skąd się biorą tendencje główne wystawiających? Z jakich wiodą się wątków? Z czym można związać taki dramatyzm przestrzeni?

Dramatyczna jest przestrzeń, którą całą angażujemy w swoje sprawy. Dramatyczna jest przestrzeń dla współczesnego człowieka, mijającego przedmioty z szybkością, która nie pozwala wzrokowi przylgnąć do szczegółów. Dramatyczna

jest przestrzeń, którą możemy objąć w całości, w wielkich kompleksach, zniszczeniem lub zyciodajną pracą. „Grupa staromiejska” stara się pochwycić to co można by nazwać odbiciem psychologicznym kompleksowego działania w świecie, podporządkowania przestrzeni człowiekowi. Taki jest chyba nowoczesny sens urzeczona przestrzeni tych malarzy. Rozciągają ją, gną i związają. W „Symfonii Honeggera” (nie wystawionej) Bogusz nadaje przestrzeni jakiś podwójny, dwukierunkowy skręt, stawiając w środku namiętną, wypreżoną bryłę narzędzioczułowieka — wyobrażenie siły formującej tę nową przestrzeń i wzajem przez nią formowanej.

Jest w tych obrazach pewien groźny patos, który kojarzy się z tym osadem uczuciowym jaki zostawia w nas zbyt nagle, z zewnątrz opanowana przeszkoda, opanowana bez przyswojenia zdobyczy na drodze uczuciowej. Spoglądając w te obrazy odczuwałem samotność, pokazywano mi świat niezaprzyjany. Ważne jest jednak, że malarze ci borykają się niewątpliwie z czymś rzeczowym. Andrzej Zaborowski pokazuje patos wstęgi betonu rzuconej przez linię horyzontu. Jest to prawdziwy aspekt pracy ludzkiej, ogarniającej rozległą przestrzeń. Bogusz pokazał grozę



Marian Bogusz — Portret Heleny Weigel — olej 1955

kompleksowego zniszczenia w pejzażach miasta, w postaci Mutter Courage tkwiącej w zrujnowanej przestrzeni.

W paru płótnach zdają się tkwić inne jeszcze możliwości. Udostępnione mi po wystawie obrazy pokazały, że można w tym systemie zawrzeć np. satysfakcję z prostego

piękną przedmiotów. Oto Bogusz w martwych naturach zestawia wprost ze sobą przedmioty różnych planów. Gwałci przestrzeń, nadając różnym planom tę samą konsystencję, eliminując ten przeskok jakiego wzrok czyni przechodząc od planu do planu. Nasycone kolorem przedmioty, masywne w ciasnym

uproszczonym konturze, ścążnięte nadto ku sobie w przestrzeni, ogarnięte wzrokiem w jednej a nie w kilku chwilach — mają zwielokrotniony smak, syca mocniej widza.

Niech ta opowieść pozostanie urwana, postanowiłem wystrzegać się zbyt łatwych wniosków — zamknę więc życzeniami powodzenia.

ARNOLD ŚLUCKI

„NAJMNIEJ SŁÓW“*)

I. DEFINICJA POEZJI

Czytając: „W rozpętnię szerokiej skrzydła miłości — nienawiści niesie liryka nieskończoną odmianę treści psychicznych, ustalając (na krótko) typy zachowań się uczuciowych człowieka odpowiadających zmienionym sytuacjom obyczajowym. (Wiadomo, że te sytuacje są wytworem stosunków społecznych)”. „Ustala”?

Rejestruje? Poezja nie jest zwykłą rejestracją typów obyczajowości i zachowań uczuciowych. Nawet na krótko. To robi lepiej socjologia. Zachwała? Afirmuje? Trudno przyjąć taką regułę postępowania wobec wszelkich nowych obyczajowych sytuacji i reakcji psychologicznych. Zwłaszcza w okresie przejściowym, kiedy to w samym życiu ścierają się różne, wyniknie z wielu sprzecznych okoliczności i warunków, nie notowane dotąd sytuacje obyczajowe i postawy moralne.

Również nowe zwycięża w toku selekcji. Tak na przykład w literaturze wczesnego okresu porowolucyjnego w ZSRR (takie „Pamiętniki Kosti Riabczewa” czy nawet „Jak hartowała się stal”) znajdujemy potwierdzenie tego zjawiska, tak niezwykłe złożone w sprawach moralnych czy estetycznych. Również nasze obecnie tożsone spory, czy to w dziedzinie moralności, czy to w dziedzinie estetycznej, sprowadzają się przeciw do wielkiej redukcji, do umiejętności odśladania ziarna od plew i odróżnienia róż od kółców, którymi niejedną się, jak wiadomo, skaleczy.

W walce między „nowym” a starym, rozstrzyga się także spór o to, co naprawdę zasługuje na miano nowego, a co jest tylko jego imitacją. Nie każda nowość, nie każda forma zaprzeczenia starego zostaje w końcu adoptowana. System mechanicznych odruchów przeczenia w stosunku do starej kultury jest drobniomieszczańskim. Uniemożliwia racjonalne budowanie nowej kultury socjalistycznej, która nie powstaje — jak uczył Lenin — z niczego.

W słowie „ustala” nie widzę — co gorsza — możliwości krytyki czy polemiki, mimo, że „typy zachowań rozmieszczane są między szerokimi skrzydłami miłości i nienawiści”. W definicji tej brak miejsca dla poezji świadomej ingerującej w złożony proces tworzenia się socjalistycznej obyczajowości — dla poezji konfrontującej życie z ideą. Brak miejsca w tym sformułowaniu dla ingerującej moralności poetykomunisty.

Dar obserwacji nie jest bowiem równoznaczny z empiryzmem, a czułość na zmianę z przeistoczeniem się w zwykły sejsmograf.

Każdy uczonej potwierdzi, że niemożliwe jest odróżnienie faktu od nie — faktu bez roboczej hipotezy, bez metody. Jakże odróżnić fakt od nie — faktu w literaturze bez ideologii, bez mądrości, która towarzyszy artystycznie ukształtowanym uczuciom?

Rzeczywistość społeczna ciągle się komplikuje, komplikuje się pro-

blematyka moralna. Choćbyśmy się najbardziej nawet utożsamili ze współczesnością, z człowiekiem współczesnym, rówieśnikiem, przyjaciелеm, przechodniem, których pragniemy wyrażać, nie uwolnimy się od „stu pytań” codziennie nam zadawanych.

Katastrofiści byli właśnie tylko sejsmografami. Dlatego ludzkość nie czuje się wobec nich zobowiązana.

II. ROZMIJANIE SIĘ KRYTERIÓW

„Jak więc oceniać wiersz?”... Według stopnia antytradycjonalizmu. To kryterium negatywne”.

... A pozytywne? Dobry wiersz jest odkryciem nieznanego jeszcze powszechnie zachowania się uczuciowego, czyli nowej sytuacji lirycznej, odpowiadającej zmiennej sytuacji obyczajowej”.

Tak. To zbiega się z moim osobistym programem poetyckim. Coraz bliższa staje mi się nowelstyczna struktura współczesnego wiersza, w którym jasno zarysowana sytuacja liryczna pełni funkcję rozszerzonej metafory. Wystrzegam się klasycznej metafory, natrętnego „jak”, „niczym”, „niby”, „jak gdyby” itd. na rzecz przejrystego rysunku. Lubię kronikę filmową. To dobra szkoła współczesności. Przybóś ma rację, gdy wskazuje na nowe rezerwy emocjonalne tkwiące we współczesnym świecie, w przemysłowym mieście, w technice. Kryterium pozytywne byłoby dla mnie do przyjęcia. Przeciwnie przez nie jednakże negatywne kryterium zaczerpnięte z awangardystycznych pojęć.

„Pryncypialny” antytradycjonalizm Awangardy, której prątrębą była w Polsce krakowska „Zwrotnica” — to w istocie rzeczy kapitulacja przed „starym”. To oznaczało uginanie się pod ciężarem „starego”, gdy nie miało się ani siły umysłowej ani chęci zanalizowania dawnej sztuki, jej nurtów i tendencji z pozycji nowych intelektualnych potrzeb (a te są odzwierciedleniem potrzeb rewolucji).

W definicji pozytywnej przegląda się twórcza ewolucja Przybóśa. W negatywnej kłania mu się stary awangardyzm. Niepokoją mnie przeto ostatnie enuncjacje krytyczne znakomitego poety. Nie dorastają do Przybóśa twórcy.

A poglądy na plastykę, rozwinięte później w prasie? Czy to góry cywilizacji? Atak na Oberllandera przeszedł w atak na całą historię malarstwa. Aż do Renesansu... Podpisuje się oboma rękami pod krytycznymi uwagami dotyczącymi stanu naszego malarstwa ściennego, sztuki stosowanej, urbanistyki itd. Festiwal Warszawski pokazał nam ile wspaniałej twórczej inwencji plastycznej u nas się marnuje, ile można jeszcze zrobić, osiągnąć w dziedzinie sztuki dekoracyjnej, która nie musi konieczne być bombastyczna i staroświecko-odświeżona. Jest, chyba, miejsce na rodzaj malarstwa sztalugowego eksperymentującego tę wielką i ko-

nieczną przemianę. Sądzę, jednakże, że sztuka tego typu nie wyprze malarstwa przedstawiającego, sztuki, której pasją jest człowiek. Dlatego też nie mam, jak Przybóś, szczególnych pretensji do malarzy Renesansu.

Bodajże z pozycji angielskiego „Torysa” przeciwstawiłbym się tak pojętej „uniwersalistycznej” koncepcji sztuki...

III. O MALARZACH ŚWIATA BRYLOWEGO

„... Malarze świata bryłowego, świata poznanego dotykkiem, to nie wierni Tomasze wzroku...”

Znam takiego. To ...Holbein.

„Stanąłem jak wryty przed portretem francuskiego dyplomaty, pędzla tego świetnego mistrza portretu. Jakąż precyzją szczygółu. Jakież „tektoniczne” jest świat Holbeina, świat materii dotykanej i wymiernej. A jakież on kolorysta. Jest i charakter, i moralny osąd.”

Zanotowałem to sobie na marginesie prospektu Galerii Drazdńskiej.

Tak, to „weryzm”. Ale daj nam, Panie Boże, takiego „werystę”, chociaż Rembrandt lepszy.

Rozumiem sens walnej polemiki z quasi-realizmem, z „gerasimokrajewszczyzną”. Tej sztuce zabrakło pasji poznawczej. Nie trudno jednakże dostrzec pewnej mistyfikacji, której dopuszcza się w ostatnim okresie nasza krytyka malarstwa. Za pomocą włoskiej nazwy realizmu, którą posługujemy się w celu oznaczania zdegenerowanych tendencji w malarstwie przedstawiającym, bijemy nieraz w samą istotę realizmu. Oto przykład złośliwego „eufemizmu”. Zawsze wygodniej atakować „weryzm socjalistyczny”, niż socjalistyczny realizm.

Nie ma w tym nic strasznego, że na początku, odrzucając się od naturalistycznych tendencji w malarstwie, dopuściliśmy do głosu tłumione dotychczas i nieujawnione tendencje.

Lękam się tylko o to, by nie wyrosły im biurokratyczne pazurki.

Bo jeśli wyskoczy jakiś genialny „werysta”? Czy będziemy go przywoływać do porządku, strofować, ustawiać, pomijać?

Dlaczego?...

W orbitę oddziaływania i kształtowania się sztuki weszły już, wchodzi i wejdą wciąż nowe dziesiątki i setki milionów ludzi — robotników i chłopów, ludzi pracy fizycznej ciekawych świata, ciekawych swego ciała, ciekawych natury, techniki, która wymaga i potęguje ich oddziaływanie na naturę. Ich ciekawość życia torować sobie będzie różne drogi w sztuce. Ludzie pracujący rękoma dotykają przedmiotów, mają zmysł dotyku.

Po cóż z góry tę właściwość dyskryminować w sztuce?

Nie muszę wyklinać deformacji w sztuce, by mi się mógł podobać Holbein czy Matejko. Nie muszę też w tym celu przynikać oczu na

rewolucyjny sens „Guerniki” czy „Masakry w Korei”. Każde intensywne widzenie w sztuce opiera się na deformacji. Deformacja może być „na wierzchu”, uwidoczniona, jawna, „manifestująca się”. Może wystąpić także w sposób bardziej ukryty, „wewnętrzny”. Tak malowali i rzeźbili twórcy Renesansu.

Żadna z tych możliwości nie wy-czerpała się jeszcze.

Adresuję te słowa do polityków kulturalnych, nie po to, by podtrzymać eklektizm (bo to jest dostępne), lecz by wystrzegać się nieprzemysłanych administracyjnych metod w forsowaniu i eliminowaniu nowych i najnowszych prądów artystycznych. „Złote drzewo życia jest wiecznie zielone” (Goethe).

A artyści?

Mają prawo do jednostronności, do zacieklej walki o swoją odrębność. Pisząc i myśląc. A jednak ciągle trzeba „przerabiać siebie, mieć serce w sercach innych” (Julian Przybóś).

To jest humanistyczne stanowisko.

IV RACZEJ WĘGIEL I MARMUR

W jednym ze swoich świetnych esejów Julian Przybóś ostrzeżenie przed wczesno-skamandrycką, rimbaudowską manierą „pogrubianą zjawisk” i radzi unikać niezdrowego kłapania się w „żywole rzeczy”. Nie jestem pewny czy chodzi tu o polemikę z naturalizmem. Obsesja światła jest obsesją szlachetną. Ale światło służy po to, by oświecać rzeczy.

Nauka rozwija się. Rozwija się również pojęcie materii, nie związane konieczne z korpuskularną jej budową. Fizycy doskonalą formuły, podchwytyją je filozofowie. Artysta ciągle musi patrzeć swoimi oczami.

„Człowiek stworzony jest — pisze Przybóś — do mieszkania z powietrzem i światła. — Mieszkanie — jako przestrzeń zamknięta — to przesąd”.

Zdanie to ma dźwięk. Czy to dźwięk prawdziwego srebra?

Osobiście nie wierzę w napowieśny obraz sztuki. Wierzę w piasek i żwir, z których wytopia się szkło i żwir, z których wytopia się szkło i stal, węgiel i marmur. Podobnie jak poeta Przybóś, autor przepięknego wiersza „Węgiel i marmur”.

Ufam pocie, nie teoretykowi.

Bo „szklane domy” w parafrazie Przybóśa, to nie tylko jakiś upragniony ideał społeczny. To także bezsilne jeszcze mocowanie się z idealizmem filozoficznym („Materia ucieka” — wołali przerażeni fizycy), tkwiącym w poglądach na samą elementarną tkankę poezji, niepotrzebnie rozpuszczanej w uniwersalistycznej koncepcji sztuki Władysława Strzemińskiego.

*) Julian Przybóś „Najmniej słów”, Wydawnictwo Literackie Kraków 1955 r.

LEON PASTERNAK

Błąd

„Poetom błędy się nie liczą...”
(Z wiersza A. Stonimskiego pt. „Do poetów emigracji”)

„Poetom błędy się nie liczą...”

Lecz czymże lepszy — pan poeta —
(nawet gdy sprostac może mistrzom!)
od normalnego jest człowieka?

To prawda. Więcej czuje, cierpi,
i więcej z siebie daje światu.

Lecz kto ma czulsze serce w piersi
— ten nie domaga się rabatu.

Poetom dane krótkie życie
i to na ziemi a nie w chmurze.

...I nagle coś za rękę chwyci,
ciężarem legnie ci na piórze...

„Poetom błędy się nie liczą...”
Aleś nas, Mistrzu, zdrowo bujną!

Nawet gdy równi Mickiewiczom
— błąd miarą liczy się podwójną.

TRUDNE SPRAWY DOBORU NATURALNEGO

Powstające Zespoły — jeśli mają być organizmem zdrowym i twórczym — opierać się muszą na zasadzie doboru naturalnego. Znaczy to, że powinni zresztać się w nich ludzie, których łączy wspólny światopogląd artystyczny, wspólne zapartywanie na sprawy filmu i życia; pewna — nie rygorystyczna oczywiście — wspólnota stylowa. Owa zasada doboru naturalnego jest momentem niezwykle ważnym i nieomal decydującym, jeśli Zespoły oznaczać mają coś więcej niż tylko wydajniejszą formę produkowania filmów, szluszniejsze rozwiązanie organizacyjne.

Zrealizowanie jednak tej oczywistej zasady nie jest wcale sprawą tak prostą, jak wydaje się na pozór. Czy rzeczywiście w filmie naszym istniały dotychczas wyraźnie zarysowane grupy ludzi o wspólnym światopoglądzie artystycznym? Sądzę, że grupy takie istniały. Była i jest grupa, do której, raczej dość umownie, można by docepić nazwę „polskiego neorealizmu”, nazwę pod wieloma zresztą względami nie odpowiadającą istocie rzeczy.

Było coś, co nazywało się u nas „stylem Forda”, choć mówienie tu o grupie jest wyrażną przesadą i, jak mi się wydaje, Aleksander Jankiewicz zagalopował się wyraźnie opowiadając w „Przeglądzie Kulturalnym” o niezwykle szerokich rozmiarach tego zjawiska. Istnieje jednak niewątpliwie sam Ford jako wybitna osobowość twórcza, zdolna skupić wokół siebie coś w rodzaju szkoły.

Rysuje się, czy też ma szansę zarysowania jakiegoś w miarę jednolitego profilu artystycznego Zespół Jakubowski, Rybkowski, Star-ski.

Ale — i tu powstaje pierwsze pytanie — czy grupy te zdolne są objąć całość środowiska twórczego? Z pewnością nie. Jeśli kształtować się mają na zasadzie doboru naturalnego, nie zaś mechanicznego przydziału, to musimy się liczyć z pozostaniem pewnej liczby reżyserów „dzikich”. Mogą oni, a nawet na pewno będą z biegiem czasu do-szlusowywać do któregoś z już istniejących Zespołów, ale proces ten powinien dokonywać się na płaszczyźnie idkowo-artystycznej, nie zaś mechanicznej „przydzielania”. Do tego zaś czasu należy pomyśleć o tym, jak stworzyć dla owych „dzikich” warunki życia i pracy w filmie.

Jest jasne, że wobec ekspansji Zespołów „dzicy” napotkają na poważne trudności zarówno scenariuszowe jak i produkcyjne. Zespoły — i słusznie — powinny być forowane przez CUK, łatwiej im będzie równieć dogadać się ze środowiskiem pisarskim. Nie wolno nam jednak dopuścić do jakiegokolwiek — formalnej lub faktycznej — dyskryminacji twórców nie należących do zespołów, tak jak nie wolno ich sztucznie do zespołów wtłaczać. Jedynym rozwiązaniem tej sprawy jakieg widzę w tej chwili jest to, aby twórcy „dzicy” wiazali się z Zespołami na przeciąg jednego filmu, pracowali dla Zespołu, nie będąc jego członkami i mieli swobodę przeniesienia się pod skrzydła innego Zespołu przy nowej produkcji. Leży w tym interes obu stron. A więc Zespół zyskuje nowego realizatora, pozwalającego na nakręcenie jednego jeszcze filmu, realizator zaś otrzymuje scenariusz i pomoc Zespołu w zakresie produkcji, nie wpływając jednak na ogólny profil artystyczny Zespołu, nie decydując o innych realizacjach prowadzonych w Zespole i przyjmując w zakresie swojego filmu jakąś ogólną linię Zespołu, dla którego w danej chwili pracuje,

No tak, wszystko to pięknie, ale pisząc te słowa zdaje sobie w pełni sprawę, że takie rozwiązanie możliwe jest i słuszne w wypadku do-żranych, w pełni odpowiedzialnych twórców. Lecz co robić z młodymi kadranii, z wychowankami PWSF?

PWSF od lat już jest pięcią acnile-sową naszej kinematografii. System kształcenia młodzieży filmowej, który od dawna uważam za dziwaczny i absurdalny (czemu dawałem niejednokrotnie wyraz słowem i drukiem) w warunkach kinematografii zespołowej ujawnić musi swoje dalsze luki.

Jak wynika ze zgodnej opinii wszystkich poważnych realizatorów, efekty szkolenia filmowego są opłakane. Młodzież z PWSF — poza nie-licznymi wyjątkami oczywiście — puszcza mury szkoły z dużymi aspiracjami (do czego nb. upoważnia ją całkowicie fakt ukończenia wydziału reżyserkiego i otrzymania dyplomu reżysera lub tytułu dyplmowanego operatora) natomiast z niewielką wiedzą i znajomością rzeczy.

Abstewenci szkoły dotychczas, przed powstaniem Zespołów, upychani byli przez CUK w poszczególnych wytwórniach, co tam robili lub nie robili, w każdym razie zapewniony mieli trzyletni nakaz pracy, i, choć zgłaszali często rozmaite — niekiedy słuszne — pretensje, z punktu widzenia administracyjnego wszystko było w porządku: szkoła wydała dyplomy, CUK dał etaty, i, jak to się mówi, „część pieśni — martwieć się sami!”

Obecnie „ten numer nie przejdzie”. Obecnie nie ma takiej siły, która zmusi Zespoły do tego, aby przyjmować na siebie balast niedo-szkolonych kadr, kadr byle jakich, kadr będących hojnym tworem lekiej ręki „lódzkich” profesorów. Sprzeciwia się temu już nie tylko zasada doboru naturalnego, ale elementarny interes Zespołów, pragnących realizować filmy sprawnie, szybko i dobrze. Zespoły z otwartymi ramionami powitają każdego zdolnego, obiecującego młodego filmowca i mają wszelkie środki aby ułatwić mu zdobycie ostróg reżysera, ale przecież nawet najbardziej dyplomowany reżyser ze szkoły nie może liczyć na funkcję asystenta w Zespole, jeśli nie zna swego rzemiosła, nie umie i nie chce pracować. Jeśli Zespołowi nie odpowiada swoją wiedzą, poziomem umysłowym czy też stylem pracy.

Wiem, że mówię tu rzeczy brutalne i cierpkie i przykro mi je mówić. Ale przecież lepiej chyba powiedzieć sobie na wstępie prawdę, niż później rwać włosy z głowy. Nie chciałbym, aby to, co tu powiedziałem, odczytane zostało jako votum nieufności w stosunku do młodych kadr. Jest to wołanie o poważny namysł kierowników naszego szkolnictwa filmowego, o zerwanie z tą rozbijającą beztroską panującą na ulicy Targowej w Łodzi. Jeśli to wołanie, jak wiele podobnych, skwituje raz jeszcze jakiś formalny wykręt czy czyjaś obrażona mina — cierpkie jeść będziemy owoce.

Zdaje mi się, że Zespoły, poza innymi zaletami, mają i te jeszcze, że są one rehabilitacją zasady, którą nazwę cynicznie zasadą „kon-struktywnego egoizmu”. Jest to po prostu zasada zdrowo pojętego interesu. Ponieważ w interesie Zespo-łów leży wzrost ich produkcji, podniesienie się jej poziomu, usprawnienie jej, a więc w konsekwencji wzrost całej kinematografii, zrobią one wszystko, co temu wzrostowi sprzyja. Natomiast nie robią niczego, co jest sztuczne, wymyślone, ubzdurane, nie ma nic wspólnego z

najważniejszą sprawą — sprawą kręcenia dużej ilości dobrych filmów dla ludzi (że to jest sprawa najważniejsza nie zawsze można się było domyśleć, patrząc na gigantia administracji filmowej). Ten „kon-struktywny egoizm” czy też po prostu realizm, obowiązuje również w sprawie kadr.

I dlatego choć nie zawsze odpowiadać mogą interesowi Zespołów jakie bądź kadry, byle z dyplomem filmowym, za to odpowiadać im mogą ludzie zdolni, wykształceni, ideowi, nie mający nic wspólnego ze szkołą filmową. Wiemy, że takich ludzi jest w Polsce wielu. Ze jest wielu reżyserów teatralnych, którzy chcieliby robić filmy; ze jest wielu zdolnych plastyków, którzy chętnie związali by się z filmem; ze są ambitni pisarze, których nęci kamera. Przyciągnięcie tych ludzi do filmu leży w interesie naszej kinematografii. Rzecz jasna, że są to ludzie „surowi” pod względem znajomości rzemiosła filmowego, ale w tym wypadku wydaje się, że warto inwestować wysiłki, warto umożliwić im zapoznanie się z pracą w filmie poprzez przejście jakiegoś stażu, np. asystenckiego, aby następnie mieć w nich gotowych, pełnowartościowych i, że tak powiem, „gwarantowanych” swoim dorobkiem w innych dziedzinach twórców filmowych. Któż nam bowiem zaręczy, czy wśród inscenizatorów teatralnych nie znajdziemy nowego Eisensteina, wśród aktorów nowego Pudowkina, wśród malarzy nowego Dowżenki, a wśród piszących nowego Bunuela? Trzeba skończyć z niesłusznymi rygorami, skończyć z przekonaniem, że papierek ze stemplem jest lepszym dyplomem dla filmowca niż dobrze zainscenizowane widowisko, szereg dobrze zagranych ról w teatrze i filmie, namalowany obraz czy napisana książka. I w tej właśnie mierze Zespoły stać się mogą pożyteczną i twórczą szkołą kadr.

Stoimy wobec nie tylko organizacyjnej, ale i ideowej - artystycznej przebudowy naszego filmu. Chodzi nie tylko o to, aby filmów było więcej, ale żeby sztuka filmowa była bogatsza, pełniejsza, inteligentniejsza, aby stała się nareszcie dziedziną artystyczną. Wymaga to od środowiska filmowego pracy nie tylko produkcyjnej, ale przede wszystkim intelektualnej. Nie wytworzymy tego napięcia myślowego, tej atmosfery twórczej, z której wykwiatać mogą rzetelne dzieła, zamknięci w filmowym partykularzu, między hałą zdjęciową a stołową w Wytwórni. Nie wytworzymy jej nasłuchując jedynie co dzieje się w literaturze, w teatrze, w plastyce. Całe doświadczenie historii filmu uczy, że dzieła filmowe nie powstawały nigdy w izolacji, że rodził je zawsze szeroki ideowy sojusz wszystkich dyscyplin, powstawały one na gruncie myśli, czerpanych obficie z filozofii, literatury, malarstwa, muzyki. Partykularz dać może jedynie filmy postne, prowincjonalne i liche. I tu nie wystarczy jedynie lektura książek, oglądanie wystaw czy czytanie gazet. Trzeba codziennego, roboczego kontaktu z ludźmi mającymi coś do powiedzenia, coś wiedzącymi, coś potrafiącymi robić.

Ale Polska jest, jak wiadomo, krajem ludzi pracujących. Pracujących, to znaczy zajętych. Niewiele jest twórczych naprawdę ludzi, którzy mieliby czas i ochotę na wielogodzinne akademickie i platoniczne dysputy z filmowcami. Jeśli są oni naprawdę cenni — to są rozrywani, eksploatowani na wszystkie strony. Siad jeśli chcemy zdobyć ich dla siebie, musimy z nimi pracować. W filmie.



ELŻBIETA i INNE

Według realizatorskich zamiarów, bohaterki tych trzech krótkich opowieści filmowych*) mają ukazać różne postawy moralne, zademonstrować trzy rodzaje decyzji w obliczu ingerującej w ich życie wojny. I w rezultacie mają wojnę skompromitować wnioskiem ostatecznym: wojna jest w swej istocie czymś bezsensownym, nieusłusznym z ofiarą, której wymaga, stanowi siłę katastrofalną, niweczącą ludzkie szczęście, przeciwstawną ludzkim planom, deformującą wreszcie los człowieka w sposób równie trwały co fatalny.

Wojna, choćby historycznie słuszna i wygrana, może okazać się nieodwracalną klęską jednostki — o czym opowieść pierwsza. Wojnie jednak można wydać wojnę, taki jest sens ostatniego opowiadania.

To optymalny program filmu. Realizacja zaś niesie rozczarowanie. Szlachetne intencje twórców giną w niepowodzeniach artystycznych, w komentarzu łączącym opowiadania — zbyt grubym, zbyt tendencyjnym, na siłę klejącym film w całość i artystyczną i pogładową.

Ogólny sens opowiadania pierwszego ginie, gdyż perypetia Elżbiety rozgrywa się na planie wyłączenia osobistym, pozostaje w końcu jeszcze jedną wersją konfliktu między dwoma kobietami i mężczyzną. Wszystko to mogło zdarzyć się i bez wojny, wojna jest tu w istocie czymś mało ważnym, nie o nią chodzi, wprowadzono ją w wątek opowieści chwilami aż nienaturalnie przypadkowymi zdjęciami dokumentalnymi. I niestety tyleż niesłusznego literatury w dialogu, co drugorzędnej psychologii w sytuacjach. Późniejsze dopowiedzenia komentatora, usiłujące nadać opowieści głębsze znaczenie, zawisły w próżni. Z noweli pozostają widzowi co najwyżej dwa niespecjalnie rewelacyjne charaktery.

Mimo podobnych komentarzów zabiegów druga opowieść niczym nie tłumaczy swej obecności w filmie, Joanna D'Arc w takiej

wersji jest jedynie bohaterką anegdoty ze swego własnego życia i przy tym anegdoty oderwanej, nie-służącej żadnemu celowi, żadnym poglądom. I znów, nienajlepsza literatura, jeszcze gorsze braki kompozycyjne, niedomówienia. Zabrakło nawet miejsca na znakomite ak-torstwo Michel Morgan — taka bowiem wata jest jej rola. Po czym jeszcze raz komentator — cień z watowanych ramionami: o wojnie, przeznaczeniu, siłę ludzkiej decyzji. Słowem o wszystkim, co na pewno nie wynika z faktu, że pewnego dnia bóg przypuszczalnie wysłucha modlitwy Joanny.

Najlepsza jest opowieść trzecia. Lizystrata nie posiada właściwej poprzednim bohaterkom grafomańskiej pretensjonalności. Akcja nowelki jest jednoznaczna w przebiegu, w nastroju i poincie, generalnie chodzi w niej o humor i błyskotliwość.

Arystofanesowski żart nie stracił tu swego sensu satyrycznego, porcji mądrej ironii. Godna uwagi w Lizystracie jest prostota i szczerść środków użytych przez literata i reżysera. Nie ma tu nic poza pięknymi żonami i śmiesznymi mężami. Nie ma nawet gry aktorskiej z poważnego zdarzenia. Wszystko polega na pikanterii, do-wcipie, na tempie, realizatorom za-

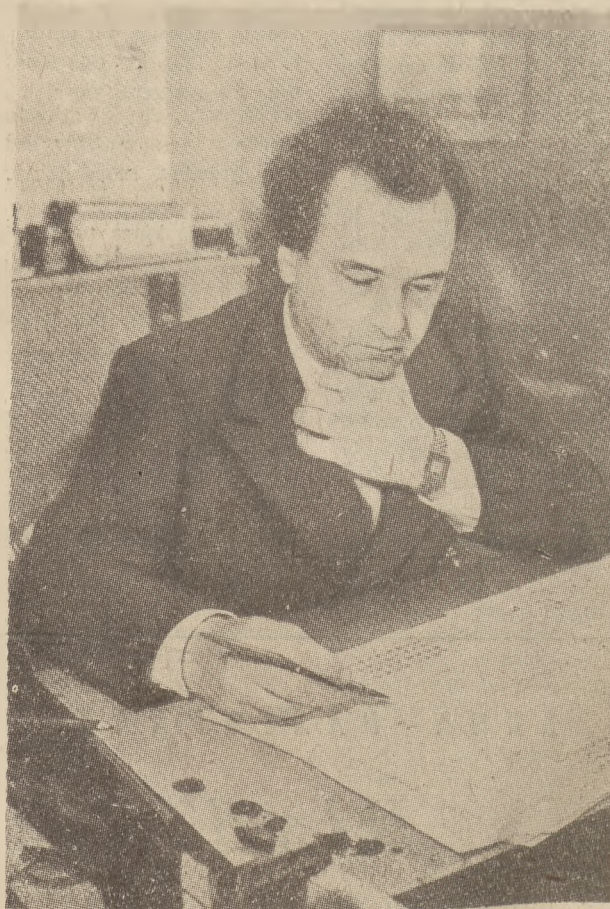
leży bardziej na uśmiechu widza, niż na jego zastanowieniu.

W ogólnym bilansie filmu to właśnie opowiadanie zostaje w pamięci, wynagradza poprzednie rozczarowania. Co nie znaczy, że ratuje całość merytorycznej wymowy filmu: zaciążyła nad nim zbyt daleko posunięta przypadkowość tematów. To, że w każdym z opowiadani występuje kobieta i równocześnie panuje wojna, jest zbieżnością nader powierzchowną, z której nie wynika jeszcze żadna myśl nadrzędna, porządkująca poglądy w kierunku wyraźnego uogólnienia.

Elżbieta, Joanna i Lizystrata nie mają sobie nic do powiedzenia wzajemnie i kto wie, czy w ogóle nie znienawidziłyby się między sobą. Pierwsza i ostatnia na pewno. (Tu warto przypomnieć inne dzieło, bardziej jeszcze wielowątkowe i zróżnicowane epokami, a przecież w pełni konsekwentne i jednoznaczne — „Nietolerancję” Griffitha). Komentator zaś usiłuje je zaprzężyć między sobą z uporem, bez taktu, bezskutecznie.

ADAM PAWLIKOWSKI

*) „Elżbieta-Joanna-Lizystrata”, film francusko włoski, reżyserowany przez M. Pagliero, J. Delannoy i Christian Jaque’a. Scenariusz: V. Pozner, Aurenche i Bost, H. Jeanson.



Artur Honegger nie żyje

Przed paroma zaledwie tygodniami (nr 44 „Przeglądu Kulturalnego”) w zamieszczonej przez nas sylwetce twórczej Honeggera dawał jej autor wyraz nadziei, że V Symfonia „di tre re” nie będzie ostatnim słowem Honeggera, że przynajmniej po niej nowa — VI Symfonia, godna swych wspaniałych poprzedników — drugiej i czwartej, która uwalni jego uczucia i myśli z nastroju grozy i katastrofy.

I oto doszła nas wiadomość o śmierci Honeggera. W jej obliczu tragicznego pesymizmu unoszący się nad muzyką ostatniej Symfonii wielkiego kompozytora, nabiera rysów niemal osobistych.

Są w bogatej twórczości Honeggera dzieła bardziej i mniej przekonujące, są w niej karty niezapomniane obok tych, którym nie dopisała łaska inspiracji, nikt wszakże nie odmówi Mu poczucia wielkości naszych czasów, ani też rozumienia potrzeb duchowych ludzi swego pokolenia.

W jego twórczości, jednej z pierwszych doszły do głosu tłumione przez tyle lat w muzyce zachodnio-europejskiej, tendencje humanistyczne. Za ten humanizm, z jakiego wyrasta muzyka Jego najlepszych dzieł, składamy dziś hold Jego pamięci.

Notatnik MUZYCZNY

• ZYGMUNT MYCIELSKI

Lubię stać czasami przy e-schodach, którymi wychodzą ludzie z koncertowej czy teatralnej sali. Słyszysz się wtedy strzępy rozmów. Znajomi spieszący się do szatni chwytają za ręce i mówią jakiegoś jedno zdanie, czasami parę słów tylko. O ile nie mają żadnego konkretnego interesu, wypowiadają w lapidarny sposób coś, w czym chcieliby jednym słowem wyrazić swój stosunek do tego co przed chwilą zobaczyli lub usłyszeli.

Stenogram takich wypowiedzi jest najdziwniejszym zbiorem, zwłaszcza gdybym go opatrzył podpisami wypowiadających te słowa osób. No — ale że nomina, dla pewności, sunt odicia, więc ukryję nazwiska, a przytoczę tylko te wypowiedzi. W ukrwicu bowiem notuję więcej niż ludzi myślą.

Oto kilka takich próbek: 30.IX.1955, godzina 21.37. Jeden z najbardziej znanych muzyków w Polsce: „C... słyszałeś kiedy tak wspaniale wykonanie I Symfonii Beethovena? Nareszcie mamy orkiestrę i dyrygenta, który coś robi!”

Zaraz potem: Inny spośród najbardziej znanych muzyków w Polsce: „Kiedy zniszczysz Wodiczkę? To skandal. Nie można dopuścić do tego, żeby on tu dyrygował!”

Z pewnością jeden z najwybitniejszych muzyków w Polsce: „Re-welacyjny koncert. Ale Szostakowicza nie można słuchać!”

Muzyk, który jest przekonany, że

Tu Filharmonia Narodowa, cierpliwości!

jest najwybitniejszym itd.: „Genialny ten Szostakowicz. Nareszcie coś słyszymy, a nie tylko Czajkowskiego i Brahmsa”.

Inny muzyk. Chyba też najwybitniejszy: „On zniszczy orkiestrę. To dla nich za trudne”.

„Widziałeś coś podobnego? Program bez romantyków, bez polskich dzieł!”

„Nareszcie program. On nauczy nie tylko orkiestrę, ale, przede wszystkim, publiczność”.

„Jeżeli nie podtrzymaś Wodiczki, przestaje wierzyć w Warszawę”.

„Przestane chodzić na koncerty jeżeli Wodiczko itd.”.

Mam taką ilość stenogramów, że musiałbym je przepisać przez maszynę klasyfikacyjną. O czym tu myśleć, wracając z Koncertów? O ludzkości, o muzyce, czy o losie Filharmonii Narodowej? Trzeba, niestety, te rzeczy łączyć, jeżeli chce się być dodatnim elementem w tej reszcy obywateli PRL, którym przypada w udziale piątkowa wycieczka na róg Sienkiewicza i Jasnej.

Jacy my jesteśmy niecierpliwi, jacy zjadli, jacy rozgrymaszeni. Podobnie było na Dziadach. Dla tego ksiądz Piotr za wysoko, dla owego Senator za nisko, jednym za długo, a innym za krótko w płaszczo Improwizacji, który Mickiewicz krocił po prostu tylko na swoją miarę. Z Koncertami i Filharmonią Narodową jest podobnie. Słyszmy z tej estrady jeśli nie dla wszystkich najwspanialszy, to w każdym razie najbardziej rewelacyjny w naszych warunkach program.

Program, który mógłby zadziwić swoją przemysłową konstrukcją, w każdej reprezentacyjnej tego rodzaju placówce europejskiej. W nadchodzącym roku usłyszymy m. in. Mozarta, Bartoka, Missa Solemnis i IX Symfonię Beethovena,

Symfonie Psalmów Strawińskiego, a z rzeczy polskich prawykonania III Symfonii Turskiego, II Symfonii Malawskiego i po raz pierwszy graną u nas Serenadę Spisaka. Ale my, w pełni sezonu, wolimy przeskakać. Wolimy przeskakać za wszelką cenę, byle utrudniać, byle coś popsuć, byle nie dopuścić do spokojnej i wydajnej pracy. Wolimy dyskutować niż robić próby z orkiestrą. Nasza Filharmonia potrzebuje przede wszystkim tych spokojnych, w spokojnej atmosferze odbywających się prób, potrzebuje 26 mieszkań dla muzyków, z których tymczasem nawet zameldowaniem w Warszawie jest kłopot. Musimy wzmocnić odpowiedzialność, a więc i autorytet dyrygenta będącego zarazem dyrektorem artystycznym, by doprowadzić sezon do końca. Tymczasem strasznie lubimy, żeby się coś nie udało. Żeby zmienić jak najprędzej, próbować, ciągle czegoś nowego próbować, zamiast doczekać się końca sezonu i wtedy móc otworzyć podyskutować i powiedzieć: „Panie Dyrektoro. Zrobiliśmy wszystko. Orkiestra jest pełna, otrzymała mieszkania, miał Pan najlepsze na jakie możemy się zdobyć warunki do pracy” i na tej podstawie osądzać potem rezultaty i spokojnie wyciągać z nich wnioski. Jeżeli jednak nie zrobimy niczego dla Filharmonii, utrudniającą nam wszystko w czasie trwającego sezonu, to jakże potem rozmawiać i dyskutować?

Niestety, jest to częstym zjawiskiem, psuć, żeby potem mieć tym więcej argumentów na to, że jest źle. — Też polityka.

Sypią się do redakcji listy w sprawie naszej Filharmonii, która ma się wkrótce produkować obok kilku słynnych orkiestr europejskich, które zjechać mają na „War-

szawską jesień muzyczną” w 1956 roku. Sądzę, że ocena poziomu orkiestry będzie miała jakiś sens w lutym czy marcu dopiero. Orkiestra, przy lepszych lub gorszych poszczególnych wykonaniach, zgrywa się powoli, trzeba długiego okresu, ażeby pianissimo brzmiało tak, jak brzmi w najlepszych zespołach światowych. Dyrygenci mają różne metody pracy, zeleźnie od tego, czy przygotowują w sposób bardziej efektowny jakieś pow-szechnie znane dzieło, czy też przerywują cały jakiś wielki, trudny i zaniedbany u nas dotąd odcinek muzyki europejskiej. Można to porównać do efektu jaki sprawia „fajerwerk”, ogień, choćby i nie sztuczny — z efektem dobrze działającego centralnego ogrzewania.

Czy tegoroczny program jest za trudny? Sądzę, że nie. Nie można wiecznie rzeźkować i przez 50 lat uczyć się ciągle na Haydnie. Petruszka jest równie klarowna i precyzyjna jak Mozart. Pomijając kolejne koncertowane solistów, nawet jej dyrygansowe pochodzą są czyste, gdy do precyzyjnego ich wykonania dojdziemy. A w programie tego sezonu zestaw kompozycji XX wieku z dziełami Beethovena, Mozarta, Handla i Bacha jest równie dla orkiestry jak i dla słuchacza kształtujący. Brakuje nam tylko cierpliwości. Chcielibyśmy stworzyć taką atmosferę dla dyrygenta i taką w pracującym zespole, żeby się wszystko rozł zło i nie udało. Zamiast komuś zawierzyc, pomóc i dać ten kredyt, bez którego najlepszy i najsumienniejszy pracownik nie wytrzyma nerwowo.

Chyba to się nazywa szkodnictwem? Termin jest zachwycający, i daje też wiele emocji. A emocja, to widocznie kwintessencja życia, obywateli!



Uliczka na Montmartre

Spotkania międzynarodowe dają sposobność do określenia miary, jaką świat do nas przykłada. Dawniej traktowano nas jak ubogich krewnych, z odrobiną irytacji, że w ogóle żyjemy i zawracamy głowę. Dziś traktuje się nas wszędzie z widocznym szacunkiem. Jest to przede wszystkim zasługa naszego ustroju i dokonań — czasem ludzi, którzy nas na zewnątrz reprezentują. Z tego nie należy wyciągać wniosku, że nikt nie potrafi nam już opinii spaskudzić. Ilekroć jednostka staje na wysokości tego szacunku, jakim nas otaczają, odnosimy podwójny sukces.

W P. zabierają mnie na akademię z okazji tygodnia zbliżenia. Nastrojów wielkiego święta. Strojna sala, kobiety w wizytowych sukniach, mężczyźni w ciemnych marynarkach i białych koszulach. Hymny państwowe. Przedstawiciel gospodarzy w pełnej gali przemawia pierwszy. Po nim wychodzi na mównicę gość z Polski. Ma niebieską koszulę i czerwony krawat. Mówi o naszych osiągnięciach, raczej cyframi niż słowami. W przemówieniach okolicznościowych coraz trudniej znaleźć elementy, które jedynie mogą skłonić człowieka do słuchania: jakąś myśl, siłę wzruszenia i dobre wykonanie. Przy cyfrach sala zasypia.

Kiedyś przed wojną, Gałczyński odstawił taki kawał: z okazji uroczystej akademii w ambasadzie sanacyjnej w Berlinie wystąpił w smokingu, tylko zamiast muszki miał sznurowado. Proszony o przemówienie, wyciągnął z kieszeni Mały Rocznik Statystyczny i począł odczytywać stronę po stronie. Na zakończenie uklonił się i powiedział: „Cóż wobec wymowy tych cyfr znaczą słowa poety?”.

Gałczyński miał swoje powody. Jakie mamy my, żeby go naśladować? Siedzę na lotnisku w Zurichu i czekam. Jestem na tzw. „liscie ryzyka”, to znaczy, że dostanę się do paryskiego samolotu o ile będzie w nim wolne miejsce. W pierwszym nie ma. W drugim też nie. Czekam już sześć godzin. Zjadłbym coś i napił się kawy, ale nie mam ani grosza. Powiedziałem, że na podróż nie dam. Jest jeszcze amerykański samolot lecący z Rzymu do Nowego Jorku i lądujący w Paryżu, ale TWA nie honoruje biletów LOT-u. Udaje mi się namówić Szwajcarów do przepisania mego biletu na formularz Swiss Air.

Wszyscy wokół coś jedzą i piją. W Szwajcarii jest podobno doskonała kawa. Miła stewardessa, która pomogła mi załatwić kłopoty z TWA, podtrzymuje mnie na duchu rozmową. Rozpytuje o Polskę. Mówię jej, że w produkcji przemysłowej zajmujemy piąte miejsce w Europie. Robi to na niej duże wrażenie.

Zmierzch. Siedzę dalej i patrzę. Dworzec lotniczy jest ze szkła i

stali. „Szklany dom”, przez ściany widać wszystko, co się dzieje na lotnisku. Czerwone i niebieskie ognie sygnalizacyjne, białe smugi projektorów, błyszczące samoloty o kształtach ryb głębinowych — cała poezja współczesności. Przypominają mi się wzruszające w swej dziewiętnastowiecznej secesyjności dworce lotnicze na Syberii, zagubione w czasie na tle nowoczesnych linii maszyn latających. Między materią i formą samolotu, a materią i formą dworca lotniczego musi istnieć jakaś korespondencja, inaczej ogarnia człowieka smutek pochodzący z odkrycia mijania czasu. Zauważcie, że tylko przeszłość zawlęra w sobie ten smutek. Przyszłość pełna jest zawsze nadziei i radości. Współczesność, to jest stawianie na samej granicy teraźniejszości i przyszłości, a nie na granicy teraźniejszości i przeszłości. Między treścią a formą naszych czasów istnieje związek, którego wykrycie jest obowiązkiem naszych malarzy, architektów i krawców.

W samolocie leci jakiekolwiek kosmopolityczne towarzystwo, wracające z różnych podróży. Amerykanie i Anglicy żałują, że podróż się kończy, Francuzi cieszą się z tego. Podróżujący Francuz jest nieznośny. „Dérangé dans ses habitudes”, traktuje podróż i pobyt na obczyźnie jako zło, które powinno jak najszybciej minąć. Kiedy skończą na się „gaulloisy”, a cudze wino ma smak inny, niż Beaujolais, Francuz zaczyna myśleć już tylko o powrocie. Anglik zabiera w podróż całą swą ojczyznę i wszędzie czuje się dobrze. Francuz nawet siebie samego zostawia w domu. Amerykanin podróżuje albo dla „businessu”, albo po to, by móc po powrocie powiedzieć znajomym, że widział „Paris in Europe”. Wszelkie różnice między krajem własnym i obcym irytują Francuza, bawią Amerykanina i nie robią żadnego wrażenia na Angliku.

W ambasadzie wzruszyli tylko ramionami. — Nam będziecie opowiadać? Odbieramy przez całą dobę zawodników na zawody lekkoatletyczne z Francją, połowy nam jeszcze brakuje. Wysyłają ich w ostatniej chwili, we wszystkie strony świata. Adamczyk poleciał do Paryża, a jego tyczka do Amsterdamu. Nie możemy odnaleźć tej tyczki. Czy u nas zawsze takie rzeczy musi się robić w ostatniej chwili, na siłę i łapą capu? Oprócz tego mamy parę delegacji. Przyjeżdżają najczęściej ludzie nie znający żadnego języka obcego. Musimy ich pilotować, bo nie chcemy, by zamawiając w restauracji kaczkę, przykładali jedną dłoń do siedzenia a drugą do ust i kwakali. Macie ładny tytuł do felietonu: o tymże Adamczyka i ludziach udających kaczki...

Rozpocząłem rozmowy w Unesco. Nie opuszcza mnie wrażenie, że znów przyjechałem do Paryża po wojnie, jak w 1945-ym. Wtedy ma-

wiało się: musimy znów nawiazać współpracę i odbudować stosunki zerwane przez wojnę... Dziś mówi się takim samym tonem o nawiązaniu kontaktów, przerwanych przez „zimną wojnę”.

Kiedy się chce przywrócić obieg prądu, należy w miejsce izolatorów pozakładać przewodniki.

Sekretarz generalny Międzynarodowej Konfederacji ZAIKS-ów przyjmuje mnie serdecznie. — Cieszymy się bardzo, że oświadczacie przy każdej sposobności gotowość i chęć współpracy międzynarodowej w ramach pokojowego współistnienia. Ale dlaczego w takim razie nie odpisujecie na listy?

Mam wyrobione zdanie o politycznej roli francuskiej policji, ale nie zamierzam go tu deklarować. Z podziwem patrzę natomiast, jak paryski „flic” rządzi codziennymi

Militaire nową siedzibę. Na widok jej planów „łłosy stanęłyby dęba na łysawym cieniu Sigałina. Pierwszy projekt przypominał kaloryfer, toteż paryski ludek ochrzcił go mianem „Notre Dame de radiateur”.

Olbrzymia instytucja, dziewięćset urzędników, ogromny budżet. D., jeden z najbliższych ludzi Unesco, powiedział mi zaraz na wstępie: — Ou va l'Unesco? Que deviendra l'Unesco? Est-ce que c'est un reve intellectuel?

Jedna ze stacji metra zamieniona została na ogromną gablotę reklamową olejnego lakieru. Cztery „Marianny” we frygijskich czapkach, trzy duże, a czwarta malutka, dźwigają kubły z lakierem. Poniżej napis: „Les Républiques passent, les peintures Soudée restent”.

Olbrzymi, kolorowy afisz w oko-

znakomite. Uroczy, prosty i mądry „Marty” — świetnie opowiedziany i grany „Zły dzień u Czarnych Skai” i disneyowski „Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi”, po którym czuję się przez godzinę, jakbym miał znów dwanaście lat.

To, czego jeszcze brak naszym ekranom, to interesujące, nie mające pretensji do poruszania zasadniczej tematyki, dobrze opowiedziane historie dla ludzi, którzy są wieczorem zmęczeni.

Od dawna nie widziałem na ekranie niczego równie wstrząsającego, równie przepojonego cechami geniuszu filmowego, jak „La Strada” Felliniego. Film ten nie schodzi od dziewięciu miesięcy z ekranu dwóch dużych kin.

Byłem świadkiem dyskusji na jego temat między paroma postępowymi intelektualistami włoskimi a

liner Ensemble, z kolei J. L. Barault ubiera aktorów w maski, wystawiając „Orestes”. Pozbawiając twarze mimiki, maska przywraca naczelną rolę tekstowi, pozostawia aktorowi tylko głos i postawę.

Nie mam wątpliwości, że przyszłość teatru leży w zerwaniu z konwencją widowiska dworskiego i mieszczańskiego, z konwencją włoskiej sceny, kulis i kurtyny. Jako wyłączną formą teatralną. Teatr antyczny, średniowieczne misterium i „commedia dell'arte” spędzają sen z powiek wielkim odnowicielom teatru.

Przyjechał Faulkner z zapowiedzianą niedawno wizytą. Na wystawach księgarń widać wszędzie nowiutkie wydania francuskie jego powieści. Można wracając ze spotkania z pisarzem kupić wszystko co napisał, za jednym zamachem.

Kiedy Jarosław Iwaszkiewicz otrzymał I Nagrodę Państwową za całokształt twórczości nie można było dostać ani jednej z jego książek. Nie dlatego, że zostały rozkupione. Dlatego, że ich w ogóle nie było. Nasi wydawcy są zdania, że laureata czyta się w rok po przyznaniu mu nagrody.

Prasa wieczorna nie ma sensu, jeśli nie przynosi wiadomości z tego samego dnia. Kupując o szóstej dziennik wieczorny znajduję w nim wyniki, odbytego o czwartej głosowania w Zgromadzeniu Narodowym i wyniki popołudniowych spotkań sportowych. Kiedy ubiegłego roku przekazywałem „Expressowi Wieczornemu” najnowsze wiadomości z Konferencji Genewskiej, redakcja odkładała je do następnego dnia, żeby Boże broń nie uprzedzić w niczym gazet porannych.

Spotkany dziennikarz francuski, który niedawno był w Polsce, mówi mi z irytacją:

— Nic nie rozumiem. U was każda rzecz brana z osobną łytką na obie nogi, a całość idzie coraz lepiej. U nas każdy szczegół funkcjonuje jak z płatką, a wszystko razem rozlaź się. Przecież 2 + 2 powinno równać się 4.

Im dłużej chodzę po Paryżu, tym silniej utwierdzam się w przekonaniu, że ładne miasto wcale nie musi składać się z ładnych domów.

Mieszkam w małym hoteliku w Pierwszej Dzielnicy, tuż obok wielkiej i ciemnej ściany Luwru. Codziennie przechodzę parokrotnie przez bramy Palais Royal i co wieczora widzę, jak dwoje bezdomnych ściele sobie w ich wnękach postanie, z gazet. Niemal wszyscy reporterzy, jacy pisali u nas o Paryżu, ulegli łatwej pokusie zestawienia luksusu polskiej Avenue de l'Opera z bezdomnymi sypankami we wnękach bram i na krawcach otworów wentylacyjnych metra. Tymczasem między blaskami Bulwarów, a niedzą dwóch tysięcy bezdomnych leży cały prawdziwy Paryż, trudny i złożony, uczący pokory i wyrzeczenia, dumy i pragnień, wstydu i oburzenia.

Niech nikt nie mówi, że wszystko to nie powinno nas obchodzić.

sprawami ulicy. Kiedy przed dworcem lotniczym na Esplanadzie Inwalidów pasażerowie z nocnego samolotu czatują na taksówkę, najbliższy „agent de ville” zatrzymuje gwizdkiem wszystkie przejeżdżające pobliskim nabrzeżem wolne taksówki i kieruje je ku czekającym. Ilekroć jakieś auto wyjeżdża z bramy „flic” ułatwia szoferowi wydostanie się na ulicę. Nasz milicjant zachowuje się w takich wypadkach z wielką godnością, ale zarazem z olimpijską obojętnością.

Wsiadłem do taksówki na Bulwarze Madeleine. Koło kościoła zatrzymał nas policjant. Gestem palczki wskazał na taksometr, który w biały dzień wybijał takse nocną. W tym miejscu nasilenie ruchu jest największe w Europie. W godzinę przejeżdża tu parę tysięcy samochodów. Trzeba mieć za wodowe oko, by w tym bałaganie zauważyć na liczniku cyfrę 2, oznaczającą „drugi kurs”.

Niedziela w Luwrze. Impresjonści zajmują trzy salki na prawach gości, bo Salle du Jeu de Paume znajduje się w remoncie.

Van Gogh żył 37 lat, a pozostawił nam świat, który zdumiewać będzie ludzkość przez wieki... Renoir żył lat 80, a kiedy przyjaciel zapisał leżącemu na łożu śmierci: — Co robisz, Auguste? — odpowiedział: — Uczę się malować...

Kiedys powiedział mi Adolf R.: — Zanim zdasz sobie sprawę kim jesteś, musisz zdać sobie sprawę kto jest twoim ojcem.

Przechodzę salę za salą i odszukuję ojców mistrzów: ojcem Daumiera był Goya, ojcem Maneta był Goya, a jakże różni są od siebie Daumier i Manet...

Unesco mieści się w dawnym hotelu „Majestic”, ponurym i niewygodnym. Buduje w pobliżu Ecole

licach Saint-Germain de Prés dwoje młodych turystów z plecakami patrzy na mapę Europy. Mapa jest jasna od Portugalii po Łabę, a czarna od Łaby po Ural. Na jasnej połowie mapy znak drogowy z napisem „circulation libre”. Na czarnej znak drogowy oznaczający zamknięcie ruchu z napisem „circulation interdite”. W białym prostokącie tego drugiego znaku ktoś wpisał ołówkiem jedno słowo: Batory.

Afisz jest dziełem ostawionej „Paix et Liberté”, kierowanej przez Davida Rousset, znanego z oszczerczych kampanii przeciw Związkowi Radzieckiemu. Rozklejony w momencie, kiedy cała Francja mówi o wycieczce setek Francuzów, odbytej na pokładzie „Batorego” do Leningradu i kiedy Jean Paul Sartre i Simone de Beauvoir bawią w Moskwie, stał się łatwym celem publicznego szyderstwa.

Paryż ma to do siebie, że niełatwo się tu wygłupić. Na wygłupiających się nikt nie zwraca uwagi. Ale w Paryżu wszyscy zwracają uwagę na dowcip. Dlatego ludzie zatrzymują się tylko przed tymi afiszami „Paix et Liberté”, w które powpisano ołówkiem słowa „Batory” lub „Pauvre Jean Paul...”

Rozmowa u S. Młody filozof marksista mówi: — A wieczorem jestem taki zmęczony, taki zmęczony, że wiece co robię? Wynajduję jakiś idiotyczny film (un film idiot), jakiś kryminał albo „Western”...

Dwóch wybitnych specjalistów, chemik i biolog, biją brawo, jakby się umówili.

Ponieważ wieczorem jestem zmęczony po całonocnej pracy, zaczynam wyszukiwać w „Semaine de Paris” idiotyczne filmy. Gdzie ich szukać, jeśli nie wśród filmów amerykańskich? Trafiam na trzy, które są, każdy w swoim rodzaju,

francuskimi. Włosi zarzucali filmowi metnactwo chrześcijańsko-demokratyczne, Francuzi odpowiadali, że film jest arcydziełem pełnym głębokiej zadumy i najczystszej poezji.

Nie dziwi mnie ta różnica zdań. Włosi nienawidzą swojej nędzy i radzi by się jej wyrzec w życiu i sztuce. Jeśli o niej mówią, to po to, aby przeciw niej zaprotestować. Tymczasem Francuzi przyjmują nędzę jako element paryskiego folkloru, a cała ich współczesna sztuka przepojona jest w jakimś stopniu owym „esprit clochard”.

Podobno CUK nie zakupił filmu „La Strada” w obawie, że medallki na piersiach protagonistów rozbudzą u widzów tendencje chadecckie.

Wychodząc w południe z Unesco spotkałem na schodach panią P., francuską Kanadyjkę, ciemną i smukłą jak Cyganka.

Zabieram pana na kielszszek szampana — powiedział. — Codziennie o tej porze wypijam kielszszek szampana, by przydać życiu nieco słońca...

W barze Klubu Automobilistów pani P. zapytała mnie, czy w Warszawie jest jakieś życie nocne. Odpowiadam wymijająco, bo nie wiele mam na ten temat do powiedzenia. Nie cierpię lokali nocnych.

Pani P. rozmarza się. — Nie wyobrażam sobie życia bez lokali nocnych. A przy tym nie chodzę do nich prawie nigdy... Wystarczy mi, że mogłabym, gdyby mi się zachciało. Do Komedii Francuskiej też chodzę nie częściej niż raz na rok, a czułabym się ograbiona i nieszczęśliwa, gdyby pewnego dnia zamknęto ją na parę miesięcy...

Maska znów wraca na scenę, jak w czasach widowiska antycznego. Po Operze Pekińskiej i Ber-

conego kulturze Indii, Chin i Japonii; dzieło pt. „Znajomość Wschodu” zawierać będzie szeroką informację o teatrze, filozofii, literaturze itp. wspomnianych krajów.

● Zmarł nagle w New Yorku wybitny dramaturg amerykański Robert Sherwood; pisarz otrzymał trzykrotnie nagrodę Pulitzera za swe dramaty oraz po raz czwarty tę samą nagrodę za znaną książkę „Roosevelt i Hopkins”. Ostatnie dzieło Sherwooda, sztuka „Mała wojna w Manhattanie” zostanie wkrótce wystawiona przez jeden z teatrów na Broadway'u.

● Szereg poetów holenderskich, pracując nad utworami poświęconymi Rembrandtowi. Zbiór utworów ukaze się w roku przyszłym.

● Począwszy od przyszłego roku w Atenach będzie organizowany corocznie w maju „miesiąc komedii antycznej”.

● W Paryżu została utworzona wyższa szkoła choreografii; program nauki obejmuje m. in. także przedmioty jak historia tańca, szermierka, architektura, teoria muzyki, charakterystyka itp.

● W teatrze Quirino w Rzymie odbyła się premiera dramatu Artura Millera pt. „Kociot” w reżyserii Luchino Visconti'ego.

● Urugwajski profesor literatury Jesualdo Sosa pracuje nad antologią poezji krajów Ameryki Łacińskiej za okres od kolonizacji do czasów współczesnych; wkrótce wyjdzie pierwszy tom wspomnianego dzieła, które umożliwiło znalezienie się z bogatą twórczością poetów Ameryki Łacińskiej.

● „Pasja św. Mateusza” Bacha na filmie. Ciekawu ten film średniometrażowy został nakręcony w Wiedniu; oratorium zostało wykonane przez wiedeńską orkiestrę symfoniczną i wiedeński chór chłopców. pod ogólną dyрекcją von Karajana.

● Włoską „nagrodę literacką Marzotto” otrzymał pisarz i malarz Ardengo Soffici za dzieło „Portret artysty włoskiego”. Nagrodę Marzotto w dziedzinie tea-

tru otrzymał Federico Zardi za sztukę „Jakobini”.

● Oratorium Händla „Samson” zostało po raz pierwszy wykonane po hebrajsku w jednym z teatrów Tel Avivu.

● We Frankfurcie nad Menem otwarta została wielka wystawa dzieł amerykańskich współczesnych artystów; prace zostały wypożyczone z nowojorskiego muzeum sztuki współczesnej.

Nagrodę „Gerharda Hauptmana 1955” otrzymał 28-letni Leopold Ahlsen za sztukę „Filemon i Baucyda”.

● Ostatnio zmarła w wieku 64 lat wybitna malarzka holenderska, Charley Teorop, córka Jana Tooropa, jednego z pionierów monumentalizmu i symbolizmu w holenderskim malarstwie współczesnym. Zmarła holdowała w swej twórczości przeciwnym koncepcjom artystycznym niż jej ojciec.

● 5-ty tom wydawnictwa „Musica Britannica” poświęcony jest w całości kompozytorowi Thomasowi Tomkinsowi (1572 — 1656) znanemu ze „sruch madrygalów i muzyki kościelnej.

● Nowy film japoński „Chrystus z brązu” podjął interesujący temat z historii Japonii — sprawę kiedza-apostaty, prowincjałą zakonu Jezuitów, który za czasów przesładowania chrześcijan w Japonii w XVII w. wykreślił swej wiary i denuncjował policji swych współwyznawców; w tytułowej roli jezuity Ferrara świetną kreację stworzył japoński aktor Takizawa Osamu.

● Festiwal muzyki mozartowskiej odbędzie się w połowie przyszłego roku w olbrzymim teatrze Colón w Buenos Aires.

● Sygnalizowaliśmy w tej rubryce o 11-letniej poetce Minou Drouet, której wiersze wywołały sensację w paryskim świecie literackim. Po bliższym sprawdzeniu przez wschodzących dziennikarzy okazało się, że cała sprawa jest raczej mistyfikacją, a wiersze były ponoć pisane przez przedsięwziętą matkę dziewczynki.

100 WIERŚZY Z ZAGRANICZY



● W moskiewskim muzeum sztuk pięknych im. Puszkina otwarta została wielka wystawa francuskiej sztuki XV — XX wieku. Ekspozycję otwiera epoka Odrodzenia; uwagę zwracają tutaj kolekcje rzadkich emalii, wyrobów z kości słoniowej oraz malarstwo portretowe Jean Clouet i innych.

Klasykiem przedstawiony został m. in. pejzażami Nicolas Poussina i Claude Lorraina.

Sztuka osiemnastowieczna została szeroko reprezentowana przy czym uwagę zwracają dzieła Watteau i Jean Chardina. Specjalną salę poświęcono twórczości J. L. Davida oraz jego uczniów i zwolenników.

Zgromadzone też na wystawie wiele grafik epoki wielkiej rewolucji i okresu komunij paryskiej; oddzielna sala poświęcona satyrycznej twórczości Daumiera. Wiele uwspianych dzieł malarstkich twórców XIX wieku jak Delacroix, Gericaull, Millet, Gustave Courbete, daje obraz tendencji w malarstwie ówczesnego okresu.

W dwóch wielkich salach zgromadzone dzieła z końca XIX i początku XX wieku. Szczególnie bogato reprezentowani są impresjoniści Manet, Degas, Renoir, Monet, Gauguin, Cézanne; wystawiono także prace z wczesnego okresu twórczości Picasso, Matisse'a, także dzieła Fougersona, Tassitizkiego o bok rzeźb Rodina i Maillota; wystawa wywołała olbrzymie zainteresowanie kół kulturalnych i szerokiej sfery społeczeństwa radzieckiego.

● Moskiewski Teatr „Maly” wprowadził ciekawą innowację — indywidualnego zapraszania na gościnne występy w sztukach repertuaru teatru wybitnych artystów z innych teatrów radzieckich renowblik; szczególnym powodzeniem cieszyły się występy Ludowego Artysty ZSRR M. F. Romanowa z ki-

jowskiego teatru im. Łeś Ukrainki w roli Protasowa w „Żywym trupie” Tolstoja. Jak oświadczył na naradzie aktywu teatralnego Moskwy reżyser K. Zubow — trnowacja spotkała się z wielkim uznaniem publiczności i nie naruszyła koncepcji spektaklu; tego rodzaju wymiana artystów ma być szeroko stosowana w radzieckich teatrach.

● Leningradzki dramatyczny teatr wystawił nową sztukę Nazima Hikmeta „Dziwak”, której akcja rozgrywa się we współczesnej Turcji.

● Opera — „Pilenaj” — młodego kompozytora litewskiego W. Kłowa, której treść zaczerpnięta została z historii narodu litewskiego, została wystawiona przez operę wileńską.

● Wydawnictwo Akademii Nauk NRD wydało w ciągu obecnego roku w tłumaczeniu na niemiecki ponad 100 dzieł radzieckich naukowców różnych dziedzin.

● W związku z 400-leciem śmierci wybitnego uczonego — humanisty niemieckiego Georga Agricola — założyciela nauki o górnictwie i metalurgii — ukaze się specjalne wydawnictwo Akademii Nauk NRD.

● Słowaccy muzyczni twórcy pracują nad nowymi dziełami: Tibor András komponuje komediową operę, Eug. Suchon pisze operę, której treść zaczerpnięta z dawnej historii Słowacji.

● Poważnym wydarzeniem w życiu kulturalnym Indii było ukazanie się ostatnio tłumaczenia na hindi dzieła Ostrowskiego „Jak hartowała się stal”.

● „Gallimard” przystępuje do wydania szerokiego cyklu poświę-