

Przegląd kulturalny

TYGODNIK RADY KULTURY I SZTUKI

O BADANIACH KULTURY I O SZKOŁACH W NAUCE

ADAM SCHAFF

Wstępuję w szranki z wyraźną treścią, starając się oświadczyć, że dawno nie używanym miejscem starcia. Od iluż to lat bowiem spory filozoficzne zeszyły z łamów naszych tygodników na o wiele bardziej przestrzenne, ale i cichsze stronicie „grubych” czasopism naukowych? Niedawno Siefan Żółkiewski przypomniał nam te lata chmurne i górne, gdy szpady filozoficzne krzyżowano na łamach „Kućnicy” i „Odrodzenia”, gdy spory ideologiczne były rozstrzygane przed najszerszą publicznością. Tak było z dyskusją nad zagadnieniem „socjalizmu humanistycznego”, tak było z dyskusją nad genealogią inteligencji, tak było z dyskusjami z filozofią katolicką itp. A potem nastąpiła cisza. Dlaczego? Przyczyną bezpośrednią było to, że zaczęły się toczyć dyskusje fachowe, które wymagały wyspecjalizowanej trybuny, jak np. polemika w sprawie charakteru szkoły lwowsko-warszawskiej, w sprawie metodologii badań socjologicznych etc. Dość, że od tego należy, że szczepuły sily frontu filozoficznego były zaabsorbowane zadaniem prowadzenia własnego czasopisma. A wreszcie — tu wyraźnie trzeba składować samokrytykę — oderwaliśmy się od zadań bieżącej propagandy naukowej ideologicznej. Czas najwyższy, by wrócić do ówczesnych tradycji i skończyć z filozoficzną „splendid isolation”.

Należy powiedzieć, że wbrew pozorom — taki „powrót” nie jest rzeczą łatwą. Przede wszystkim ze względu na charakter wysuwanej w naszych sporach filozoficznych problematyki. Okazję do „powrotu” nasuwać obecnie ostatnie artykuły prof. J. Chłasińskiego w „Nauce Polskiej”, a mianowicie „Inteligencja ludowa — Naukowy pogląd na świat — Upowszechnianie wiedzy i kultury (Nauka Polska, 1954 r., nr 4) oraz „Zagadnienia kultury w społeczeństwie w humanistycznej polskiej” — „Szkół w nauce — Instytucje naukowe (Nauka Polska, 1955 r., nr 2). Z obu tych artykułów podejmę w dyskusji tylko pewne wybrane problemy, które wydają mi się szczególnie doniosłe, a jednocześnie pobudzają do wszczęcia polemiki.

JAK SIĘ ROZWIJAŁA HUMANISTYKA DZIESIĘCIOLECIA I JAK NALEŻY TEN ROZWOJ OCENIAC

Humanistyka polska przeszła w okresie minionego dziesięciolecia długą i trudną drogę rozwojową: od idealistycznej do materialistycznej, marksistowskiej metodologii. Nie chcę przez to powiedzieć, że nasza humanistyka już przyswoiła sobie marksistowską metodologię, że już przezwyciężyła stare biedy i że stoimy w tym względzie u celu, u kresu wędrówki. Nic podobnego. Ale jedno osiągnęliśmy w tym okresie z pewnością: przekonanie decydującej większości naszych humanistów, że ta podstawa, która gwarantuje szybki i głęboki rozwój ich wiedzy, jest metodologia marksistowska. I w tym sensie była to istotnie droga „od — do”, od idealistycznej metodologii do marksistowskiej. W sensie subiektywnego przekonania, rzecelnego wysiłku i woli w kierunku „przetwarzania się”. I to jest dużo, bardzo dużo. Nawet jeśli nie zawsze potrafimy konsekwentnie realizować swe zamiary w dziedzinie twórczego stosowania marksizmu w tej czy innej gałęzi humanistyki; nawet jeśli czasami w zgiełku walki przeciw idealistycznej metodologii fałszujemy nutą zadzwoni broni wykuta jeszcze w zbrojowni Dilthe’a czy Maxa Webera.

Ale nawet ograniczone osiągnięcia dziesięciolecia w dziedzinie humanistyki — że rozmawiamy w zasadzie z pozycji marksizmu, że w zasadzie nasza humanistyka z przekonaniem odrzuca dziś idealistyczną, burżuazyjną metodologię, że nasza humanistyka chce się włączyć i włącza się często z powodzeniem w budownictwo socjalizmu, w budownictwo nowej, socjalistycznej kultury — nawet te osiągnięcia były dziełem wielkiej woli i wielkiego wysiłku. Tym bardziej, jeśli weźmiemy pod uwagę proporcje sił, które wzięły udział w tej walce, jeśli pamiętać będziemy, jak szczupłe, młode i niedoświadczone były w okresie początkowym kadry marksistowskie, które musiały wziąć na swoje barki przede wszystkim na swoje barki.

W sytuacji, w której wiedza o marksizmie wśród naszej inteligencji — również wśród pracowników

naukowych — była raczej na poziomie minusowym, niż zerowym (szło przecież nie po prostu o niewiedzę, lecz najczęściej o fałszywe wiadomości, a nawet przesady) jako zadanie naczelne wysuwało się szkolenie, propaganda idei marksistowskich, która wiąże się nierozdzielnie z krytyką wrogiej, burżuazyjnej ideologii. Słusznie pisze też J. Chłasiński, że „był to okres „szkolenia”, który wysunął na czoło sprawę nowej interpretacji procesu historycznego oraz sprawę nowych podręczników. Był to rzeczywiście okres szkolenia: i dla tych, którzy szkolili i dla tych, którzy się szkolili. Zresztą — najczęściej — oba te czyny wiązały się nierozdzielnie w jednym i tych samych jednostkach.

Uczyliśmy się wszyscy. Zwłaszcza w tych dyscyplinach, których waga ideologiczna jest szczególnie duża i w których trzeba się było nie po prostu uczyć, lecz — co jest znacznie trudniejsze — odczuć się tego, do czego się przywykło. Uczyliśmy się propagując idee klasyczny marksizmu, tłumacząc i przyswajając ich dzieła, prowadząc walkę z przeciwnikami. Uczyliśmy się poznając na nowo naszą przeszłość historyczną, zmistyfikowaną przez kulturę szlachecką i burżuazyjną: w nauce historii, w historii kultury, sztuki, literatury, w historii nauki, filozofii. Uczyliśmy się nadabując prymitywne nieraz zamedbania całej poprzedniej epoki, przywiązując kulturze narodowej np. dzieła klasyczny filozofii i myśli społecznej, częściowo po raz pierwszy wydawanych w języku polskim. Uczyliśmy się zbierając z trudem dokoła siebie młode siły, kształcąc nowe kadry. Uczyliśmy się tworząc nowe wydawnictwa, nowe pisma, tworząc w ten sposób bazę materialną dla dalszego rozwoju naszej nauki.

Czy można jednak, wyrażając zasadniczo zgodę na określenie minionego okresu jako okresu „szkolenia”, zgodzić się z postawieniem sprawy przez prof. Chłasińskiego? Moim zdaniem — nie.

Prof. Chłasiński bowiem nie tylko stwierdza, że w minionym okresie szkolenie marksistowskie było głównym zadaniem, lecz jednocześnie przeciwstawia te funkcje zadaniu rozwoju nauki. Szkoliliśmy, ale nauka się nie zajmowała, nie rozwijała się — oto myśl, którą można wyczytać między liniami artykułu prof. Chłasińskiego. Myśl — moim zdaniem — niesłuszna. Nie tylko dlatego, że samo „szkolenie” — tzn. propaganda ideologii marksistowskiej wśród humanistów i łączące się z tym przekształcanie ich podstaw metodologicznych jest rozwojem nauki, nawet bardzo zasadniczym jej rozwojem w konkretnych rozmiarach; również i dlatego, że to „szkolenie” było nierozdzielnie związane z twórczą pracą naukową, z tworzeniem nowego warsztatu naukowego (przede wszystkim u historyków) i z krytyką starej metodologii, z krytyką podstaw światopoglądowych burżuazyjnej humanistyki, co z konieczności pociągało za sobą nie tylko burzenie starych wartości, lecz i tworzenie nowych.

Nie podoba mi się to postawienie sprawy przez prof. Chłasińskiego również dlatego, że sprowadzając cały okres rozwoju naszej humanistyki do jednostronnie rozumianego „szkolenia” łączy tę swoją tezę z koncepcją, iż konieczne jest „wzbogacenie zasobu kategorii”, którymi dysponuje marksizm (i pomysł i terminologia występujące w artykule Leszka Kołakowskiego, do którego odwołuje się Chłasiński, są niefortunny), by móc opanować naukową problematykę kultury. Tu powstają o wiele dalej idące, choć z pewnością niezamierzone przez autora, sugestie odnośnie stosunku marksistowskiej humanistyki do nauki: idzie tu już nie tylko o przeciwstawienie okresu „szkolenia” funkcji rozwoju nauki, lecz powstaje zagadnienie czy marksizm „wystarczy” dla rozwoju nauki. Nie chcę wglądać się w ten problem, zwłaszcza, że idzie tu — moim zdaniem — o sugestie niezamierzone. Ponieważ jednak *scripta manent*, a sugestia jest głęboko fałszywa i właśnie dlatego mogłaby być chętnie wykorzystana przez przeciwników marksizmu, należy konsekwentnie się od niej odciąć.

Te perypetie wiążą się — moim zdaniem — z błędem metodologicznym, który popełnia prof. Chłasiński w swej ocenie rozwoju humanistyki dziesięciolecia.

Jest starą prawdą każdej rzetelnej nauki społecznej, że zjawiska społeczne należy zawsze oceniać historycznie, że ahistoryzm jest tu grzechem śmiertelnym. Niestety, ten grzech popełnia w swym artykule o zagadnieniach kultury współczesnej w humanistyce polskiej prof. J. Chłasiński. A to osłabia, oczywiście, siłę przekonywającą i prawdziwość naukową tych tez, o które prof. J. Chłasiński walczy przede wszystkim i — moim zdaniem — walczy słusznie.

Czyż bowiem rozwój humanistyki w Polsce Ludowej nie jest zjawiskiem społecznym? Czy wolno w konsekwencji rozpatrywać je ahistorycznie, jak to robi prof. J. Chłasiński? Chłasiński stwierdza — i stwierdza słusznie — że tak ważne zagadnienia kultury, moralności, humanizmu leżą u nas odłogiem, że dyscyplin ideologiczne nie potrafiły poważnie wyjść swą twórczością na arenę międzynarodową, że w szczególności filozofia ma poważne zaniechania w dziedzinie i

materializmu dialektycznego i historycznego, że mało jest u nas dotąd samodzielnej twórczości filozoficznej, że mało jest dotąd twórczych dyskusji posuwających naukę naprzód etc. Należy stwierdzić, że w zasadzie zarzuty te są słuszne i należy dodać, że wie o tym każdy pracownik frontu filozoficznego, że niejednokrotnie głośno o tym mówiliśmy i wyraźnie o tym pisaliśmy. Nie chciałbym w sposób stanowczy zabierać głosu w imieniu innych dyscyplin humanistyki, ale na takie ogólne sformułowanie braków zgodzą się chyba i historycy, i historycy literatury itd. A więc zgoda? Niezupełnie.

Nie wolno patrzeć na minionie dziesięciolecie w rozwoju naszej humanistyki tylko statystycznie, tylko od strony rejestru zagadnień nieporuszonych i nierozwiązanych. Należy widzieć dynamikę rozwojową. Należy widzieć nie tylko to, co nie zostało zrobione, lecz i to, co zostało dokonane. Należy widzieć warunki, w których te osiągnięcia zostały zrealizowane, należy widzieć tendencję rozwojową i wynikającą z tych danych prognozę dalszego rozwoju. Wówczas, ale tylko wówczas, staje się w pełni cenny wykaz braków, wykaz tego, co nie zo-

stało zrobione. Z takiej analizy płyną właściwe, twórcze wnioski dla dalszej pracy.

Prof. J. Chłasiński postąpił inaczej: wypisał rejestr braków — braków prawdziwych, realnych — i łatwo osiągnął ogólne potępienie naszej humanistyki, a w każdym razie takich jej gałęzi, jak filozofia, historia, literaturoznawstwo. Można jednak zadać pytanie: czy to jest ważne, czy wobec zasadniczej zgody na to, że wskazane braki istotnie występują obecnie, warto. Zatrzymać się na ahistoryzmie w podjęciu? Owszem, to jest ważne i należy zatrzymać się na tym zagadnieniu. I dlatego, że nie można inaczej dojść do właściwej oceny tendencji rozwojowych naszej humanistyki i do właściwego ustalenia jej zadań strategicznych i taktycznych, i dlatego również, że niewłaściwy punkt widzenia na te sprawy wypacza perspektywę w spojrzeniu na poszczególne zagadnienia sporne. Ahistoryczne podejście do rozwoju naszej humanistyki utrudnia, a nawet wręcz uniemożliwia zrozumienie jej dynamiki, jej linii rozwojowej. A tym samym otwiera się szerokie pole dla wszelkiego rodzaju błędnych sugestii na temat przeciwstawności funkcji propagandy marksizmu i rozwoju nauki, na temat niedostatecznego zasobu kategorii marksizmu dla rozwoju

ju nauki i płynącej stąd konieczności „uzupełniania” marksizmu etc.

O POTRZEBIE I CHARAKTERZE „BADAN KULTUROWYCH”

Prof. J. Chłasiński słusznie pisze, że „nie wolno lekceważyć społeczno — politycznej funkcji filozofii w toczącej się walce ideologicznej — politycznej”. To właśnie pozwala precyzyjnie ustalić społeczną hierarchię zadań, które stoją u nas przed filozofią, a w dalszej konsekwencji — braki w dotychczasowej naszej pracy. Jako taki brak należy przede wszystkim wysunąć fakt, że nasza filozofia — wbrew deklaracjom — nie umie jeszcze uogólniać doświadczeń rozwoju społecznego, a tym samym nie tworzy właściwej, naukowej podstawy dla polityki społecznej, nie służy w odpowiedni sposób praktyce. Jednym z wielkich zagadnień naszego rozwoju społecznego, doświadczeń naszej walki klasowej, którym powinna się zająć filozofia, jest rozległa problematyka kultury w ogóle i przemian kulturowych w Polsce Ludowej w szczególności.

Prof. J. Chłasiński poddaje ostrej krytyce całą naszą humanistykę, a filozofię w szczególności, za zaniebanie problematyki humanizmu w szerokim tego słowa znaczeniu, obejmującym zagadnienia kultury i

Dokończenie na str. 4

POKOLENIE NASZYCH DNI

IRENA LEWANDOWSKA

feraty, które pisałem dwa lata temu, zobaczyłabyś sama, że były lepsze od tych dzisiejszych. Ale mam tak mało czasu i taki jestem zmęczony... I kłopoty w domu”. Kłopoty w domu ma rzeczywiście. Tak zwane osobiste. Tego typu trudności nie są przewidziane w nastawieniach z ZW. — Co mam robić? — pyta Andrzej. — Żona mnie nienawidzi. Mówi: Rzuć to ZMP, co mi z męża, którego nigdy w domu nie widać. Ty to tylko ciągle albo w terenie, albo na konferencjach. I po co się tak morduujesz? Myślisz, że łatwiej jest teraz ludziom żyć jak przed wojną? Moja matka z wodą musi biegać za dziesiątą ulicę, wody nie potrafiące przeprowadzić. A krajem chcecie rządzić. Spójrz na te paskudne graty, dużo się dorobiłam po czterech latach małżeństwa, co? Dwóch bachorów i męża, który się włościł cholera wie gdzie i zdradza mnie

pewnie na wszystkie strony. — Jasie — mówi Andrzej — cztery lata temu myślałaś nie tak. Co się z tobą stało? — Żle widać patrzyłem, albo za mało patrzyłem, żeby zauważyć kiedy to się dzieć zaczynało, a teraz może już jest za późno? — mówi Andrzej. — Co robić? — pyta. Do kogo iść, kogo się poradzić? — myśli bez przerwy Andrzej. Ten chłopak żyje teraz z oczami zwróconymi do wewnątrz, w siebie. Opowiada na przykład: — Tyle dla niej poświęciłem, ale organizację przecież nie zostawię. Przecież dla żony ja kiedyś własną matkę prawie z domu wyrzuciłem. Myślałem z początku, że się jakoś ułoży. Nie ułożyło się. Dwie kobiety, żona i matka, nie nadają się pod wspólny dach. Teraz to wiem, ale wtedy... Nie uważałem. A teraz moja matka jest nieuleczalnie chora. I ja wiem, że to moja wina. I mojej żony. Ale czy to na-

prawdę tak być musiało? Chce się teraz; z Jasją rozejść. Ale co wtedy będzie z dziećmi? Jak ona je wychowa? Jestem przecież za tych moich chłopców — odpowiedzialny. Jestem członkiem partii. Co robić? — Andrzej — pytam go — czy o tych twoich sprawach ktoś wie? Czy mówisz może o tym z kimś, kto zna dobrze ciebie i twoją żonę? — Nie — odpowiada Andrzej — o tym nie wie nikt. Po co o tym mówić? Co to kogo obchodzi?

Kiedy rozmawiałam o Andrzeju z sekretarzem KP — a to bardzo mądry człowiek ten sekretarz — zdziwił się bardzo. — Nic o tym nie wiem — powiedział. — Wiem, że teraz gorzej pracuje niż dawniej, ale nie sądziłem...

No cóż, sekretarz KP nie wie prawie nic o życiu człowieka, który odpowiada przed partią za młodzież całego powiatu. Rozumiecie, czemu Andrzejowi nie przyszło nawet do głowy, żeby przyjść do sek-

Dokończenie na str. 2



Rys. M. Rudnicki

retarza? Bo uważa, że to nie są sprawy istotne. Sprawy istotne to według Andrzeja wyłącznie takie, które zawarte są w instrukcjach ZW, lub omawiane na kolejnym plenum KC partii. Reszta życia toczy się poza partią, nie dotyczy jej. Konflikt polityczny we własnym domu przestaje być polityczny, staje się osobisty. Samotnie trzeba go rozwiązywać. Sam Andrzej nie wie przecież o czym myślał, jakie mają zmartwienia jego najbliżsi koledzy. To nie wchodzi przecież w jego obowiązki jako przewodniczącego ZP. A on sam? No cóż, robi wszystko, żeby łatwiej wytrzymać. Stara się możliwie mało bywać w domu. Pije wódkę. Pije zresztą coraz więcej, a głowę ma nie najmocniejszą więc różne cuda wyrabia po pijanemu. Zdarzyło mu się kiedyś nawet dobić do pokoju Zośki i Leny, które mieszkają w ZP, bo Zośkę rodzice wyrzucili z domu za to, że pracuje w ZMP i nie chodzi do kościoła, a Lena... ale o tym innym razem.

Myślicie, że Andrzej jest słabym, tchórzliwym człowiekiem? Nieprawda. To stary ZWM-owiec. W czasie akcji wyborczej w 1947 roku jeździł do Struży, a w Struży władza ludowa kończyła się z nastaniem wieczoru — przez noc miasteczkiem rządziły bandy. Dla wielu kolegów Andrzeja droga do Struży była ostatnią drogą w życiu. Te właśnie nielubne, niebezpieczne czasy z tęsknotą wspomina Andrzej, gdy mówi o ludziach, których nazywa swoimi przyjaciółmi. Kiedy jechał sam, do miasta, z którego wielu nie wracało, czuł się chyba mniej samotny niż teraz. Jak myślicie, dlaczego? Cezemu w naszej organizacji tak często brak ludzkiej zwyczajnej życzliwości? Czy może dlatego, że przyjaźń między ludźmi rodzi się ze wspólnej walki o sprawy, które muszą być na tyle ważne, żeby nie żalować dla nich życia i na tyle konkretne, żeby mogły stać się bliskie i osobiste? Jeśli każdy człowiek wie, że od niego właśnie zależy bardzo dużo, w sprawie ważnej, i równie wiele zależy od jego kolegi, wtedy rodzi się przyjaźń, taka jak na froncie, a nie taka jak w urzędzie choćby jak najsprawniej pracującym. Złe jest jeśli człowiek czuje się wyłącznie kółkiem od maszyny — wyleć ją, przyjdzie ktoś inny na moje miejsce, będzie robił równie źle, albo równie dobrze, to przecież obojętne, kto robi — byle by robił. Kółko w niesprawnym mechanizmie się wymienia i Andrzej nie ma nawet żalu o to, że kółkiem tym zajmują się tylko wtedy, kiedy się ono obraca. Sam, jak wam już zresztą wspominałem, swymi kolegami i podwładnymi interesuje się również wyłącznie na tej zasadzie. Kiedy zapytałam go czy wie co się dzieje z Zośką, z którą pracuje przecież nie pierwszy miesiąc — powiedział niechętnie: — Coś tam słyszałem, ale dokładnie nie wiem. Zdaje się, że coś w domu narozrabiała — młoda jest i jeszcze głupia. — A tymczasem Zośka płacze wieczorami — prawda jaka głupia? — i te zadaje sobie pytanie: „Co mam robić dalej?” Jeśli macie jeszcze czas to posłuchajcie opowiadania o Zośce, bo to również bardzo ciekawa historia.

Zośka ma osiemnaście lat, piegi na nosie i bardzo piękne ciemnoniebieskie oczy na takiej sobie zwyczajnej buzi. Jest córką chłopca z gór. Lubi wieś — żebyście słyszeli jak opowiada o gospodarce ojca („nie chcę się chwalić, ale wszyscy mówią, że w polu to od razu widać gdzie nasze żyto, a gdzie cudze”) — i pracuje przeważnie w większych kołach ZMP. Jest tak przejęta swoimi robotą, że ceni sobie nie tylko tytuł instruktora Zarządu Powiatowego ZMP, ale nawet w zwyczajnym rozmowie nie wyrzeknie się za nie żadnego z żargonowych słówek, tak chętnie używanych w naszej organizacji. To właśnie Zośka — córka chłopca, przypominam wam — przeprowadziła kiedyś taką rozmowę z przewodniczącym spółdzielni produkcyjnej: — Towarzyszu — zapytała go po przyjeździe na wieś — a gdzie jest wasza młodzież? — Wszyscy w polu, córko — odparł przewodniczący, człowiek, który nie zwykł się dziwić czemkolwiek. Zośka pomyślała chwilę i z godnością podsumowała: — Aha, znaczy młodzież jest w terenie. — Po czym udala się w „teren” na poszukiwania.

Zośka jest konsekwentna w tym co robi. Jeśli przyszła do organizacji — to wrzysza już zupełnie, ze wszystkim. Jest przekonana, że agitowana raz na zawsze, nie musi nawet gazet zbyt dokładnie czytać, żeby wiedzieć i tak: władza ludowa ma rację. Na pewno. Na poparcie swego przekonania ma dość nieblatnych argumentów z własnego podwórka. I właśnie Zośka swoją pracę w organizacji opłaca ciężkim, ponad swe osiemnastoletnie sily strapieniem. Oto nagle znalazła się w konflikcie z ludźmi najbliższymi — z ojcem i matką, z siostrą, z kolegami i koleżankami z rodzinnej wsi. Dlaczego? Z przyczyny prostej — Zośka przestała chodzić do kościoła — ZMP-owiec powinien mieć przecież naukowy światopogląd. A rodzice są ludźmi fanatycznymi, nie wierzącymi, nie chcą mieć w rodzinie bezbożnika. Dla Boga żadna ofiara nie jest zbyt wielka, więc wyrzekli się córki i Zośka została sama. Dlatego musi mieszkać w ZP. Dlatego płacze po nocach. Ale kto tam będzie zwracał uwagę na babcię płakanie? Może dziewczynę chłopak rzucił, a może sukienkę zbiegła się w praniu? Czy to można wiedzieć? Więc Zośka musi

sama decydować — czy kłamać przed rodzicami, czy kłamać przed organizacją. Czy nie jednak iść z domem, czy jednak za wszelką cenę? Co jest ważniejsze — czy własne przekonania, czy boskie i ludzkie przykazanie „czcij ojca swego i matkę swoją”. I wreszcie czy można zrywać z domem kiedy po wsiach i tak mówią, że ZMP odrywa dzieci od rodziców.

Zośka robi wszystko, żeby zachować swoje racje pogodzić się z ojcem i matką. Pisze list za listem. Ze swojej i tak marnej pensji posyła co miesiąc do domu po dwieście złotych. Nic nie pomaga. Tamta strona dawno, jeszcze kilka tygodni temu zadecydowała. Na żaden kompromis nie pójdą. Listy zostają bez odpowiedzi, pieniądze wracają z powrotem. „Nie mamy córki!” tyle dowiaduje się Zośka. To jej kazali powtórzyć rodzice. I przychodzi jeszcze list, z domu. Ostatni. Kiedy Zośka mi go pokazała, powiedziała smutno: — To niby od siostry. Rodzice się nie odzywają. Ale ja wiem, że to cała rodzina pisała. I bez księdza się też pewno nie obezła. Oni naprawdę nie chcą mnie znać.

A teraz posłuchajcie. List zaczyna się tak:

Droga siostró!

Wybac mi, że kreślę do ciebie parę słów, ale już nie mogę się powstrzymać, bo nie mogę patrzeć na te tzy, które nad tobą muszą wylewać kochani rodzice. Tak, siostró byłaś skromną, miałaś serce dzie-

wadzi ofensywę i odciąga ludzi. Oczywiście, to jest zupełnie jasne. Młodzież nie wie, nie rozumie, nie chce mówić o tych sprawach. Takie to są kłopoty z tą młodzieżą. I — ani słowa o sobie, od siebie o rzeczach, które przecież dla wielu z dyskutujących były do końca jasne. A prawie każdy stykał się z nimi we własnym domu i twarzą w twarz stawał z pytaniem — czy można sprzedać przekonania za spokój i wygodę. Własny dom stawał się terenem samotnej walki. Mroczak i Józek Łatowski (Józkowi poszło źle), ojciec stary partyjniak, chociaż niechętnie pomógł synowi przeprowadzić swe wielkie kampanie. Ale żadne ich echa nie dotarły nawet do Zarządu Powiatowego. A przecież organizacja młodzieżowa nie istnieje chyba wyłącznie po to, żeby przeprowadzała szereg pożytecznych społecznie akcji, zbierała stonkę czy sadziła kukurydzę. Chyba i po to, żeby ludzom w niej było łatwiej i łatwiej i łatwiej, bo nie są sami, bo się najzwyczajniej przyjaźnią. Robią przecież ciężką robotę po coś, przeciwko komuś. A tymczasem kiedy zaproponowałam Andrzejowi, żeby nad odpowiedzią Zośki na list siostry zastanowił się prezydium ZP, odparł niechętnie: „Czy to sprawa na prezydium? Co tam oni wymyślą”. — Andrzej — mówię — ci ludzie kierują całym powiatem, a na jeden list nie będą umieli odpowiedzieć? — Dobrze — zgodził się bez entuzjazmu — spróbujemy. Tylko czy Zośka zechce? Będzie się wsty-

żuć nie teoria mówiąca o „hierarchiach w których przebiegają i nie przebiegają linie podziału między ludźmi. To praktyka której skutki są jasno widoczne. Złe się patrzy na dziewczynę wyrzuconą z domu. Złe się patrzy na organizację, która stała się tego przyczyną. Bronią siebie, Zośka broni organizacji — nie tak blache jest twierdzenie, że można być porządnym człowiekiem nie chodząc do kościoła. — Nawet wasz Bóg, jeśli istnieje, nie będzie mi mógł nie zarzucić — pisać dziewczyna. Do domu trzeba pisać językiem zrozumiałym dla rodziców. Ale na ile można ustąpić — tego nie wie.

Radził się kolegów nie chce — zainteresowanie człowieka samym sobą jest traktowane pogardliwie — interesować się trzeba robotą. I kiedy przychodzi trudna godzina, ciężko jest decydować. Nie ma teraz tak wielu prób w życiu człowieka, które w czasie krótszym niż trwa niejedno zebranie, potrafiły by sprawdzić siłę ludzkich przekonań i ludzkiego charakteru. Kiedy w czasie okupacji młody chłopak wstępował do ZWM-u musiał przede wszystkim przed sobą i przed towarzyszymi odpowiedzieć na pytanie: „A jak złapią to nie będziesz sypan? Zastanów się na co idziesz”. Próba siły teraz trwa dłużej. Przy wstąpieniu do ZMP żadne heroiczne decyzje nie muszą być powzięte, nikomu nie grozi postawienie pod ścianą. Nikt się nie pyta: „A jak dojdzie do do czego, czy wytrzymasz?”. Zośka nigdy nie zastanawiała się czy, jeśli zajdzie potrzeba, potrafi już zdala od domu, a Andrzej dałby chyba w pysk każdemu, kto trzy lata temu ośmieliłby się powiedzieć, że on, przewodniczący ZP, będzie się wieczorami zapijał z gniewu i żalu. Ludzie z zażenowaniem myślą o sobie i swoich sprawach. Nie ta ranga spraw co zabawy przed Festiwałem. Sprawy własne, to małe i nieważne, spychane gdzieś na bok, na dziesiąty margines. Punkt ciężkości leży gdzie indziej. Koleżństwo zastąpiła „praca z młodzieżą”. Nawet znajomości zawiera się w trybie administracyjnym. Józek nie przyjaźni się z Henkiem, ale z przewodniczącym koła ZMP na Przedzdy. Instruktor ZP może owa lata pracować na jakiejś wsi, ale wszystkie kontakty osobiste urywają się w chwili gdy Zośkę przeniosła na teren Dzikowa, a Józka do Jesionówki lub na odwrot. Jeśli spotkają się ze swoimi podopiecznymi po tygodniu, nie będą mieli o czym rozmawiać. Pracuje się przecież z kołem a nie z kolegami ze wsi X.

Nie sądzicie, że proponuję rozpoczęcie wielkiej akcji w rodzaju: „Dalej towarzysze, szorujemy kalosze i organizujemy wielki pochód. Kierunek — cudze serca” lub coś w tym rodzaju. Rozumiem niepokój Andrzeja i kiedy nie chciał stawać sprawy Zośki na zebraniu prezydium ZP. Ale trzeba przecież zacząć. Jeśli początek nie jest najlepszy, nie przestaje być przez to początkiem, a ludzie nawet wtedy, kiedy siedzą przy stole prezydiatnym, niezupełnie przestają być ludźmi. Organizacja młodzieżowa musi być organizacją przyjaciół.

✱

Tyle mam do opowiedzenia o ludziach z miasta, które nazywałam Rozłogowem.

Post scriptum: W reportażu tym zmieniłem celowo wiele cech charakterystycznych bohaterów. Inne są wszystkie nazwy, imiona i nazwiska. Sprawy najważniejsze są jednak prawdziwe — wszystko to wydarzyło się naprawdę — autentyczne są również listy. Do zatajenia prawdziwych danych skłoniła mnie rozmowa przeprowadzona z człowiekiem, który w reportażu nosi imię Andrzeja. „Wiesz — powiedział mi wtedy Andrzej — tak to u nas bywa czasami, przyjeżdża dziennikarz, człowiek się z nim zaprzyjaźnia, porozmawia, a potem napisze artykuł i tak cie obmaluje, że rodzona matka nie pozna. Wielu moich kolegów w ten sposób straciło legitymację ZMP-owską. Jeśli się o kimś ukazuje artykuł, to pierwszy skutkiem jest przejętanie jego teckich personalnej w ZW”.

Oznajmiam więc uroczyste: Tych ludzi nie ma w teckach personalnych żadnego Zarządu Wojewódzkiego ZMP. Są w życiu.

IRENA LEWANDOWSKA

Do przyjaciół w Polsce

W zeszłym roku rosyjski Teatr Mały przebywał cały miesiąc w Polsce Ludowej. Daliśmy 35 przedstawień i 38 koncertów dla mieszkańców Warszawy, Krakowa, Łodzi, Siedlęc, Wrocławia, Poznania i Białegostoku.

Niesposób zapomnieć wyjątkowo serdecznego stosunku do nas polskich przyjaciół. Wszędzie, gdzieśmy byli — spotykaliśmy się z objawami przyjacielskich uczuć, miłości i przywiązania polskiego narodu do Związku Radzieckiego.

Niezapomniane wrażenie wywarł na nas ów pałós pracy, który ogarnął cały naród, wskrzeszone z popiołów miasta i wsi, rozwój kultury i sztuki w wolnej ojczyźnie.

W Warszawie bywałam w Teatrze Polskim, gdzie z ogromnym zainteresowaniem oglądałam znakomite przedstawienia: „Juliusza i Ethel” Leona Kruczkowskiego i „Maż i Zona” Aleksandra Fredry i przede wszystkim chciałabym podkreślić wysoki kunszt aktorski i wielką aktorską i reżyserską kulturę tego teatru. Chciałabym również wspomnieć o Halinie Mikołajskiej — w „Juliuszu i Ethel”, artystce obdarzonej wielkim talentem tragiczki, i o Czesławie Wollejkow w „Mażu i Żonie”.

Gorąco dziękujemy polskim widzom i wszystkim naszym przyjaciołom za tak serdeczne przyjęcie, które nam zgolowali i dziś, w Mięsiącu Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, ja — rosyjska aktorka, pragnę przekazać gorące pozdrowienia całemu narodowi polskiemu i światu mistrzom polskiego teatru. Życzę Wam wszystkim, drodzy przyjaciele, owocnej pracy i wielkich osiągnięć w budowaniu Własnej pięknej, wolnej ojczyzny, walczącej razem ze Związkiem Radzieckim o pokój na całym świecie. Życzę szczęścia, radości, pięknego życia.

Przepraszam Was. Bądźcie zdrowi. Zofia.

Dziewczyna broni siebie a nie swoich przekonań, dla nich żąda po prostu szacunku, żąda równej dyskusji. Chac z niej zrobić ostatnie ładaco — dlaczego — tego Zośka nie rozumie. Nie ona przecież ponosi winę za rozłam w rodzinie, wszystkie możliwe furtki zostawiła otwartą, co jeszcze może zrobić? To

JERZY PUTRAMENT

Witamina I



Jestem gorącym wielbicieleм naszej prasy No, może nie całej prasy. Może nie wszystkiego w naszej prasie. W ostateczności — może nie bardzo gorącym. Ale, do licha, z całą pewnością ma ona zalety! Na przykład to, że się wyleczyła ze straszliwej choroby sensacyjności, która pożerała ją za czasów kapitalistycznych. Przecież sławetny „IKuc” nie był jeszcze najgorszą brukową szmatą przedwojenną. Były takie piśmidła warszawskie i w łódzkie, które go były właśnie brukowoscia, mamianiem się w wypadkach, przestępstwach, zbrodniach, robieniem forsy na najordyniejszej sensacji.

Jeszcze większą zaletą naszej prasy jest, że potrafiła ona uchronić się — częściowo, częściowo, oczywiście — przed straszliwą nudą. Mamy przecież gazety takie, jak „Życie Warszawy” czy „Trybuna Robotnicza”, które z grubszą łączą wysoką ideowość z dosyć szeroką przystępnością.

Alle wszystkie nasze gazety — i te najgorsze i te najlepsze — cierpią na jedną chorobę: na brak witaminy I. Na brak informacji.

A przecież bez tej witaminy gazety zapadają na krzywicę. Czy myślicie, że gazeta w ogóle powstała z niedopartej potrzeby szerokiego mas czytelników wstępniaków? Albo instrukcji dla buchalterów gminnych spółdzielni? Albo kilometrowych przemowień meżów stanu?

Gazeta i plotka — to są dwa przejawy tego samego popędu ludzkiego: chęci dowiedzenia się co słychać na szerokim świecie. W gorszym wypadku „szerokim światem” jest sąsiednia klatka schodowa. W lepszym — sąsiedni kontynent.

To zestawienie gazety z plotką nie ubliża bynajmniej tej pierwszej. Bo jej pokrewieństwo z drugą jest szczególnego autoramentu: jedna drugą wypiera, pożera, niszczy. Najlepszą, znaną dotąd metodą zapewnienia plotce panującej roli w społeczeństwie jest wypranie gazety z witaminy I. Jedynym zaś naprawdę skutecznym środkiem plotkobójczym jest zaopatrzenie gazety w 1) obfitą, 2) szybką, 3) dokładną, 4) BEZINTERESOWNĄ informację.

Z tych czterech niezbędnych warunków witaminy I nasze gazety mogły się poszczycić tylko trzecią. Rzeczywiście — nie podawaliśmy wiadomości niesprawdzonych. To bardzo dobrze. Ale właściwie to tylko jedna ćwierć bardzo dobrego. Bo poza tym informację naszej prasy były skąpe, spóźnione i — do niedawna — całkowicie interesowne.

Co to znaczy bezinteresowna informacja? Dlaczego tak podkreślałam jej wagę? Bezinteresowna — to znaczy taka, której treść nie wiąże się bezpośrednio z wielkimi akcjami propagandowymi, prowadzonymi przez nas. Taka, która nie ilustruje słusności takiej czy owakiej naszej tezy, która po prostu informuje, co się dzieje na szerokim świecie. Ze w Kolumbii, na przykład, spadł śnieg, we Francji zaś umarł ktoś dość znany.

Czy to znaczy, że odrzucam organizatorską, wychowawczą rolę gazety? Czy to znaczy, że walczę wyłącznie o jej sankcję parapolitarską.

Wprost przeciwnie. Chciałabym, aby te swoje funkcje wychowawczo — organizatorskie spełniała należycie. Niezbędnym zaś tego warunkiem jest, aby czytelnik lubił gazetę. Napakujcie do gazety ile wlezie arcyślusznego materiału wychowawczego, pożądanego po naszymu, tj. natrętnie i nudno, i pójście potem szukać wyników. Takiej gazety używać się do pakowania śledzi, nie do meblowania świadomości.

Przed kilku tygodniami zapytałam w kiosku podwarszawskim, czy już przysły gazety. Powiedziano mi, że nie. Oduróciłem się z żalem i zobaczyłem jakiegoś gościa, czytającego najwęższy numer „Nudziarza Niepospolitego”, będącego, jak wiadomo, bardzo poważnym organem codziennym.

— Jakto — mówię — a to? Przecież to numer dzisiejszy!

— Ależ tak — odpowiada sprzedawca — dzisiejszy „Nudziarz” już jest. Tylko, że pan pytał przecież o gazety!

Są u nas ludzie, którzy skąpość informacji dziennikarskiej tłumaczą brakiem miejsca. Tacy podobni są do konstruktora, któremu w projekcie samochodu zabrakło miejsca na motor. Twór jego w ogóle nie ruszy, choćby linie miał arcyśluszną.

Inni, strusiowaci z natury, lub żyjący w wieży z kości słoniowej — ludzą się, że jeśli ludz naszego kraju rozporządza całą naszą prasą, to i monopolu informacji jest w naszym ręku. Tacy chyżo wykreslają z serwisu wszystko, co — ich zdaniem — nie posiada bezpośredniego znaczenia agiliacyjno — propagandowego.

I, oczywiście, w ten sposób właśnie się przyczyniają do popularyzacji w naszym kraju obcego radia.

Jeżeli wołam o informację bezinteresowną — to wcale nie znaczy, że domagam się publikowania byle czego. Wprost przeciwnie, jestem za selekcją wiadomości. Tylko, że selekcja taka musi być szczególniego rodzaju.

Jest rzeczą słuszną, że nie publikujemy w naszej prasie niesprawdzonych bzdur, lub czyichś niepoważnych ocen, całkiem oczywiście jest odrzucanie przez nas całej urogoj, załganej „informacji” na temat naszego kraju.

Chodzi jednak o to, że w minionym okresie taka selekcja negatywna — słuszną i potrzebną (była bez przesady) — pozwoliła zamienić się w selekcję pozytywną, grózną i szkodliwą.

Zamiast centralnie odrzucać to, co jest wrogie, zaczęliśmy centralnie decydować, co jest pożyteczne. Czy rozumiecie, jak ogromne zawężenie informacji to oznacza?

Jedna sprawa — to odrzucenie z serwisu informacyjnego tego, co się użna za szkodliwe i pozostawienie całej reszty do wyboru redaktorom gazet, którzy dopiero mają możność decydowania, co z tych informacji zainteresuje ich czytelnika.

Cużem zaś co innego — wyszukanie z serwisu kilku wiadomości uznanych za pożyteczne i przekazanie tego (i tylko tego) gazetom do publikacji.

Nieswety, właśnie ten drugi typ, typ selekcji „pozytywnej” — jak się zdaje — dominował do niedawna w naszej prasie.

Zaczęłam od gazet. Jasne, że to zjawisko potwornie zaciężało na ich poziomie. Ale mi nawet nie chodzi w tym wypadku o gazety. Chodzi o mechanikę tego rodzaju procesu.

Mamy swoją agencję informacyjną. Doszarca ona materiały — zajeżdżają się głównie w noc. Jeśli chodzi o ważne wydarzenia polityczne — to, oczywiście, są one (i sąszenie) uzgadniane z rozmaitymi mądrymi ludźmi.

Alle jeśli chodzi o śnieg w Kolumbii czy np. o zgon Colette — to przecież tych faktów nie zostawia się do dyskusji ważnym ciętóm opiniodawczym. Po prostu przychodzą taka depesza, redaktor nocy w agencji wybiera ją, popatruje chwilę, jest zmeżony, macha ręką. Po co to? — myśli. Ani to akcja pokojowa, ani żniwna, ani walka z chuligaństwem. A zresztą może ta Colette kiedyś zajęła, tego, nieślusznego stanowiska...

I tak się dzieje, że jeden człowiek, zapewne ani głupi, ani niezuchwy — ale sam jeden decyduje o tym czy cały naród ma się dowiedzieć przez swoją prasę o śmierci wielkiej francuskiej pisarki.

Ba, zapewne, taki fakt nie zważa bynajmniej na przebiegu żniwu w naszym kraju. To znaczy, nie zważa bynajmniej.

Bo pośrednio zważa na pewno. I to właśnie jest główna szkoda, płynąca z tego błędu, z tego schorzenia.

Bezinteresowna informacja gazetowa jest potrzebna dlatego m. in., że jest ona dowodem zaufania do czytelnika. Czytelnik nie lubi, jeśli się mu zbyt natrętnie wskazuje, co jest ważne z tego co się dzieje na świecie. Czuję się on na siłach, aby samemu rozróżnić, że np. konferencja w Genewie jest ważniejsza niż śnieg w Kolumbii.

Gdy się go odczytu szukania w gazecie wiadomości o tym, co się dzieje na świecie i w kraju, gdy się go przyzwyczaj, że gazeta zawiera tylko to, co zdaniem jednego człowieka on, ten czytelnik, musi wiedzieć — wszystko, co gazeta zawiera, straci dlań dużą część atrakcyjności.

I słuszne apele o żniwa — także stracą jakąś tam część swojej siły przekonującej.

Jeśli chcemy, aby gazety nasze wzmogły swe oddziaływanie wychowawczo — organizatorskie na społeczeństwo — wzmocnijmy ich funkcję informacyjną. Znieśmy selekcję „pozytywną”.

To znaczy — znieśmy niemoralną (i nieskuteczną) mechanikę, w której jeden — i to nie jakiś specjalny tytan myśli — decyduje, co mają wiedzieć wszyscy. Szanujmy przeciętnego naszego czytelnika. Zaufajmy jego dojrzałości. Niech już on sam wybiera, które z faktów wczorajszych są ważniejsze od innych.

A także szanujmy fakty. Tę witaminę I, której ciągle jeszcze (mimo niewątpliwie ostatnio poprawy) nie dostaje naszej prasie.

RZECZY GŁÓWNE i ODPOWIEDŹ RICCI'EMU

Dyskusja
o Młodej Plastyce

IZAAK CELNIKIER

Niesposób tworzyć sztuki nie rewidując tych sformułowań naszej estetyki, które pozostają w sprzeczności z założeniami marksistowskiej filozofii, które hamowały rozwój sztuki i doprowadziły do jej zastój.

Jeżeli „z każdym odkryciem stanowiącym epokę, materializm musi nieuniknienie zmieniać swą formę” — staje się jasne, że materializm filozoficzny jest z istoty swej sprzeczny z wszelkim kanonizowaniem tych czy innych dróg lub form poznania realnej rzeczywistości. Co więcej, próby sprowadzenia naszych założeń filozoficznych — dla których jedyną „wieczną zasadą” jest to, że „nic nie jest wieczne” — do raz na zawsze danyh dogmatów, jest negacją materialistycznej dialektyki marksistowskiej.

Dalej: jeżeli „prawda jest ogólna, nie należy do mnie, należy do wszystkich... moją własnością jest forma, poprzez nią wyraża się moja indywidualność duchowa” — staje się zrozumiałe, że nie można rozpatrywać wieloletniego zastój w sztuce, tj. w rozwoju formy, a więc w rozwoju subiektywnego odczuwania i formowania świata przez artystę, w oderwaniu od prób narzucenia sztuce metafizycznych kanonów wiecznych prawd: spłyconego do niemożliwości pojęcia obrazu, jako wizualnego tylko odbicia rzeczywistości; uświęconego, a w gruncie rzeczy doprowadzonego do absurdu dziełnastowieczno-akademickiego pojęcia mistrzostwa; abstrakcyjnie, ahistorycznie pojmowanej sztuki narodowej; negacji znaczenia strony subiektywnej tj. formy w tworzeniu sztuki.

Takie stanowisko doprowadziło między innymi do tego, że całe okresy, ba całe epoki w rozwoju sztuki, nie mieszczące się w tych kanonach, po prostu przekreślano: bo coż robić, skoro są sprzeczne z materializmem i na domiar nie mieszczą się w ramach akademizmu dziewiętnasto- i dwudziestowiecznego... Przekreślano je również dlatego, że analizę twórczości zastępowano moralizowaniem, często prostackim zresztą, na temat społecznej czy klasowej postawy tego czy innego artysty, mieszając dwie różne oceny: ocenę twórczości i ocenę postawy artysty, jego życia prywatnego

II

Wymagamy od sztuki, by o socjalizm mówiła na wyrost. Jest to słuszne, ponieważ każda wielka sztuka wyprzedzała swoją epokę wyrażając główne konflikty czasu, w którym powstawała. Wielkość Tolstoja polega nie na tym, że snuł utopie na temat przyszłości, ale na tym, że widział i jak widział swoją współczesność, jak się z nią rozprawiał. To samo Goya, czy jeszcze głębiej, bo bardziej skrycie, Rembrandt.

My jednak, wychodząc z bespornego założenia, że socjalizm ma na celu szczęście ludzkości, unikaliśmy tego, by sztuka mówiła o jego cenie, o cenie walki o to szczęście. To rzekomo nieważne, bo rzekomo nietypowe, ale w tym, co wielu uważa za nietypowe, kryje się całe życie ludzi tworzących socjalizm. Odrzuciwszy więc

te elementy życia z naszej sztuki, stanęliśmy zbyt szybko, jak na krótkie istnienie socjalizmu, wobec niewiarygodnego dla sztuki problemu bezkonfliktowości.

Niektórzy chcą ratować sytuację dorabianiem meiodramatycznych konfliktów jak np: dziecko w pionowym domu, owczarz i stado wilków, zawiedziona miłość czyli powrót grzesznego meza do cierpiącej żony, nagle te właśnie konflikty stały się typowe dla socjalizmu, nie zaś walka klasowa w jej wszystkich przejawach, nie zaś napór rozpadałego się, ale jeszcze w pełni sił, naczonego i bezmyślnego, staro i nowego drobnomieszczaństwa.

Jest jeszcze sprawa konfliktu artysty ze społeczeństwem. Upraszczaemy, sprowadzając ten konflikt jedynie do epok przedsocjalistycznych. Rembrandt i Daumier umarli w nędzy, tak samo Gauguin i Van Gogh, Goya na wygnaniu, Cezanne'a przez trzydzieści pięć lat nie dopuszczano na wystawy (co nie przeszkadza gorliwym przeciwnikom Cezanne'a, Van Gogha i innych, pouczając o sprzedawaniu ich sztuki), Aleksander Gierymski był znienawidzony we własnym kraju — to wszystko, jak twierdzą niektórzy, było kiedyś, Teraz konfliktów nie ma, ponieważ artysta jest potrzebny społeczeństwu socjalistycznemu. Jednakże społeczeństwo socjalistyczne nie jest niezróżnicowane, występują w nim wszystkie — zastrzone jeszcze na tle walki klasowej — przeciwieństwa psychiki odziedziczonej po kapitalizmie. Przecież nie innego jak napór starych, mieszczańskich opinii, upodobań, mentalności, doprowadził do izolacji Majakowskiego, do zastąpienia wielkiej, rewolucyjnej sztuki Eisensteina i Pudowkina na przez skapą, w złocie i pluszu, cikliwą, bezkonfliktową sztukę filistrów.

Czy zatem nie w tym leży konflikt artysty-rewolucjonisty, t. zn. tego co *wypredza*, z wszystkim, co *zacołane* również w społeczeństwie socjalistycznym?

III

Są konflikty społeczne, są konflikty w przyrodzie, są konflikty w przedmiotach samych. „W gruncie rzeczy *dialektyka jest badaniem przeciwieństw w samej istocie przedmiotu*.”³⁾ Sztuka staje się bezkonfliktowa, to znaczy bez wyrazu, kiedy sądzi, że można mówić o konfliktach społecznych nie rozumiejąc przeciwieństw w nich tkwiących, pomijając konflikty zawarte w przyrodzie.

Ukazywaniem konfliktów społecznych, ludzkich, kryjących się w samej materii przedmiotów, zajmuje się malarstwo. Szukamy światła i cienia, płaszczyzny i bryły, kontrastu ciepła i zimna, realności czasu i przestrzeni, to znaczy tego, co w sumie składa się na prawdę o danym przedmiocie. Szukamy tej prawdy zrywając skórę z przedmiotu, usiłując odkryć rządzące nim prawa i w toku pracy (niezależnie od udanej czy nieudanej realizacji), stajemy zdumieni widząc, że przedmiot codzienny zawiera w sobie

nieskończone bogactwo formy, światła, koloru, przestrzeni, że w nim zamyka się wszechświat.

IV

Możemy, jeśli to ma jakiś sens, mieć pretensje np. do Cezanne'a, że w latach Komuny Paryskiej nie zajął stanowiska Courbety czy Daumiera, że w tym okresie nie obchodziło go nic więcej niż pejzaż czy jaskółka; z innych względów możemy mieć pretensje do Van Gogha, że *omaluje brzydkich ludzi*; do Toulouse-Lautreca, że *zadaje się z prostytutkami*. Zatrzymajmy się jednak przy Cezanne.

Możemy, jeśli to ma jakieś znaczenie, mieć pretensje do Cezanne'a, że jego portret, akt, podlega tym samym prawom badania materii, co jaskółka i pejzaż. Niektórzy nawet próbują to nazwać antyhumanizmem, dlatego, że w portrecie czy w akcie interesuje Cezanne'a, zwłaszcza w późniejszym okresie (kiedy odchodzi od Courbety i Daumiera), filozofia aktu czy portretu. Jest to niezrozumienie, ponieważ poszukiwania materialności i przestrzenności w akcie czy portrecie, są u Cezanne'a nierozdzielnie związane z poszukiwaniem ich humanistycznej treści. Z podobnych pobudek moglibyśmy mieć pretensje do Pawłowa, że przez całe życie badał psy, a nie zajmował się np. leczeniem raka. W nauce absurdalność takich pretensji jest oczywista. W sztuce natomiast moralizujemy nie pojmując, że obok siebie tworzą ludzie przez całe życie *badający psy* oraz *ludzie leczący raka* — artyści, którzy walczą swoją sztuką o rewolucyjne zmiany społeczne. Jedni bez drugich są nie do pomyślenia.

Można zapytać jaki ma sens przypominanie w tej chwili Cezanne'a. Jest to konieczne, ponieważ Cezanne bardziej niż ktokolwiek inny odkrył „przeciwieństwa tkwiące w samej istocie przedmiotu” i w tym sensie, podobnie jak Kant i Hegel w filozofii, jest on kluczową pozycją w rozwoju sztuki współczesnej, która od niego poczyniła rozwój w dwóch kierunkach: w kierunku obrazu *samego w sobie*, uboższego, antyhumanistycznego, bo sprawy ludzkie stają się tu tylko pretekstem do rozgrywania koloru i formy lub wręcz są pomijane, oraz w kierunku sztuki humanistycznej, w której wszystkie trudne, złożone *niekomunikatywne* osiągnięcia Cezanne'a, wynikające z badania przedmiotu i przestrzeni, są podporządkowane wielkim sprawom ludzkim — w kierunku sztuki Picassa i Légera. „Guernica” jest nie do pomyślenia bez *jabłek* Cezanne'a.

V

Wracając jeszcze do słów Marksa „moją własnością jest forma, po przez nią wyraża się moja indywidualność duchowa”. Możemy zaobserwować proces kształtowania *wyrazu duchowego* sztuki np. grecka archaika i klasyka (Fidiasz) — Giotto, Masaccio — Rembrandt — Cezanne — Picasso: albo Bizancjum, ikona starożytności, Rublow — Matisse (przykładów można by przytoczyć więcej ale nie tu miejsce na omówienie tych spraw).



Dionizos z fryzu Partenonu

Naturalizm nie ma ciągłości rozwojowej. Nie kształtuje formy, jest *anonimowy*. Odwołując się w różnych epokach do hellenizmu, klasycyzmu, neoklasycyzmu umiera ze swoim wiekiem. Jego znaczenie w sztuce to *rola hamowania* jej rozwoju. O ile w okresie wczesnego kapitalizmu możemy odnaleźć w nim jeszcze jakieś cechy narodowe, o tyle w okresie bujnego kosmopolitycznego rozwoju kapitalizmu traci całkowicie jakiekolwiek cechy szczególne, traci „wyraz duchowy”. Jest wyrazem zwyrodnienia upadającej kultury — w wypadku współczesności — mieszczańskiej.

W socjalizmie traci uzasadnienie swego istnienia, jest sprzeczny z naszym ustrojem, rozmachem, filozofią, moralnością. *Ośmiesz* naszą epokę.

Zastanawiające są głównie nie fakty same, zastanawiająca jest nasza ślepota, która każe nie widzieć już nie tego, że król jest nagły, ale że to w ogóle nie nasz król.

VI

Chciałbym jeszcze poruszyć na koniec kilka spraw związanych z artykułem Paolo Ricci'ego: „Nowe, stare”, malarstwo” („Przegląd Kulturalny” Nr 35).

Ricci szuka na Wystawie Młodych sztuki leżącej w tradycji Stwosza, Michałowskiego i Kowarskiego. Nie odnalazł jej, jest zgorzany. Nie wnika czy na wystawie są obrazy tego rodzaju czy nie. Z tych samych przyczyn nie mamy jednak pretensji do Guttusa np., że nie widać w jego malarstwie zbyt wyraźnych śladów „oryginalnej i narodowej *formuły realizmu*” np. Giotta, Mantegni czy Tintoretta. Niemniej jednak z wielkim szacunkiem i miłością odnosimy się do twórczości Guttusa, ponieważ jego twórczość to nie ciepłota, jest *formułą*, ale związki z przeszłością włożą w podejmowanie wielkich spraw. I to łączy Guttusa z jego wielkimi poprzednikami. Czyżby Ricci nie dostrzegał na wy-

stawie prób podjęcia naszych trudnych spraw, a może rzeczywistość tego nie dostrzega, skoro „kosmopolitycznym i monstrualnym” obrazem przeciwstawia Krzysztofiaka i Jasieńskiego?

Idąc za myślą Ricci'ego można zanalizować np. Kowarskiego, że to mieszanina Daumiera i Bonnard; Michałowskiego, że „zdrada zależności” od Géricaulta, a Delacroix od Rubensa; wczesny Cezanne „zdrada zależności” od Courbety i Daumiera, a w wieku dojrzałym od El Greca; a co dopiero Picasso, którego każdy niemal obraz *zdradza, i to zdecydowaną, zależność*... Przecież to żadna analiza.

Jednakże, kiedy Ricci mówi o kosmopolityzmie, egzystencjalizmie, pesymizmie naszej postawy, żartami tego już zbyć nie można. Na wystawie jest niewątpliwie dużo epigonizmu i naśladownictwa: z jednej strony wynika to z niedojrzałości wielu z nas, z drugiej, z ogólnego dążenia młodych malarzy do obrony autonomicznych środków malarskich oraz tendencji do włączania naszej sztuki do ogólnego nurtu sztuki europejskiej. Jednak ani kosmopolityzm, ani egzystencjalizm nie jest cechą wystawy.

Prócz prac o charakterze studyjnym czy jakichś poważniejszych poszukiwań w zakresie martwej natury lub portretu, jest tu jedyna w swojej koncentracji próba odpowiedzi na naszym malarstwie na okupację i getto. Trzeba być ślepy, żeby tego nie widzieć i określić to, co stanowi istotę wystawy, jako kosmopolityzm.

Różni na różne sposoby krytykują tragiczność tonu wielu obrazów na wystawie. Tu nie ma co ukrywać, ani udawać, że tak wyszło, ani wpadać w mędrkarsko-mistycyzm — terminologię „Sądu Ostatecznego”, czy w panikę. Dla Ricci'ego kosmopolityzm naszej wystawy tkwi rzekomo w jej tragicznie nie licującym z socjalizmem. Ciekawe czy do takiego samego wniosku doszedłby również Ricci po przeczytaniu Adolfa Rud-

nickiego i Tadeusza Borowskiego? (Nie porównuję oczywiście naszych skromnych rezultatów ze szczytowymi osiągnięciami naszej literatury powojennej; chodzi jedynie o wspólną postawę).

Ricci pvt: „Czy artyści, którzy przeżywali masowe mordy i apokaliptyczne zniszczenia, mogą wyrażać radość życia” i dając na to pozytywną odpowiedź, wskazuje na architekturę Warszawy. Natomiast odpowiedź na pytanie czy ci artyści *powinni* mówić o zbrodniach dokonanych na narodzie, nie rozwiązują sprawy. Nie rozwiązują również sprawy odpowiedzi na pytanie jak mają mówić o wymordowanych gettach ludzie, którzy przeżyli własny naród. Ricci odpowiada, że „z pozytywnej i siły”. Można, rzecz jasna, i w ten sposób. Wyidealizować. Można *przy okazji* pokazać piękne kobiety i tragicznie bohaterskich starców, ale można też o tym mówić *nie kłami*, jako o potwornej, niewiarogodnej zbrodni i tak oskarżać. Jak „Guernica”, jak „Desastros de la guerra”, jak Rudnicki, jak Borowski.

Ekspresjonizm. Każda sztuka pragnąca powiedzieć więcej niż może, w okresie swej nieporadności jest ekspresjonistyczna. Przecież i dziś: realizm włoski jest na razie bardziej ekspresjonistyczny, bardziej zewnętrzny niż Picasso.

I po co dodawać jeszcze słówko egzystencjalizm? To nie nasza ideologia i nie nasza postawa i taka nie jest nasza twórczość. Nam nie zabrakło „ufności i nadziei”. Ale w imię *przyjemnej, ładnej* sztuki młoda generacja malarska nie powinna pojąć na kłamstwo.

¹⁾ Engels — Ludwik Feuerbach (cytat z Lenin'a „Materializm i emp.” 221.
²⁾ Marx — „O Siohu” — Marx-Engels „O Umeni a literaturze”, wydanie czeskie przekład I. C.
³⁾ Lenin — „Zeszyty filozoficzne” — cytat z „Zagadnień Leninizmu”, 539, wyd. ros., przekład I. C.
⁴⁾ Podkreślenie moje I. C.
⁵⁾ Roman Zimand — cykl artykułów „Malarstwo przestaje być zabawą” Przegl. Kult. nr 29, 30, 31, 33, 35.

O MŁODE MALARSTWO MŁODYCH

1

Nie zabrałbym głosu w dyskusji o Wystawie Młodej Plastyki, gdyby nie krytyka Paola Ricci, poważna i zasługująca na uwagę („Młode, stare” malarstwo”, nr 35).

Ricci wypowiedział kilka sądów ogólnych o malarstwie uchodzącym, nie tylko u nas, za realistyczne i socjalistyczne. Stwierdził to, co dla oczu o minimalnej kulturze plastycznej było od początku oczywiste, czego jednak nikt lub co mało kto wypowiadał. Gdy półtora roku temu nazwałem w „Życiu Literackim” malarstwo, które wtedy propagowali Krajewscy, i architekturę, która zakwitła kandelabrami i attykami — zacołanym, obruszoną się na mnie. Dziś już mało kto wątpi, że neosecesja w architekturze i pompierski weryzm w malarstwie były nawrotem do gustu pani Dulskiej, a więc formalizmu.

Ricci widzi jasno niebezpieczeństwa grożące na drodze do sztuki socjalistycznej; wskazuje Gierasimowa i Fougersona jako tych, którzy propagując zeszłowieczny weryzm, cofają sztukę o sto lat wstecz.

2

Zgadnam się na ogół z ujemną oceną Wystawy Młodej Plastyki przez Ricci'ego. Nie zgadzam się w szczegółach; dziwię się, że próbuje obrzążyć, będąc właśnie przykładem zeszłowiecznego weryzmu, który teoretycznie potępia, np. ubożuchny malarsko obraz Głowackiego i inne. Prowincjonalizm, ekspresjonizm, płytkie naśladownictwo awangardy nowoczesnego malarstwa — rzuca się w oczy. Nie może ta wystawa stanowić przełomu, jak to naiwni na jej cześć głosili, bo nie

pokazała ani jednego dzieła w pełni nowatorskiego. Zauważyłem jednak kilka płócien, w których światła już jeszcze nie dość jasne formy i kolory Nowości, niedostrzeżone przez krytyków. Myślę tu o obrazie Wieczorka, który wiele nauczył się od wczesnego Matisse'a — obraz ten, jeden z niewielu, ma kolor, przestrzeń i światło — a także o obrazie Kunki. „Karolina” Kunki, zjechała przez Czeskę, nie podoba mi się z innego niż u Czeskiej, miłośnika szarości, powodu: jest zbyt wystylizowana na obrazki ludowe. Ale jest to jedna z najbardziej uderzających, śmiałych kolorystycznie kompozycji. Płótno to świeci, kolor jest kolorem, a nie farbą.

Chociaż więc nie jest zwrotem, jest *zapowiedzią zwrotu*, a jako manifestacja (nieumiejętnie realizowanej) woli nowości oraz buntu przeciw 1) malarstwu werystycznemu, 2) malarstwu postimpresjonistycznemu — Wystawa Młodych jest nie w naszym malarstwie, lecz w dyskusji o malarstwie — głosem *pożądanym i cennym*.

3

Dlaczego Młodzi, którzy tak zdecydowanie się buntują, nie umieją przeciwstawić temu, przeciw czemu się buntują, tj. XIX-wiecznemu akademizmowi i XIX-wiecznemu impresjonizmowi, nowego widzenia malarskiego? Dlaczego są prowincjalami? Dlaczego nie wyrażają czasu i kraju, w którym żyją?

Ricci słusznie ich krytykuje, za powierzchowne naśladownictwo awangardy, szablonowo, a więc nieprzekonywająco, zaleca im inspirowanie się Witem Stwoszem, Michałowskim, Kowarskim. Tak gromiąc i tak radząc, nie daje mło-

dym nadziei, że rychło uszczkną kwiat socjalistycznej Nowości.

Przykład dwóch sprawiedliwych w naszej tradycji malarskiej, Michałowskiego i Kowarskiego, nie może zbawić od pokusy Picassa i Matisse'a. A Wita Stwosza zalecił chyba tylko z zaambarasowania z powodu niedługowiecznej naszej tradycji plastycznej. Silny w krytyce, Ricci we wnioskach na przyszłość jest ogólnikowy i banalny. Ogólnikowy i banalny wydaje mi się nawet wtedy, gdy mówi o nawiązywaniu realistycznych malarzy włoskich do tradycji Odrodzenia.

Ze nasi Młodzi nie mogli dać na tej wystawie niczego prócz manifestacji za nową sztuką socjalistyczną, rozumie Ricci, tłumaczy sobie także trafnie powierzchowność w przyswojeniu wzorów nowoczesnego malarstwa. Piętnaście lat oderwania się nie tylko od tego nowoczesnego malarstwa, ale w ogóle od dzieł sztuki — mało kto z tych młodych widział dzieła wielkiej sztuki w wielkich muzeach zagranicznych — musiało oteplić wrażliwość na to, co we wzorach nowoczesnych jest istotne. Młodzi naśladowali niemal na ślepo. Na ślepo, bo niewielu z nich widziało oryginalny Picassa czy Légera poza tymi nielicznymi wystawionymi w Polsce. Wzorują się więc nie na obrazach, lecz na *reprodukcjach* — i stąd ten uderzający brak koloru i światła w ich próbach.

Ze zaś na Wystawie Młodych nie ma tematyki współczesnej, a dominiuje ekspresjonistyczna potworność — zawinił tytuł wystawy: „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”.

JULIAN PRZYBÓŚ

Dyskusja o Młodej Plastyce

Gdyby tytuł brzmiał: „Za pokojem, za socjalizmem”, mało komu z młodych przyszłoby na myśl malować powieszonych i torturowanych. Potworne te sceny potwornie namalowane działają obrażająco i wcale nie agituja za pokojem. Żeby okropny temat wywołał wstrząs moralny i wolę walki przeciw złu, musi być namalowany pięknie.

„Rzeź w Scio” dlatego tak porwiała, że obraz był piękny i nie można było od niego oderwać oczu. Poprzedz czy przyciągnięte barwą wciągała widza w treść ideową obrazu i poruszała całą istotę moralną patrzącego. Ale od wisielców i torturowanych pokazanych na wystawie odwracamy się nie ze współczuciem, lecz ze wstrętem. Nie możemy patrzeć na te szpetne obrazy, nie agituja nas. Działają niemal tak jak obrazy z medycyny sądowej.

4.

Te malowane potworności potwierdzają tylko to, co można było miarkować z bieżącej krytyki i recenzji malarskiej: że w porównaniu z krytyką w literaturze — krytyka w sztukach plastycznych pozostała w schematycznym tyle. Już co najmniej od roku zrozumieć recenzenci i redaktorzy, że np. w poezji nie temat jest ważny, lecz stosunek do tematu, tj. treść ideowa i emocjonalna, jaką z tego tematu poeta wydobyl i wyraził. Nikt już teraz nie zadaje tematów, nie napędza do tzw. wierszy telefonicznych. Nie ocenia się też bojowości autora według gromkich okrzyków i zrymowanych ha-

sel. Zrozumiano, że bojowość to nie wiecowa krzykliwość, ale przenikliwa myśl i głębia wzruszenia, ale widzenie rzeczy i spraw wszechstronnej. Z malowaniem na białe - czarno od roku w poezji skończono.

A wielu „starych” Młodych maluje właśnie — białą-czarno, a raczej brudno, bez światła, bez przestrzeni. Ogólne wrażenie po opuszczeniu wystawy nie jest krępujące: świat wydaje się ponury, ciemny i płaski. To te obrazy malowane czarną mazią, ziemiami i ugrami działają tak — jak okulary przeciwsłoneczne. One to przeważają liczebnie, one zaciemniają oazy światła na tej wystawie. A krytykom to się podoba! Chwalą na przykład takie czarną mazią powleczone płótno Marka Oberlandera — dlaczego? Bo na trzech jednak okrągłych głowach z urogowymi brodami narysował sieną gwiazdy i dał tytuł „Napiętnowani”. Temat więc, temat a nie treść obrazu opłaca się jeszcze u nas! Można nim jeszcze dzisiaj — tak jak przed rokiem w poezji — zyskać u recenzentów popołzanie i ulgę od najpierwszego obowiązku artysty jako artysty: od sztuki. Zachwycali się też recenzenci nie wrażliwi na kolor obrazem Barbarę Jonscher „Don Kichot”, w którym chyba jedna trzecia płótna pokryta jest bielą z ziemiami, a reszta zapacykowana brudną gliną z wybijającym się bez sensu różnym weneckim dzid. Chyba Jonscher nie widziała żadnego obrazu Daumiera i wzoruje się na reprodukcjach, czy może tylko na jego grafice? Obraz Jonscher podobał się więc nie jako obraz, lecz jako literacki temat: że coś w nim niejasnego o Don Kichocie, że więc autorka jest istotą głęboką; że ma-

luje mocno, bo nieładnie, bez koloru.

5.

Nie, nie zapominam, że Wystawa Młodych nie mogła pokazać dzieł dojrzałych, że mogła uawnić tylko nieznane tęsknoty młodych; że trzeba być cierpliwym i nie wymagać od początkujących — dzieł skończonych. To dobrze, że Młodzi przeciwstawiają się zarówno sentymentalno - dydaktycznym obrazkom jak i monumentalnym „kobwiom” historyczno - współczesnym. Ale niedobrze, że protestują przeciw postimpresjonizmowi — malują brudno, szaro, ziemiście. Przyznając im rację, gdy nie wyznają ideału Krajewskich, sądzę, że ich bunt przeciw „koloryzmowi” jest u nas przedwczesny, a dla nich skodliwy.

Nie trzeba zapominać, że do niedawna propagatorzy kiczu dydaktyczno - sentymentalnego najjaśniej zwalczali właśnie postimpresjonistów. I trzeba pamiętać, że „koloryzm” w Polsce dał obrazy świetne, najświetniejsze spośród wszystkich obrazów tego kierunku w malarstwie, jakie powstały w krajach słowiańskich. Wpływologia, mania wypalowania tylko wpływów, ustała już w krytyce literackiej, trwa jeszcze w krytyce plastycznej. Nikt nie stara się dociec, co nowego, własnego wniósł Polak, który wykształcił oko na Bonnardzie, malując np. pejzaż polski; wszyscy powtarzają bezmyślnie, że stosował recepty fran-

(Dokończenie na str. 7)

(Dokończenie ze str. 1)

moralności. Autor słusznie podkreśla, że z powodu tych zaniedbań nasza filozofia „...nie daje dostatecznej pomocy w budowaniu duchowej kultury społeczeństwa socjalistycznego”, że gdy filozofia „...zaniedbała” zagadnienia duchowego życia człowieka i związane z nim zagadnienia humanizmu, to dziedzinę tę albo pozostawia tradycyjnej sferze religii, albo... prywatnie inicjatywie indywidualnych dociekań filozoficznych”.

Czy należy się zgodzić z tymi słowami krytyki? Tak. Prof. J. Chałasiński słusznie wskazuje na wagę takich problemów, jak wyjaśnienie genezy i rozwoju ogólnoludzkiej kultury, jak sprawy rewolucji moralnej w kraju budującym socjalizm, rewolucji, której częścią składową są przeobrażenia w dziedzinie wierzeń religijnych.

Problematyka, o której miejsce w naszej twórczości naukowej walczą prof. J. Chałasiński, jest ważna z dwóch zasadniczych powodów.

Po pierwsze, idzie tu o funkcję uogólnienia doświadczonych naszego rozwoju społecznego, która stanowi główny pomost filozofii do praktyki, w szczególności do polityki społecznej. Dlatego też ważne jest, by filozofowie badali przemiany w dziedzinie kultury i moralności, które dokonują się w naszym kraju. Raz jeszcze wysuwa się tu problem wyszczególniania badań konkretnych, bez których wszelkie rozważania na ten temat pozostaną bardziej lub mniej udaną gadaniną.

Po drugie, idzie tu o funkcję walki z wrogą ideologią. Należy sobie jasno zaościć sprawę z tego, że wróg atakuje nas tam, gdzie jesteśmy słabi. A jesteśmy słabi w tych punktach, w których nie przejawiamy aktywności, lub aktywność nasza jest nieostateczna. Nic dziwnego też, że właśnie sprawy humanizmu, kultury i moralności są ulubionym konikiem wszelkich współczesnych „krytyków” marksizmu — od otwarcie faszystowskich do „demokratyczno - socjalistycznych”. Wystarczy popatrzeć na długie spisy odpowiedniej literatury — od wznowień kulturologicznych prac Alfreda Webera do najrozmaitszych odwieńszych „socjalizmów humanistycznych”, którymi raczy nas zachodnia prawica socjaldemokracja, by się przekonać o rozmiarach tej ofensywy burżuazyjnej ideologii. W chwili pisania tych słów wpadł mi w rękę artykuł niejakiego Marcela De Corte, profesora uniwersytetu w Liege pod tytułem „Humanisme et Communisme” (La Libre Belgique, 23. VII. 1955). W artykule tym nasz szanowny profesor zaleca użycie humanizmu antycznego dla walki z komunizmem i zachwał go jako oręż lepszy nawet niż religia. „Najbardziej świątym wrogiem komunizmu jest duch przekazany nam przez Greków” — pisze utytułowany przeciwnik komunizmu. A więc sprawy doszły aż do prasy codziennej. A co my temu przeciwstawiamy?

Rozwiązanie zagadnień humanizmu, kultury i moralności w duchu marksizmu jest częścią składową naszej walki ideologicznej, łączy się nierozdzielnie z walką klasową w dziedzinie ideologii. Prof. J. Chałasiński widzi to i podkreśla, że milczenie w tych sprawach idzie na rękę wrogowi, reakcji. Tym mniej zrozumiałe są pewne akcenty w artykule, które rozdzielają te sprawy, które zamazują nierozdzielność, a więc łączącą pozytywną stronę opracowania zagadnień kultury z krytyką, ich wypaczenia w burżuazyjnej literaturze. Ten ton daje się słyszeć w wywodach o roli Dewey’a w pedagogice i teorii kultury; jeszcze mocniej ton ten brzmi w końcowym ustępie punktu 3 artykułu. Chałasiński pisze tam:

„Treba się wyzwolić z anachronicznego kompleksu „słabości i nieodporności ideologicznej, który każę bronić polskiego intelektualistę przed zarzą burżuazyjnej filozofii. Naczelnym zadaniem, jakie wynika z ogromnej moralnej i intelektualnej siły światowego obozu pokony i socjalizmu, nie jest izolacja i defensywa przed burżuazyjną humanistyką, lecz ofensywa intelektualna — ofensywa przekonywania wystraszonych narzędziami argumentacji naukowej i filozoficznej”.

Otóż sprawa na tym właśnie polega, że nie ma „ofensywy przekonania” bez krytyki, i to ostrej krytyki. Nie chcemy przy tym zajmować się epidemiologią i choronici inteligencji przed zarazą, ale powinniśmy przy pomocy krytyki ubierać ją przeciw wpływom wrogiej ideologii, przenikającej również przez zawarte w burżuazyjnych teoriach realne problemy, których nie należy bynajmniej nihilistycznie negować. Jest to tym konieczniejsze, że mamy do czynienia z prawdziwym zalewem kulturologicznej literatury burżuazyjnej, że i nasze własne tradycje z okresu międzywojennego w tej dziedzinie bynajmniej nie są świeże.

Wiąże się z tym zagadnieniem zarzut prof. Chałasińskiego, wysunięty pod adresem marksistowskiej humanistyki, że sprowadza całą problematykę do funkcji społeczno - politycznej do walki klas, gubiąc w ten sposób z pola swego widzenia zagadnienia kultury. Czy jest to zarzut uzasadniony i słuszny? Moim zdaniem — nie, i to z rozmaitych względów.

Przede wszystkim dlatego, że ostre przeciwstawienie funkcji politycznej i naukowej, kulturologicznej, jest niesłuszne. Jeśli prof. Chałasiński chciał w ten sposób przestrzec przed spływaniem problematyki walki klas, przed jej wulgaryzatorskim ograniczaniem tylko do strony ekonomicznej czy

politycznej, z eliminacją problematyki kulturowej — to merytorycznie nie należy się z tą przestrożą zgodzić, choć można mieć zastrzeżenia co do precyzji jej wystąpienia. Ale właśnie to wystąpienie otwiera możliwości dla nieporozumień, dla sugestii, iż należy problematykę kulturową ujmować jakoś inaczej, nie jako część integralnej walki klas. Jest to sugestia błędna i dlatego właśnie należy się z nią liczyć. Tym bardziej, że nie wolno się nie liczyć z szerszym kontekstem dyskusji ideologicznych, w ramach których mieści się artykuł prof. Chałasińskiego. Idzie mi tu o dyskusję w sprawie liberalizmu w Polsce XIX wieku, w której prof. Chałasiński zaatakował ostro koncepcję „dwóch nurtów”, nad wyrażając w ten sposób tezę o związku rozwoju kulturowego z walką klas. Idzie mi tu o szerszy kontekst literatury kulturologicznej, w tym również i zachwalanej przez autora przedwojennej literatury polskiej, która z nielicznymi wyjątkami wręcz wrogo odnosi się do jakiegos wiązania problemów kultury z polityką i walką klas.

Zarzut ten jest — moim zdaniem — niesłuszny również dlatego, że nasza humanistyka w zasadzie nie popełniła grzechu negacji problematyki kulturowej. Mało zajmowaliśmy się badaniem kultury współczesności, lecz nie robiliśmy tego z jakichś względów programowych,

filicznej XIX wieku. Sprawy wydają się tak oczywiste, że po prostu zaumienie wzbudza fakt, iż obronca problematyki kulturowej może tego nie widzieć i czynić zarzut polskiemu historykom filozofii, że zajmują się właśnie historią polskiej filozofii, iż może nie dostrzegać niebezpieczeństwa płynącego z takiego stawiania sprawy dla własnych postulatów, niebezpieczeństwa wąskiego potraktowania zadań filozofii ograniczonej tylko do badań współczesności, co musiałyby przekreślić rzetelne badanie zagadnień kultury. Konferencja berlińska była osiągnięciem naszej filozofii, tak została oceniona przez filozofów niemieckich i nie ma potrzeby tego negować. A wygłaszano na niej nie tylko referaty o przyjaźni, jak pisze autor, lecz rzetelnie zajmowano się poważnymi problemami naukowymi, poważnymi właśnie z punktu widzenia postulatów badań kulturowych.

Nie wartoby może tak długo zatrzymywać się na tym zagadnieniu, gdyby nie łączyło się ono ściśle ze sprawą „szkół w nauce” i tymi sugestiami, które w tym względzie wysuwa prof. J. Chałasiński.

O INDYWIDUALNOŚCI
NAUKOWEJ; SZKOŁACH
W NAUCE I POZYCJI
MARKSIZMU

Zacznijmy od tych tez prof. Chałasińskiego, które nie wywołują

jasne, że tak być musiało. To właśnie odzwierciedlają sprawozdania z 10-lecia i w dziedzinie filozofii i w innych dyscyplinach humanistyki, i nie ma w tym nic dziwnego.

Wynika z tego jasno, że w konkretnych warunkach przeważała i musiała przeważać problematyka dyskusji z poglądami niemarksistowskimi i że na ten temat nie było rozbieżności między marksistami. Nie jest to dowodem zastój, gdyż w toku takich dyskusji posuwa się naukę naprzód; nie daje to również i podstaw do sugestii, że marksistowski ruch humanistyczny jest ruchem „w którym nie ma już ważnych spornych problemów, powodujących walkę poglądów wśród samych marksistów”. Owszem, problemy takie są, a logika rozwoju naszej humanistyki tłumaczy, dlaczego ich waga w naszej pracy jest wprost proporcjonalna do ogólnego wzmacniania się pozycji filozofii marksistowskiej w stosunku do jej przeciwników. Jakże są to problemy? W dziedzinie materializmu dialektycznego narasta dyskusja w zagadnieniu stosunku tego, co jednostkowe do tego, co ogólne; w dziedzinie materializmu historycznego dyskutuje się sprawę charakteru i etapów rozwojowych demokracji ludowej w Polsce; w dziedzinie logiki i dialektyki trwa spór o stosunek wzajemny tych dyscyplin i o ocenę logiki matematycz-

ry, są bardzo nikle. Ale czy w wypadku takich dyskusji na gruncie marksizmu idzie o „szkoły” wewnątrz marksizmu, czy należy i warto używać aż tak szumnej nazwy dla prostej sprawy? Np. prof. Fogarasi z Bukaresztu napisał książkę o logice, którą gotów jestem zwalczać z całą energią, chyba podobnie energicznie prof. Fogarasi gotów byłby zwalczać moje tezy o zagadnieniu logicznej zasady niesprzeczności. Albo np. Rutkiewicz wysunął w ZSRR pewne tezy o roli praktyki w procesie poznania, które wywołują gwałtowne opór jego oponentów. Przykładów można przytoczyć bez liku. W każdym wypadku obie strony stoją subiektywnie na pozycjach marksizmu i obie bronią różnych tez wychodząc z założeń marksizmu. Czy można tu mówić o „szkołach” wewnątrz marksizmu? Moim zdaniem idzie tu o rzecz znacznie prostszą — o spory naukowe na gruncie marksizmu, o spory związane z dalszym rozwojem i pogłębieniem teorii marksistowskiej.

Nie należy też bynajmniej rozumieć sprawę w ten sposób, że obie strony mają rację i wobec tego są „równouprawnione”. Jak w każdym sporze, warianty mogą być tu różne. Może być tak, że jedna strona ma rację, a druga broni pozycji fałszywej; gdy zostanie to uodwodnione przez zastosowanie właściwych kryteriów, spór jest skończony i dalsza obrona stanowiska fałszywego oznacza rezygnację z marksizmu. Może być i tak, że obie strony bronią stanowisk tylko częściowo słusznych; wówczas powstaje w rezultacie synteza, która oznacza postęp w nauce. Wadnym razie jednak nie wolno ujmować sprawę w ten sposób, że subiektywne uznanie marksizmu uprawnia do obrony dowolnych pozycji i do pretensji do stanowiska „szkoly” wewnątrz marksizmu.

Jak przedstawia się w świetle tych wywodów ta sprawa, która przede wszystkim boli prof. J. Chałasińskiego: sprawa sporu o liberalizm w XIX w. i pozycji, którą w tym zagadnieniu zajął autor?

W sporze tym zarysowały się dwa wyrazne stanowiska: jedno ujmujące zagadnienie liberalizmu w Polsce pierwszej połowy XIX wieku wychodząc z założenia klasowości kultury i związanej z tym leninowskiej koncepcji walki dwóch nurtów w kulturze antagonizującego społeczeństwa, a drugie, reprezentowane przez prof. Chałasińskiego, neguje zasadność zaliczania liberalizmu polskiego tego okresu do nurtu przeciwstawianego się prądom rewolucyjnym, pośrednio zaś neguje zasadność pojęcia metodologicznego do problemu z pozycji dwóch nurtów w kulturze. Stanowiska zostały dość wyraźnie zarysowane, a spór i jego przedmiot są przejrzyste. Prof. Chałasiński nie ogranicza się jednak do skonstatowania tego stanu rzeczy, lecz żąda uznania każdego z tych stanowisk za równouprawnione szkoły wewnątrz marksizmu. Czy słusznie?

Moim zdaniem — niesłusznie. W marksizmie, podobnie zresztą jak w każdym innym niesprzecznym systemie teoretycznym, nie ma miejsca na równouprawnienie stanowisk sprzecznych. Byłoby to katastrofalne dla nauki. Takie „równouprawnienie” może się odnosić tylko do zagadnień nierozstrzygniętych przez naukę i tylko do chwil weryfikacji jednej hipotezy, a falsyfikacji innej. Niezależnie więc od zagadnienia, czy w marksizmie mogą istnieć różne szkoły we właściwym sensie tego słowa (a więc nie jako grupy uczonych zajmujących się wyróżnioną dziedziną badań itp., lecz jako odmienne kierunki teoretyczne i metodologiczne) — zagadnienia, na które ośobiście udzieliłbym odpowiedzi negatywnej — w żadnym razie nie można przyjąć istnienia wewnątrz marksizmu dwóch szkół, które sprzecznie rozstrzygają sprawę metodologicznego znaczenia koncepcji dwóch nurtów w kulturze antagonizującego społeczeństwa.

Należy przy tym pamiętać, że koncepcja ta nie odgrywa w marksizmie jakiegś drugorzędnej roli. Jest ona najściślej związana z podstawowymi tezami materializmu historycznego o bazie i nadbudowie, o klasowym charakterze kultury itp. Jest ona sprawdzona na bogatym materiale historycznym. I dlatego też służy jako wypróbowana marksistowska dyrektywa metodologiczna przy badaniach kulturowych.

Czy więc badacz stojący na gruncie marksizmu ma prawo odrzucić jako błędną koncepcję, która neguje walkę dwóch nurtów w kulturze? Bez względu na to. Świadczyć za nim będzie przy tym całe naukowe doświadczenie marksizmu.

A co by było, gdyby okazało się, że w jakiejś konkretnej sytuacji historycznej zawodzi koncepcja dwóch nurtów w kulturze, że kultura rozwija się nurtem jednolitym? Pytanie rciś wprawdzie charakter spekulatywny, ale dla jasności należy na nie wyraźnie odpowiedzieć. Otóż w takim wypadku — bardzo wyjątkowym — badacz musiałby udowodnić faktami, że taki wyjątek rzeczywiście miał miejsce i wyjaśnić jego przyczyny. Onus probandi spoczywa przy tym na obrońcy tezy o jednolitym nurcie. Oczywiście, jeśli w ogóle uznaje słuszność stanowiska marksizmu.

W świetle tych uwag, a wydaje mi się, że nie można powątpiewać o ich słuszności, prof. Chałasiński niesłusznie gniewa się na swoich krytyków. Uważam, że recenzent „Kwartalnika Historycznego” słusznie wytknął błędność metodologiczną tez prof. Chałasińskiego w zagadnieniu oceny liberalizmu; że nasze centralne organy humanisty-

czne słusznie stanęły na pozycjach obony metodologicznych ujęć w marksizmie w sprawach badań kulturowych. Jest prof. Chałasiński nie dostateczny dowodem, że w konkretnym wypadku mamy do czynienia z jednolitym nurtem kulturowym — a w dotychczasowej dyskusji raczej przeciwnicy jego tezy dostarczali argumentów historycznych przemawiających za ich tezą — to wolno i należy zarzucać błędność metodologiczną jego pozycji.

Czy idzie tu o spór owoc szkół wewnątrz marksizmu? W żadnym wypadku. Jeśli nie idzie tu o błąd faktyczny, jeśli miarby to być system poglądów twórczy, szkole, to taka szkoła jest sprzeczna z marksizmem. Musiałaby ona przeczyć przeczyć tezie metodologicznej o dwóch nurtach w kulturze, a w ślad za tym musiałaby przeczyć podstawowym tezom materializmu historycznego. Dlatego też — niezależnie od wszelkich innych zastrzeżeń w sprawie szkół w marksizmie — w konkretnym wypadku nie idzie o spór owoc szkół wewnątrz marksizmu, ani też o dogmatyzm jednej ze szkół, która chce zmonopolizować metodologiczną poprawność naukową. Nie wątpię ani na chwilę, że prof. Chałasiński subiektywnie chciał jedynie walkę przeciw dogmatyzmowi stosowaniu marksizmu, że chciał walkę o historyczną konkretność nauki — co jest słusznym postulatem — ale to co napisał, wykracza poza te słuszne zamiary i jest — moim zdaniem — teoretycznie błędne.

Kilka słów na zakończenie o sprawie „monopolu”. Wiąże się ona ściśle z poruszoną wyżej zagadnieniem dwóch szkół w marksizmie i upada wraz z tym zagadnieniem. Ale wobec szerokiego aspektu, jakiego sprawa „monopolu” na kompetencję naukową nabiera w końcowych ustępach artykułu prof. Chałasińskiego, należy się do niej ustosunkować.

Monopol w nauce jest czymś szkodziwym i sprzecznym z postulatami rozwoju szkół w nauce. Ale nie zawsze i nie w każdym wypadku mamy do czynienia ze szkołą, nie zawsze istnienie szkół jest uzasadnione. Nie zawsze więc brak zgody na istnienie takiej czy innej „szkoly” jest świadectwem szkodliwego monopolu. Owszem, może to być często dowód zdrowej reakcji naukowej. Zarzut takiego „monopolu” marksizm się nie obawia. Zresztą prof. Chałasiński słusznie protestuje na zakończenie artykułu przeciw pretensjom na „nieograniczoną wolną konkurencję indywidualnych poglądów” w nauce. Czy jednak nie zagraża taki stan rzeczy, gdybyśmy każdą różnicę poglądów podnosili do godności szkoły równouprawnionej z innymi?

Należy przy tym zaprotestować przeciw sposobowi użycia słowa „monopol” w artykule. Przez monopol rozumiemy zwykle prohibicyjny stosunek do konkurencyjnych prądów czy poglądów. Pewnie wypowiedzi prof. Chałasińskiego sugerują takie rozumienie zarzutu „monopolizowania” nauki. Wówczas, gdy mowa o monopolistycznych wydawnictwach, które sprzyjają monopolowi określonych szkół; gdy mowa o pozycji ministerstwa, która sprzyja monopolowi itp. Otóż w tym miejscu kończy się dyskusja a zaczyna się energiczny protest. Wyobraźmy sobie czytelnika za granicą, który przy lekturze tych wywodów prof. Chałasińskiego ze zgrozą myśli o smutnym losie adherentów jego szkoły uciśnionych „monopolem” szkoły zwolenników dwóch nurtów. Monopolistyczna polityka wydawnictw — a więc nie mogą publikować swych prac. Kto? Prof. Chałasiński, który ma do swej dyspozycji „Przegląd nauk historycznych i społecznych”, „Naukę Polską”, a poza tym wszystkie czasopisma humanistyczne, które nigdy jeszcze nie odmówi drukowania jakiegokolwiek jego pracy? A może uczniowie prof. Chałasińskiego, którzy mają te same możliwości? A może otwarci przeciwnicy marksizmu, jak np. zwolennicy filozofii katolickiej, którzy mają jednak swe własne wydawnictwa i czasopisma? A może przedstawiciele starej profesury, którzy jeśli nie drukują swych prac w ogólnych wydawnictwach państwowych to mają do dyspozycji wydawnictwa lokalnych towarzystw naukowych?

Zdaje się, że w ferworze dyskusji prof. Chałasiński poszedł dalej niż należy. Jeśli chciał powiedzieć, że marksizm pretenduje do prawdy naukowej, to tak jest rzeczywiście i z tym łączy się przeczenie prawdziwości kierunków głoszących tezy sprzeczne z marksizmem. Ale to nie ma nic wspólnego z monopolami w tym sensie, w jakim sugerują to pewne sformułowania artykułu.

Amicus Plato sed magis amica veritas. Muszę powiedzieć, że podjąłem tę dyskusję niechętnie. Zdaje sobie sprawę z tego, że podniesione w dyskusji zagadnienia są raczej „produktem ubocznym” tych centralnych spraw, które wyraźnie autora bola i które chciał dlatego publicznie poruszyć. A są to sprawy rzeczywiście ważne: i sprawa badań kulturowych współczesności, i sprawa indywidualności naukowej i szkół w nauce, i wreszcie cenne uwagi organizacyjne o miejscu i roli instytutów Polskiej Akademii Nauk. Chciałbym na zakończenie podkreślić, że wysunięcie nowej, płodnej problematyki dyskusyjnej wnosi pozytywny ferment do życia naszej humanistyki i to jest zasługą artykułów prof. Chałasińskiego. Ale właśnie w tym celu, by ferment ten był rzeczywiście pozytywny, należy krytycznie ustosunkować się do niesłusznych tez. I z tą myślą podjąłem dyskusję.

ADAM SCHAFF

O BADANIACH KULTURY I O SZKOŁACH W NAUCE

ani też z powodu „braku kategorii”. Nie zaniedbaliśmy też całkowicie problematyki kulturowej; ani w aspekcie współczesności, ani tym bardziej w aspekcie historycznym, którego poświęcono stosunkowo dużo uwagi.

Nie chcę przez to bynajmniej powiedzieć, że zaniedbania problematyki kulturowej w naszej humanistyce wypływają jedynie z podyktowanej warunkami hierarchii podejmowanych w badaniach zagadnień. Przyczyny są głębsze, o czym świadczy stan badań kulturologicznych w całym naszym obozie, a więc stan, którego nie można sprowadzić tylko do specyficznych warunków i przyczyn działających u nas w ciągu ostatniego dziesięciolecia. Nie ulega wątpliwości, że nie wiemy dobrze jak badać problematykę współczesności, w szczególności problematykę kultury. Nie ulega wątpliwości, że często brak nam odwagi koniecznej dla podjęcia nowatorskich problemów, które szczególnie w dziedzinie moralności wymagają częstokroć przewyższających zastanych i ustalonych tradycji opinii. Dreptanie na miejscu w dziedzinie materializmu historycznego w poważnym stopniu jest związane z tymi mankamentami. Należy widzieć to jasno i wyraźnie, gdy chcemy przezwyciężyć te mankamenty i podjąć nową problematykę. Należy jednakże również jasno widzieć, że nie idzie tu o wielki konflikt między funkcją społeczno - polityczną a kulturologiczną nowej filozofii, gdyż takie stanowisko sprowadza całe zagadnienie na manowce.

I jeszcze jeden protest w sprawach, które prof. Chałasiński połączył ze swym postulatami badań kulturowych.

W ferworze dyskusji prof. J. Chałasiński wypowiada pewne myśli, które — moim zdaniem — przeciwstawiają się postulatowi, o które sam toczy bój.

Co to znaczy zajmować się zagadnieniami kultury? Jest to skomplikowany krąg problemowy, który obejmuje — wedle własnych postulatów autora — i badania nad przemianami współczesności, i badania nad genezą i rozwojem kultury ogólnoludzkiej itd. A więc i badania historyczne, albowiem i problem kultury ogólnoludzkiej, i problem kultury narodowej jest problemem historycznym.

Doskonale. A więc, jeśli zajmujemy się historią ideologii XIX wieku, czy sprzeniewierzamy się postulatowi badania kultury? W świetle powiedzianego wyżej, z pewnością nie. I jest to rzecz całkowicie jasna. Nie można do końca zrozumieć naszej rewolucji kulturalnej, jeśli się nie zna i nie rozumie jej genealogii, jej tradycji. A tej należy szukać przede wszystkim w nurcie rewolucyjnym XIX wieku i w jego walce z nurtem reakcyjnym. Kierownictwo partynę polecając opracowanie tych tradycji kładło tym samym fundament pod właściwe, historyczne rozumienie badania kultury współczesnej Polski. Dobrze przysłużyła się tej sprawie nasza młoda kadra historyków filozofii, która dokonała pionierskiej roboty w „odkrywaniu” naszej zmystyfikowanej przez szlacheczkę i burżuazyjną tradycję przeszłości kulturalnej. Dobrze przysłużyła się tej sprawie polscy i niemieccy filozofowie, gdy na wspólnej konferencji filozoficznej w Berlinie postavili metodologiczną problematykę stosunku dokonującej się w naszych krajach rewolucji kulturowej do postępowej tradycji filozo-

spreczku. A więc, że w nauce ogólną rolę odgrywa indywidualność twórcy, że na tej indywidualności opierają się szkoły w nauce, że indywidualność uczoności i szkoły naukowej tkwią korzeniami w glebie społecznej, że tempo ruchu intelektualnego zależy w dużym stopniu od pojawienia się nowej problematyki — tworzą indywidualności naukowych, że dużym brakiem naszej humanistyki jest jej bezosobowość i brak nowej, rewolucyjnej problematyki.

Powtórzyłem krótko, punktami tylko, główne myśli punktu 4 artykułu prof. J. Chałasińskiego nie dlatego, że nie zasługują na szerokie omówienie, lecz dlatego, że zostały jasno i wyraźnie rozwinięte w artykule, z którym w tej części zgadzam się.

Z wyłożonymi wyżej sprawami łączy prof. J. Chałasiński dalsze tezy, które muszą wywołać dyskusję, a pewne z nich nawet zdecydowany odpór. Wychodząc mianowicie ze swych słusznych twierdzeń, o roli szkół w nauce, autor głosi dalej, że: 1) w naszej humanistyce nie ma szkół naukowych i to powoduje jej zastój, 2) w konsekwencji w naszej humanistyce w okresie dziesięciolecia nie było i nie ma sporów naukowych, brak spornej problematyki, 3) w naszej humanistyce istnieje w różnych formach monopol jednej szkoły, co jest szkodliwe, 4) konkretnie sprawa oceny liberalnego nurtu w ideologii XIX w. jest kwestią szkolną, gdyż zarówno uznanie, jak i negacja metodologicznego znaczenia teorii dwóch nurtów w kulturze XIX wieku mieści się w ramach marksizmu.

Osobiscie przeczę słuszności wszystkich czterech tez, a tezę ostatnią uważam za teoretycznie błędną.

Zacznijmy od pytania, czy we współczesnej polskiej filozofii istnieją różne szkoły w sensie różnych kierunków światopoglądowych i metodologicznych oraz czy toczą się polemiki między tymi szkołami? Truano zaprzeczć istnieniu u nas różnych szkół filozoficznych, gdy obok marksistów występują przedstawiciele np. neotomizmu, szkoły lwowskiej - warszawskiej itp. Trudno zaprzeczyć, iż toczą się polemiki między przedstawicielami tych szkół, gdy byliśmy świadkami sporów np. o charakter filozofii szkoły lwowskiej - warszawskiej, o realizm tomistyczny, personalizm itp. Można dodać, że polemiki tego rodzaju będą się toczyć u nas jeszcze dość długo.

Ale profesorowi Chałasińskiemu nie o to chodzi. Właściwe pytanie jest następujące: „Czy w obrębie marksistowskiej humanistyki w Polsce istnieją różne szkoły? A może w ogóle istnieć nie mogą i nie powinny? Czy wśród humanistów marksistów toczy się walka poglądów? Z powodu jakich ważnych problemów filozoficznych i naukowych dyskutują między sobą filozofowie, historycy, historycy literatury polskiej?” Oto pytania, które zadaje autor. Spróbujmy na nie odpowiedzieć.

Prof. J. Chałasiński utożsamia możliwość dyskusji z istnieniem szkół w nauce. Popatrzymy więc naprzód czy i nad czym dyskutują u nas filozofowie - marksisti.

Przede wszystkim należy stwierdzić, że w ciągu dziesięciolecia absorbowały nas głównie spory nie wewnątrz obozu marksistowskiego, lecz spory z przeciwnikami tego obozu. Jeśli się uwzględni konkretną sytuację walki klasowej w kraju oraz konkretny układ sił biorących udział w tej walce staje się

Konkursy są potrzebne

BOLESŁAW MALISZ

Konkurs na plac Teatralny i Dzierżyńskiego został zakończony. Sąd przyznał nagrody, opracował kryteria rozwiązań, odbyła się publiczna dyskusja nad projektami konkursowymi. Co dalej?

Na temat dalszych losów tych dwóch ważnych placów stolicy i zawartego między nimi obszaru, będących przedmiotem konkursu, nie ma dotąd żadnych oficjalnych enuncjacji. Jednakże Naczelny Architekt Warszawy, inż. Józef Sigalin nie ukrywa, że należy do zwolenników sceptycznej oceny dorobku ostatniego konkursu.

Napawa to niepokojem tym bardziej uzasadnionym, że aż nazbyt wiele mieliśmy w przeszłości „nieudanych konkursów”, po których pozostawały kurtuazyjne ukłony pod adresem „poszczególnych ciekawych pomysłów”, całokształt zaś realizacji dostawał się nieodmiennie w ręce tych samych „wypróbowanych ludzi”. Jest powszechną tajemnicą, że szereg konkursów na doniosłe tematy śródmieścia Warszawy otoczony był odgórnie atmosferą pesymizmu i niewiary w ich praktyczną użyteczność. „Spełnienie” tych pesymistycznych proroctw zagwarantowane było zawczasu złym ustawieniem warunków konkursów, wadliwie orientujących uczestników współzawodniczą i rozstrzelających ich wysiłki. Tak było z konkursem na otoczenie PKiN i śródmieście Warszawy, tak było z konkursem na Zamek.

Czyżby losy konkursu na plac Teatralny i plac Dzierżyńskiego miały być potwierdzeniem smutnych kołół poprzednich „konkursów na odczepne”?

Przygotowania do 4-miesięcznego konkursu na plac Teatralny trwały niemal trzy lata. Jesienią roku 1953 postulowano, by konkurs na plac Teatralny został połączony z konkursem na plac Dzierżyńskiego. Odpowiedzią było twierdzenie, jakoby wszystkie możliwe rozwiązania zostały już wypróbowane przez jednego z wybitnych architektów warszawskich, pracujących dotąd nad tym zagadnieniem. Ta argumentacja, jak również argumenty przemawiające za zorganizowaniem konkursu zostały wówczas opublikowane na łamach „Przeglądu Kulturalnego”. Niedługo po tym wystąpieniu naszego pisma, wniosek ten został przyjęty przez władze architektoniczno-budowlane, sprzeciwiające się poprzednio konkursowi na zasadzie twierdzenia, że „nie może on wnieść nic nowego”.

Dziś mając przed sobą dorobek konkursu, możemy w pełni ocenić to aprioryczne stanowisko.

Jest faktem, że prawie żadna z 80 prac konkursowych nie uznana za możliwe odzwierciedlenie lub częściowej adaptacji placu Teatralnego według projektu z roku 1950, wykonanego przez autorów trasy W-Z, a zaktualizowanego w ostatniej wersji planu śródmieścia. Jest faktem, że żadna z 80 prac konkursowych nie uznana za możliwe odzwierciedlenie lub częściowej adaptacji ostatniej zatwierdzonej wersji planu Dzierżyńskiego z roku 1951. A przecież trwałaby obrona i lansowanie tego projektu, jako jedynie możliwego i najlepszego, nie pozwoliły uruchomić poważniejszych prac nad tym trudnym problemem. Jest faktem, że choć konkurs nie przyniósł projektu, który nadawałby się bezpośrednio do realizacji, to jednak zestawienie i analiza blisko 80 wypowiedzi projektowych pozwoliły na ujawnienie projektowych możliwości rozwiązań pełnego wachlarza możliwych rozwiązań oraz określenie obiektywnych i konkretnych wytycznych dla ostatecznego rozwiązania, o których szczegółowo pisze w swym artykule Bolesław Malisz. Stało się to pomimo wielu niedociągnięć w opracowaniu programu konkursu, co do którego można mieć poważne zastrzeżenia. Niedociągnięcia te wynikają przeważnie z niedopracowania planu generalnego Warszawy, jak np. niedostateczne sprecyzowanie układu komunikacyjnego tej części miasta (m. in. brak decyzji czy trasa W-Z, czy ul. Nowotki powinna przebiegać dołem w miejscu ich skrzyżowania).

W niektórych wypadkach program zbyt szczegółowo określał ilość usług pomocniczych, pozostawiał niewinny współzawodniczącym zagadnienie usług ogólnomiejskich, sklepów, restauracji itp. których lokalizacja w okolicy placu Teatralnego wynika z ogólnych potrzeb śródmieścia Warszawy i tradycji tej dzielnicy.

Jednakże wytyczne Sądu Konkursowego, będące podsumowaniem wyników kilkudziesięciu prac, zawierają rozstrzygnięcia wapielności i sporów, toczonych od kilku lat, dając niezbędne podstawy do ustalenia koncepcji realizacyjnych. Każdy kto oglądał wystawę i zapoznał się z analizą prac i wytycznymi, mógł stwierdzić, że sprawa która dotąd znajdowała się „w lesie” — najsporniejszych poglądów, dzięki konkursowi posunęła się poważnie naprzód i znajduje się w przededniu ostatecznego ujęcia projektowego.

Sądziły, że sytuacja powstała po rozwiązaniu konkursu na plac Teatralny i plac Dzierżyńskiego oraz związane z nimi obszary, wymaga wyjaśnienia. Komitet do Spraw Urbanistyki i Architektury oraz Prezydium Główniej Rady Narodowej mają wszystkie możliwości, aby wyrysować bogaty dorobek konkursu i uwzględnić w nim nowe sły przy zabudowie tego ważnego obszaru śródmieścia.

REDAKCJA

Wydawaloby się, że szeroka krytyka społeczna i fachowa wielu błędów i niedociągnięć w budownictwie Warszawy przekonała wszystkich co do tego, iż najważniejsze fragmenty miasta nie mogą być rozwiązywane bez głębokich studiów urbanistycznych i wszechstronnej dyskusji poprzedzającej projekt realizacyjny. Niestety doświadczenia minionego okresu nie dla wszystkich stały się podstawą do konsekwentnego wyciągnięcia wniosków. Rozstrzygnięty niedawno konkurs na zabudowę okolicy placu Teatralnego i placu Dzierżyńskiego wykazał to znów jasno. Odezwały się się bowiem ponownie głosy, zaprzeczające potrzebie konkursów zwłaszcza urbanistycznych. Pogląd taki reprezentuje przede wszystkim Naczelny Architekt Warszawy, twierząc, że konkursy urbanistyczne rzekomo hamują realizację. Zdecydowana jednak większość architektów traktuje konkursy jako niezbędne przygotowanie ważniejszych decyzji realizacyjnych. Taka sytuacja zmusza do rozpatrzenia tej sprawy raz jeszcze.

Konkurs na pl. Teatralny i pl. Dzierżyńskiego został ogłoszony, jak wiadomo, pod presją opinii publicznej. Walka o ten konkurs ciągnęła się jednak przeszło dwa lata. Trzeba równocześnie stwierdzić, że na opracowanie projektów przeznaczono zaledwie cztery miesiące. Reszta czasu poświęcona była na ustalenie programu i spory co do celowości konkursów i zakresu samych opracowań. Już porównanie tych okresów czasu mówi samo za siebie.

Zadanie konkursu było niewątpliwie trudne. Tematem bowiem były dwa place, które od dawna stały się przedmiotem dyskusji. Ponadto teren objęty konkursem miał być przeznaczony w głównej mierze pod budownictwo mieszkaniowe. Budownictwo tego typu w śródmieściu wielkiego miasta jest elementem ważnym i niezbędnym, ale nasuwa poważne trudności pod względem stworzenia prawidłowych warunków mieszkaniowych i wyposażenia w usługi. Zadanie konkursu było ponadto skomplikowane koniecznością rozwiązania dwupoziomego skrzyżowania Trasy W-Z i ul. Marszałkowska — Nowotki. Wreszcie znaczna stosunkowo ilość obiektów zabytkowych i sąsiedztwo Starego Miasta zmuszały do liczenia się z postulatami konserwatorskimi.

Mimo tak trudnych warunków konkurs został niezwykle licznie „obestany”. Spośród 80 prac Sąd konkursowy po szczegółowej analizie pod kątem kryteriów użytkowych, gospodarczych i plastycznych, w drodze kolejnych eliminacji wyróżnił osiem projektów.

Pierwszej nagrody nie przyznano, gdyż, zdaniem Sądu, konkurs nie dał żadnej pracy rozwiązanej bezbłędnie, ani też żadnej pracy wyraźnie lepszej od pozostałych. Przyznano natomiast dwie drugie nagrody równorzędne, nagrodę trzecią oraz 5 wyróżnień (pierwszego i drugiego stopnia).

Mimo iż żadna z wyróżnionych prac nie nadaje się bezpośrednio do realizacji, Sąd Konkursowy na podstawie analizy prac nadesłanych, a szczególnie nagrodzonych i wyróżnionych, uznał za możliwe sformułowanie wytycznych dla ostatecznego opracowania projektu realizacyjnego. Wytyczne te jednoznacznie precyzują sposób rozwiązania ważniejszych elementów tej części śródmieścia. W zarysie przedstawiają się one następująco:

Plac Teatralny powinien być połączony z przestrzenią zieloną utworzoną w jego sąsiedztwie w wyniku realizacji Trasy W-Z. Powiązanie to jest możliwe w formie znacznego stosunkowo otwarcia ściany północnej placu. Sztynna kompozycja otwartego placu powinna jednak kończyć się na tarasie wzniesionym nieco ponad nieckę uformowaną przestrzeń zieloną. Przeciąganie sztywnych osi kompozycji w kierunku Trasy W-Z, tym bardziej poza nią, uznano za błędne. Bezpośrednia budowa nowej kubatury do Pałacu Blanka nie daje pozytywnych efektów architektonicznych. Otwarcie placu nie powinno jednak prowadzić do zagubienia jego wartości, dlatego wskazane jest raczej przewężenie wlotu na plac od strony zbiegu Senatorskiej i Bielańskiej. Wysokość budowlany placu powinna być dostosowana do elementów już istniejących.

Ukształtowanie placu Dzierżyńskiego uzależnione jest w znacz-



Projekt konkursowy okolicy pl. Teatralnego i pl. Dzierżyńskiego. II nagroda równorzędna. Autorzy: architekci J. Czyż i A. Skopiński.

nym stopniu od sposobu rozwiązania dwupoziomego skrzyżowania ciągu Marszałkowskiej i Trasy W-Z. Techniczne względy przemawiają za prowadzeniem Marszałkowskiej dołem. Jednak komunikacyjnie i plastycznie słuszniejsze jest przepuszczenie dołem kierunku trasy W-Z, tym więcej, że podwyższenie kosztów z tego tytułu stanowi tylko nieznaczny odsetek kosztu całej realizacji tego węża.

Takie rozwiązanie pozwoli na wyraźne wyodrębnienie południowej części placu i nie komplikuje jego kompozycji. W przeciwnym bowiem wypadku skośny zjazd do tunelu przecinałby plac na dwoje. Uniknięcie plastycznych konsekwencji tego rozcięcia odbija się jednak ujemnie na rozwiązaniu komunikacji i zabudowy na całym obszarze objętym konkursem.

Sąd Konkursowy uznał za właściwe dążenie do wydzielenia placu Dzierżyńskiego od placu przed Muranowem przez wysunięcie zabudowy w sąsiedztwie Biblioteki Judaistycznej i przez wprowadzenie wysokiej zieleni na przedpolu Muranowa i Pałacu Mostowskich.

Budownictwo mieszkaniowe wprowadzone na teren sąsiadujący z placami bloków, powinno mieć zapewnione dobre warunki zarówno pod względem nasładowania, przestrzeni zielonych i niezbędnych podstawowych usług. Dlatego, w celu właściwego, lecz nie nadmiernego wykorzystania terenu, Sąd określił wielkość nowej kubatury na tym obszarze na 400 do 600 tys. m. sześć. Konieczne jest również utrzymanie ustalonej w programie Konkursu ilości usług podstawowych. Ponadto Sąd uznał za właściwe zalecić rewizję dotychczasowego programu usług wielkomiejskich. Celowe wydaje się bowiem silniejsze podkreślenie stołeczności tego ważnego fragmentu Śródmieścia Warszawy.

Podane tu tylko w ogólnym zarysie wytyczne i materiały, jakie przedstawiają wyróżnione prace, pozwalają już obecnie przystąpić do opracowania projektu realizacyjnego.

Nieprzyznanie przez Sąd pierwszej nagrody i niewykorzystanie pełnej ilości przewidywanego programem wyróżnień wskazuje na to, że pod względem poziomu konkurs ten zaliczyć można raczej do przeciętnych. A mimo to konkurs spełnił swe zadanie w stosunku do potrzeb realizacyjnych. Należy podkreślić, że w konkursach urbanistycznych wyjątkowo tylko można spodziewać się konkretnej pracy, która w całości mogłaby być wykorzystana dla realizacji. Nie trzeba też zbytnio dziwić się, że ten konkurs nie wykazał wybitnego poziomu. Był to w Warszawie w ostatnim dziesięcioleciu jeden z pierwszych konkursów otwartych (dostępnych wszystkim). Przez wiele lat konkursy takie nie były u nas w ogóle stosowane. Cóż więc dziwnego, że wśród 80 prac znalazły się prace słabe a niewiele tylko zasłużyło na wyróżnienie.

Podstawową jednak cechą dodatnią takich konkursów jest fakt wypowiedzenia się szerokiego ogółu architektów, co do rozwiązania całych fragmentów miasta. Trzeba przy tym stwierdzić, że wypowiedź w formie konkretnego projektu jest często bardziej obowiązująca niż zbieranie głosu w dyskusji. Szeroki konkurs, jako forma prze-

studiowana trudnego zagadnienia, daje pewność, że w danym czasie nie istnieje możliwość jakiegos niewiadomego, lepszego rozwiązania. Wszyscy uznajemy potrzebę dyskusji nad czołowymi zagadnieniami naszej twórczości. Czyż nie lepiej jednak przeprowadzić dyskusję, w porę, to jest wówczas, kiedy jej wynik może wpłynąć na realizację? Trzeba oczywiście założyć, że wynik konkursu może wpłynąć na kształtowanie głównych założeń naszych miast. W przeciwnym wypadku bowiem konkursy istotnie byłyby niepotrzebne. Byłoby to równoznaczne z traktowaniem konkursu jako piorunochronu w stosunku do opinii publicznej.

Nie tylko jednak w stosunku do zadań realizacyjnych zaznacza się wielka rola konkursów urbanistycznych i architektonicznych. Niepodobna niedocenić faktu, że konkursy są wielką szkołą projektowania. Tylko przez własne przemyslenie rozwiązań i porównanie jego wyników z wysiłkami współkonkursujących możliwe jest stałe podnoszenie poziomu twórczości. Jeśli twierdzenie to odnosi się do każdego architekta, to tym więcej do każdego młodego architekta. Tylko dzięki konkursom możliwe jest wybijanie się młodych sił i wyszukiwanie prawdziwych talentów dla spełnienia zadań, jakie przed nami stoją.

Wreszcie nie można zapominać o znaczeniu konkursów w ogólnej dyskusji, jak prowadzimy stale nad kierunkiem naszej twórczości. Konkurs jest bowiem nieczym innym jak dyskusją prowadzoną przy użyciu właściwych danemu fachowcowi środków wypowiedzania się. Często bardziej wartościowym jest materiał z jednego, choćby przeciętnego konkursu niż teoretyczna dyskusja nie poparta sprawdzalnymi argumentami.

Sądzę, że czas już aby stworzyć warunki szerokiej dyskusji architektonicznej popartej szeregiem wypowiedzi projektowych. Chyba metoda konkursów najbardziej się do tego nadaje.

Notatnik muzyczny MÓJ PROGRAM

ZYGMUNT MYCIELSKI

„...Krytyka, jeśli chce być słuszną, to znaczy mieć rację istnienia, musi być stronnica, namietna, polityczna, a więc zakładająca jedyny punkt widzenia — ale taki, który otwiera największe horyzonty...”

Takie zdanie Baudelaire'a znajduję we fragmentach z jego krytyk, które Joanna Guze przytacza w 157 numerze „Przeglądu Kulturalnego”.

Wielka to zaręczliwość chwycić za pióro z zamiarem podawania czytelnikowi swoich myśli o sztuce, i to o sztuce tak trudnej do opisywania jak muzyka. Jeżeli po paru latach i po licznych przerwach spróbuję znowu tego rzemiosła, to czynię to nie tylko dlatego, bym uległ namowom przyjaciół, którzy pamiętają jeszcze notatniki moje z „Odrodzenia”, czy recenzje z „Ruchu Muzycznego”.

Pisanie osobiste, w pierwszej osobie, pisanie — nie pretendujące do ferowania wyroków, lecz usiłujące podzielić się zachwytem czy odrazą z czytelnikami, pisanie, stawiające znaki zapytania a jednocześnie skłaniające do poznania dzieł o których mowa — takie pisanie o sztuce uważam za najbardziej właściwe, nie tylko w periodyku, ale nawet i w poważnych, naukowych rozprawach o sztuce.

Malo tego widziałem u nas. Niewiele dowiedział się mogłem o samym dziele sztuki. Poświęcono wiele uwagi pozycjom wyściowym artysty, lub celom i funkcjom społecznym i wychowawczym, które to dzieło ma spełniać. Analizowano czasami formę, zupełnie tak, jak gdyby fakt regularnej czy nieregularnej repary wyjaśniał czytelnikowi coś o danym kawałku... W rezultacie, przestałem czytać. Mnożąc się przeróżne tomiki traktujące o funkcjach i celach sztuki gromadzą się w olbrzymich ilościach po korytarzach, magazynach i biurach w wielu instytucji; sam otrzymałem ich sporo. Ale rzadko natrafiam na takie, z których mogłbym się czegoś nowego i konkretnego dowiedzieć o sztuce. Nawet historykę sztuki obarczyć można taką ilością dodatków, że zamiast faktów otrzymujemy recepty na myślenie, wypowiadające chyba tylko bezmyślność. Tak więc — obok rzeczywistych rezultatów nauki, zetknię-

ciem się ze stertą pracomanii, w której to stercie rój wytartych sloganów uwija się w tak szczególny sposób, że zwątpienie ogarnia: jaki tu cel i jaki system panuje? Boć chyba nie tylko „tyle to a tyle za arkusz” — o czym tak pięknym pisał Gałczyński w „As” poetica”, czyli „Liście do krawca Teofila”.

A jeżeli ten notatnik przysporzy mi wrogów? Trudno. Nie pisze się dla wrogów, ale dla czytelników.

Paolo Ricci pisał w tym samym, 157 numerze „Przeglądu” o wystawie Młodej Plastyki w Arsenalu, pod niepokojącym tytułem „Młode „stare” malarstwo”. Plastyk, który ten artykuł czytał, zarżał chyba. Tyle nieprzyjemnych rzeczy na jednej kolumnie. Ale Ricci napisał, i wyjechał do swego Rzymu czy Florencji. Sytuacja krajowa krytyka czy recenzenta jest gorsza. Musi pisać, i dalej siedzieć na miejscu. Węć albo koledzy i przyjaciele przestają go poznać, albo też zyskuje zaszklakowanie do jakiegś bardzo paskudnej szufladki. Woląc tego uniknąć, nasz dobry recenzent woli poświęcić jedną rację istnienia swej pracy. Tę rację, o której tak pięknie i tak dawno temu pisał Baudelaire.

W każdym razie, wstyd mi, ale dopiero po przeczytaniu artykułu Paolo Ricci'ego pobiegnę do Arsenalu. Natomiast żadna z naszych recenzji nie wzbudziła we mnie tak gwałtownej chęci poznania czegoś czego nie znam.

Jeżeli tyle tu piszę o Riccim, to dlatego, że nie uważam, by muzyka była wylącanym nosem, o którego dolegliwościach nie potrafi niczego powiedzieć specjalista od chorób usznych. Pisząc o naszej precyzyjnej specjalności, nie sposób zamyknąć tej precyzji w ciasną ramkę zawodowości. Student medycyny może iść z prosektozium na koncert, ale nie może wrócić z dobrego koncertu, i patrzeć w swoim pokoju na jakieś ohydne wykirowane kwiatki zawieszane nad łóżkiem. Gdybym więc miał punktować coś w tej programowej przedmowie do nowej serii „notatników”, to bym postawił tu punktik: dygresje.

Krytyka czy recenzja? Jeśli recenzent pisze o bieżących koncer-

tach, krytyk pretenduje do oceny zjawisk ze swojej dziedziny. W notatniku tym nie zamierzam podawać recenzji ze wszystkich koncertów. Nie pretenduję też do oceny czy analizy wszystkich ZAGADNIEN KLUCZOWYCH (mawia się też czasami: c e n t r a l n y c h)

Koncerty te będą często pobudką, zagadnieniem zaś o tyle, o ile mnie ich konkretny przejaw porusza. Konkretnym zaś przejawem może być wszystko: utwór, solista, zespół, książka, radio, muzyka filmowa, płyty, piosenka uliczna (jak mało słyszy się tych piosenek), konkurs (jak dużo jest tych konkursów!), czy też popis uczniowski w szkole muzycznej. Wszystko to są konkretne przejawy na które, jeśli ci nie zabije czytelniku serce zachwytem czy zgrozą, to nie usiłuj kupować biletu na koncert. Obojętność, cynizm i nuda powinny zniknąć ze wszystkich miejsc, w których dzieje się coś mającego związek ze sztuką. A wiadomo, że miejsc tych jest wiele, jest coraz więcej i że — gdyby w każdym z nich uprawiano sztukę, to Polska byłaby rozegrana i rozśpiewana od Bałtyku po Tatrzy. Ja jednak nie będę pretendował do u s t a w i a n i a tych zagadnień, spróbuję tylko o nich pisać.

Apeluję więc do przyjaciół i czytelników o materiały, o listy, ażeby ten felieton mógł się z czasem stać dzwoniącym n r mowym oś spraw drażliwych. Tu punktik: Sprawy drażliwe.

Może zapowiedziałem zbyt wiele, a może za mało? Ale nie bierzcie tej przedmowy — programu jak się bierze deklarację: ze śmiertelną powagą spraw ostatecznych. Sztuka, to nie tylko tragedia, tragedia i śmiertelna powaga. Jest życie: prawdziwe, bez którego sztuka jest sucha jak pieprz. A więc prawda i widzenie tej prawdy.

Przegląd kulturalny

5

TOPORKOW KIEDROW BALET i STATYŚCI

HENRYK SZLETYŃSKI

Rozważania na temat czynnika głosowego w działalności aktora przewijają się w najwcześniejszych pracach, próbujących usystematyzować zasady sztuki dramatycznej. Spotykamy je w książeczce Lodovica Riccoboni z roku 1737 („Pensées sur la Déclamation”) i w słynnym traktacie jego syna Francesco Riccoboni („L'art du théâtre”, 1750) przełożonym natychmiast po ukazaniu się na język niemiecki przez Lessinga, który docenił znaczenie tej pracy dla możliwości rozwojowych sztuki aktorskiej. W pracy Riccoboniego-syna już drugi rozdział zatytułowany jest „Głos”. Podobnie w skromnej książeczce Charles Dullina z roku 1946 („Souvenirs et notes de travail d'un acteur”) część o „Technice elementarnej” (którą autor sprowadza do umiejętności oddechu i dykcji) zawiera rozdział zatytułowany: „Ustawienie głosu” („Pose de la voix”).

Kiedy w rozmowie, w czasie mojego pobytu w Moskwie zastanawialiśmy się z Toporkowem nad problemem głosu aktora jako arcyważnym elementem jego sztuki, mój rozmowca napomknął o tym, że niektóre swe myśli dotyczące scenicznego mówienia zawarł w książce, która właśnie jest w druku.

Przed paru dniami otrzymałem egzemplarz tej nowej pracy znakomitego artysty i pedagoga zatytułowanej „O technice aktora”. Ostatni jej, a zarazem najobszerniejszy rozdział mówi „O słownym działaniu aktora”; można by określić to bliżej: rzecz dotyczy techniki działania „ustnego” (słowiesnoje diejstwie).

Toporkow rozumie wagę i funkcję słowa scenicznego jako działania, posiadające znaczenie wyjątkowe, pierwszego stopnia i zamykające całość działania aktorskiego na scenie; nawet wówczas, gdy aktor osiągnął szczyty doskonałości w zewnętrznej technice mowy, nie jest on mistrzem działania słownego (a więc i mistrzem działania w ogóle), jeśli nie opanuje praw naturalnego rodzenia słowa — bezpośredniego, organicznego działania słowem. Toporkow wychodzi z założenia Pawłowa: „Jeśli chcesz używać słowa, to w każdej minucie rozumiej rzeczywistość za swymi słowami”. Ta definicja wielkiego fizjologa wiąże się ze znanym żądaniem Bielińskiego, by w dramacie „każde słowo wypowiedało się w działaniu”. Toporkow formułuje swój program w sposób stanowczy i bezkompromisowy: „...aktor winien i słowo przekształcać w działanie, w oręż walki o swoją ideę, spożytkowując je nie tylko jako pojęcie i obraz, lecz jako działanie słowne. I tylko wtedy, gdy spełnia ten warunek, jest aktorem”.

Ale równocześnie, jeśli idzie o sposób postępowania, Toporkow jest zwolennikiem obrazowego (wyobrażeniowego) mówienia scenicznego. Za najważniejszy element techniki słownego (ustnego, mówionego) działania uważa umiejętność myślenia obrazami, widzenia za tekstem działania psychofizycznego i słownego, wspaniale władającego umiejętnością prowadzenia głosu i zasadami mówienia, autor pracy „O technice aktora” wysuwa Konstantego Stanisławskiego, twórcę hasła: „Mówić — to znaczy działać”. Siedmiostronowy dokładny opis, opatrzonej interesującymi wyjaśnieniami, małego urywka roli granej przez Stanisławskiego, tworzy najciekawszy i najbardziej konkretny epizod w książce Toporkowa. Jest to pięć wierszy z roli Iwana Szuskiego w „Carze Fiodorze Joannowiczu”. Szczegółowa analiza wybuchu Stanisławskiego — Szuskiego w krótkim starciu z kupcem Golubem wskazuje na niezmiennie wrażliwą odczuwalność i świetną znajomość swego rzemiosła u Toporkowa-praktyka.

Ta, chwilami całkowicie popularna a chwilami uderzająca lapidarnością spostrzeżeń, książka jest, wedle słów autora poświęcona zagadnieniom podstawowej („elementarnej”) techniki zachowania się scenicznego czyli postępowania na scenie. Z tej racji niewątpliwie zasługuje na przyswojenie jej naszym czytelnikom. Zaznajomiłaby ona przede wszystkim z tą prawdą, że ta elementarna technika naszej

sztuki jest trudna. Oto tematy świeżej pracy Toporkowa: „Kierunek realistyczny w pracy aktora”, „Znaczenie podstawowej techniki aktora w stwarzaniu prawdy scenicznej”, „Niektóre elementy działania psycho-fizycznego”, „Wzajemne oddziaływanie czyli obcowanie”, „Postrzeganie”. Mamy tu dalsze i bardziej już zdefiniowane rozważania autora na temat metody działań, która była trzonem poprzedniej książeczki Toporkowa z roku 1950 („Stanisławski na próbie”). W zakończeniu autor pisze, że mimo znacznych osiągnięć aktorzy radzieccy jeszcze niedostatecznie pracują nad sobą, że nie dość dociekliwie rozpatrują zjawiska społeczne, że często przeszkadza im niedostatek w uzbrojeniu zawodowym, w technice artystycznej. Na dwie te przyczyny niejednokrotnie wskazywał Stanisławski.

A przecież dążenie do pogłębienia fachowości, związanej z treścią ideową i jej wytycznymi, przebiega przez teatry radzieckie w stopniu, który u nas nie jest jeszcze uprawiany, ba! jest nawet lekceważony. Oto na przykład w Domu Aktora przy W.T.O. odbywa się cotygodniowe Seminarium Nauki Stanisławskiego, prowadzone przez kierownika MCHAT-u i głównego redaktora wydawnictw dorobku Stanisławskiego, Michała Kiedrowa. Dzięki jego uprzejmości, popartej przez tow. Pokrowskiego, wiceprzewodniczącego W.T.O., z którym poznaliśmy się rok temu, gdy bawił w Krakowie, byłem obecny na jednym z zebrań. Przygotowany byłem na spotkanie reżyserów i aktorów niekoniecznie najmłodszych, jednak należących do młodego pokolenia. Tymczasem w trzydziestoosobowej grupie spostrzegłem bardzo różnorodne towarzystwo, w którym obok nieznanych młodych zasiadali najwybitniejsi artyści i kierownicy artystyczni: Serafina Birman, Hiacyntowa, Wiera Marecka (o której twórczości dopiero co ukazała się gruba książka). Władysławski, Annienkow, Sztrauch, Szabs, Seminarium zaczęło o godzinie czwartej, a kiedy o wpół do ósmej wymykałem się do teatru — trwało w najlepszym bez żadnej przerwy. „Tu się zbierają ludzie starsi, którzy chcą być młodzi” — poinformował mnie Annienkow, obok którego wypadło mi miejsce (przypominam rolę, którymi Annienkow zwrócił naszą uwagę podczas gościnny w Polsce: Bielogubow w „Intratnej posiadzi”, Admirał Makarow w „Barbarzyńcach”, Admirał Makarow w „Port Arturze”).

Posiedzenie rozpoczęło się bardzo podobnie do zebrań spotykanych u nas: od niezadowolenia kierownika z powodu wielu nieobecnych, co uniemożliwia mu utrzymanie ciągłości prac; od wyjaśnień, że w paru teatrach odbywają się własne próby generalne, więc kilka osób nie mogło... etc.

Sama zasada pracy seminaryjnej przebiegała normalnym torem dyskusji, wychwytywania i ustalania ogniw metody postępowania aktorsko — reżyserkiego na podstawie głośnej lektury jednoaktowego utworu Gorkiego pod tytułem „Dzieci”. Niektórzy uczestnicy, jak Marecka i Annienkow, notowali w zeszytach. Posiedzem w ich ślady i z tych zanotowań, między innymi dotyczących niepokojącej i nasze zespoły problematyki współdziałania reżysera z twórczością aktora, ich współpracy wzajemnej, podaje kilka uogólnień, które Kiedrow rzucił podczas posiedzenia. Oto one:

1. Nigdy nie należy myśleć o tym, że w sztuce, nad którą się pracuje, są myśli głupie i mądre; niekiedy je d n a m y w ś l z a traci uwagę aktora w ten sposób, że stanie się dla niego kluczem do pracy nad całością stojącego przed nim zamierzenia.

2. Aktor musi być od pierwszych chwil wciągnięty w całe twórcze laboratorium widowiska. Powinien szukać w l a s n e j d r o g i, nie krepując się tym, co daje reżyser. Zwycięzcy oczywiście reżyser jako kapelmistrz — choć na pół kroku przed wszystkim. Ale jeśli aktor stawia sprawę: „Tyś reżyser, mów co mam czynić” — to nie jest to droga do wielkiej sztuki.

3. Analizy sztuki nie można robić dla samego analizowania. Musi nią kierować cel, który zna ją uczestnicy analizy; dlatego niezbędna rzeczą jest zdobyć się n t e t y c z n e g o spojrzenia na utwór przed rozpoczęciem analizy.

4. Przed ukształtowaniem „loski działania” trzeba ustalić w d a r z e n i a. Wyhukujemy je, czytając sztukę i badamy czw w s n o i g r a j a one z ideą, choćby bardzo ogólnie uprzednio nakreśloną.

5. W poszukiwaniu działań należy



Rysunki autora

CYRK



kroczyć od nakreślonej idei i trzeba ustalać tylko działania potrzebne, to jest te, które posłużą oddaniu treści, przedstawieniu wydarzenia.

6. Kiedy aktor zna logikę działań, wówczas, czując się swobodny, rozwija ją wychodząc na scenę. Może osiągnąć to wówczas, gdy jest przekonany i o tej logice działań, i o środkach wyrazu, które służą „wydaniu” działań. „To jest sztuka” — dodaje Kiedrow.

Terminu „wydarzenia” używał Kiedrow nader często, a słowo to pojawia się oczywiście i u Toporkowa (jednym z fundamentów nauki Stanisławskiego jest żądanie od aktora, by nie grał uczuć, nie grał na przykład swoich cierpień — widowisko ma tworzyć wydarzenia, w których ludzie działają i walczą). Podobnie jak Kiedrow, Toporkow podkreśla, że tylko te działania, bez których nie mogą się dziać toczące się wydarzenia lub przebiegający epizod walki, mają prawo istnieć na scenie. Przypomina on również twierdzenie Stanisławskiego, że reżyser przychodzi do aktorów ma prawo „napychać ich jak kapłony” swoją wiedzą i rozlewać swój „słowiczy śpiew”, wykładając ekspozycję. Stanisławski uważał, że reżyser, świetnie znając sztukę i jej czynny bieg, powinien razem z aktorami przeprowadzić na nowo czynną analizę całej sztuki.

Jak już zaznaczyłem, krótkość pobytu nie pozwala kształtować moich obserwacji w sposób dość pewny, jednakże, jeżeli idzie o naukę Stanisławskiego i rozwój jego dorobku metodycznego, to wydaje mi się, że po burzliwym okresie

starci i niepokojów, tworzących olbrzymi wprost zamęt zwłaszcza podczas nie mającej precedensów w rozmiarach i w rozbieżnościach zdań dyskusji o działaniach fizycznych (1950 — 1951), nastąpiła pewna równowaga. Stanisławskiego bada się w spokojnym rozumieniu, że to co pozostawia nie jest ułożonym ad usum pracy scenicznego systemu, lecz wskazaniem obszaru, na który trzeba wstępować, jeśli pragnie się dotrzeć do prawdziwej sztuki, mogącej mieć poza tym najrozmaitsze style i wyrazy artystyczne. „To nie system Stanisławskiego, a system natury ludzkiej” — powiedział Kiedrow w zakończeniu rozmowy, która poruszyła wiele zagadnień dotyczących naszych trudów i zadań. Dodajmy do siebie, że w początkach drogi, na której Kiedrow stawia swoje sformułowanie, można spotkać owo „Ars est homo additus naturae” — określenie Horacego, że sztuka to człowiek dodany do natury, a więc artysta wciągnięty w poznawanie rzeczywistości.

Ze uczenie się Stanisławskiego winno przebiegać w sposób ostrożny, mamy dowód u Toporkowa, który zalecając studiowanie sławnego systemu cierpliwie i stopniowo, uważa równocześnie, że własne zagadnienia podstawowej techniki aktorskiej w spuściznie Stanisławskiego winny być otoczone najwyższą uwagą. Temu początkowemu etapowi pracy sam Stanisławski przydawał wielkie znaczenie.

Czy program Stanisławskiego, którego imperatywem jest osobiste przeżycie przez scenicznego artystę tematów i zawartości roli oraz ni-

Szybko rozniosła się wiadomość w naszym miasteczku o przyjeździe cyrku. Młodzi i starsi zastępowali drogę cyrkowcom. Niektórzy z rodziców zamykali swoje dzieci w obawie, aby cyrkowcy ich nie porwali. Obojętnych nie było.

Tak bywało wiosną. Odtąd dla mnie wiosną kojarzy się z gwarem cyrkowym, a cyrk niesie wiosnę. To — wspomnienie dzieciństwa.

Cyрк kojarzy się także dla mnie z poczuciem swobody, ludzie latający niczym ptaki, opanowujący przestrzeń. Nie zapomnę też, jak podczas amokacji hitlerowskiej we Francji, na ulicach Paryża występował silacz omotany w łańcuchy i wołał: „Proszę państwa, za jednego franka pokażę jak wyzwolić się z łańcuchów okupanta...”.

Spotkałem wczoraj znajomą. Jechała do cyrku radzieckiego. Zapytałem: — lubicie cyrk?

— Nie.
— Dlaczego?
— Bo jak byłem mała czytałam książkę o cyрку... od tego czasu nie lubię cyrku. Ale idę dziś do cyrku z gościem z Belgii.

Tak, to prawda. Przez książkę można polubić i przez książkę znienawidzić. Dlatego dzisiaj poczułem potrzebę napisania tych kilku słów. Lubię cyrk. Cyрк — to życie intensywne. Ruch. Rytm. Kolor. Lud lubi sztukę cyrkową, cyrk wyraża jego tęsknoty. Dzieci się czują jak w bajce — starsi młodzieńcy.

Niektórzy cyrku nie lubią, patrzą nań jak na fałszywą monetę, razi ich wymuszony uśmiech clowna. To są wspomnienia złego cyrku. Spójrzcie na drabinę cyrkową, to drabina nieureczywistnionych, osobistych marzeń... Chodźcie, raczej tańczyć na linie, jak to czyni Łogaczowa albo żongler Chromow w cyрку radzieckim, to wam się może zdarzyć tylko we śnie. Zespół

dżokejów Aleksandr'owa zapala wyobraźnię niejednego widza.

Pożem tego cyrku jest niezwykle wysoki. Jedno tylko zastrzeżenie. O ile rekwizyty metalowe mają formę współczesną, to bordo pluszowa kurtyna ze złotą girlandą owoców jest aż nadto XIX-wieczna. Podobnie kostiumy.

Dobrze się stało, że pobyt cyrku radzieckiego został przedłużony. Wiele ludzi zechce jeszcze obejrzeć jego występy.

Myślę, że sukcesy cyrku radzieckiego są zasługą w znacznym stopniu reżyserii. To niezwykle tempo, które panuje od początku do końca, porywa.

A Oleg Popow? Cóż za świetny artysta. Kontakt z publicznością potrafi on utrzymać do ostatniej chwili. Zai ludzom wychodzić z cyrku.

Dziękuję wszystkim. Wam artystom cyrku radzieckiego, za inspirację, jakiej doznałem na Waszych występach.

TOMASZ GLEB



za naturalną, potwierdza to również Toporkow w książce, o której tutaj mówiliśmy. „W niezbyt odległych czasach — wspomina z ironią — do wykonania ról w scenach zbiorowych (w tłumie) zapraszano do teatru szczególnie kadry ludzi — statystów. Wypełniając nieskomplikowane zadania stawiane przez reżysera, statysty, bynajmniej nie pretendując do artystyczności wykonania, stojąc na deskach scenicznych lub posuwając się po nich we wskazanym kierunku, stwarzali umowione wyobrażenia życia. A główni aktorzy rozgrywali swoje role, nie zwracając uwagi na „działających” na tylnym planie tłum statystów, który w najlepszym przypadku był dla nich swego rodzaju rekwizytem teatralnym albo tylnym zamknięciem dekoracji scenicznego (tzw. fermem)”.

Mówiąc o uczestnikach scen zbiorowych, tworzących „tłum”, Toporkow używa terminu r o l e. Dla niego, jako dla wychowanka MCHAT-u, nie może oczywiście istnieć inne pojęcie o funkcji człowieka obecnego na sejmie podczas spełniania się widowiska. Ażebym grywać w zawodowym teatrze nawet te mało znaczące role, trzeba być pod każdym względem wciągniętym w krąg fachowości scenicznego. A teatr, który takiego s t a i e g o zespołu komparsów nie posiada, nie może realizować na odpowiednim poziomie utworów wielkiego repertuaru i nie może kulturować swego repertuaru „żelaznego”, którego urzeczywistnienie kierownictwu programowemu naszego Centralnego Zarządu wydaje się sprawą zupełnie prostą, zależną całkowicie od kierownictw teatralnych.

Notatki z podróży po Warszawie

(V)

1.

Dekoracja festiwalowa, urządzenie zainstalowane na ulicach i typ ruchu (występy, zabawy publiczne) panujący w mieście w czasie festiwalu nadają Warszawie nową urodę, która pobudza miejscowych i przybyszów. Wszystko to razem było nie tylko „ładne do patrzenia”, w tym dobrze było się ruszać, w tym się dobrze żyło.

Oczywiście, było to urządzenie miasta na okoliczność specjalną, na festyn, na zjazd młodzieży. Niemniej urządzenie to ujawniło pewne możliwości, których sens jest ogólniejszy, z których można wyciągnąć wnioski również dla okoliczności innych, w sposób stały towarzyszących życiu miasta.

W festiwalowym urządzeniu ulic nie to lub nie tylko to cieszyło, że pojawiła się pstrokaczka wesołych barw. Były dekoracje wyrażające co innego niż wesołość, np. cykl przeciw bombie atomowej i wojnie. Myślę też, że proste rozlanie kolorów mogłoby być drażniące, co bawić oko. Czym innym więc jeszcze miasto radoowało, interesowało. Oto takie urządzenie ulic wywarło na nie z ukrycia pewne treści społeczne; zakątki miasta zagadnięte ludzkimi potrzebami, interesami, myślami, namiętnościami. Użyto do tego lapidarnych skrótów plakatowych, elementów dobrej, zwiększonej scenografii, które miały powiedzieć nie w bezosobistej, ale w oryginalnej, nautuczającej się i zastanawiającej formie, o co idzie w tej wielkiej imprezie.

Obojętne znaków wyrażających myśli, wyszły na ulicę urządzenia związane z festiwalem, które dzięki swej formie i umieszczeniu zostały wyeksponowane i nabrały wyrazu. Pojawiło się dużo zgrabnych lub nawet ładnych kiosków, więcej kawiarni wyległo na chodniki, zwiększyła się ilość placów do zabaw, otrzymały one oprawę plastyczną, powiększyły się i blasku nabrały wesołe miasteczka, pojawiły się drogowyskazy — różne ośrodki życia miasta poczęły się ogłaszać: stadion, AWF, Pałac Kultury... Wszystko to nie było jak, ale z tą ambicją pewnej dobitności, powściągliwości i harmonii, która stanowi o estetyce przedmiotów użytkowych.

Jeżeli Warszawa wydała nam się nagle bardziej zagospodarowana, wydała nam się bardziej domem, to właśnie dlatego zapewne, że ujawniła w znaczących niż przedtem rozmiarach te funkcje miasta tak bardzo proste, bardzo wszystkim wspólne i bardzo w swej niezbędności chwalebne, życiowe, pokrzepiające, optymistyczne: funkcje wspólnej zabawy, flirtu, funkcje kupowania, zapijania upału piwem czy kawą, asystowanie meczowi itp. itp.

O ten morał mi właśnie chodzi. Dekoracja miasta była okolicznościowa, natomiast zasada zarządzania ulic wydaje mi się doświadczeniem doniosłym na codzień, wydaje mi się ważna i w innych, powszednich okolicznościach jako wskazówka praktyczna i estetyczna. Skąd jednak uczucie nowości tych spraw? Skąd — co więcej — uczucie, które podzielało z mną wiele osób, że ten typ tak miłego urządzenia miasta pozostaje w kontraście z realizowaną dotąd zasadą, która rządzi odbudową dużych jego części?

Pokuszę się o odpowiedź na te pytania i wysnuć stąd ostatecznych wniosków.

2.

Czy mieliśmy w Warszawie kioski z piwem, wodami, kłaskami, papierkami, artykułami sportowymi itp. itp.? — Mielliśmy. Czy mieliśmy „ogródki” przy kawiarniach? — Niewiele ale jednak tak. Czy były lunaparki, cyrki? — Były. Czy były zabawy na placach udekorowanych? — Oczywiście.

Czy nie było żadnych znaków wskazujących to czy owo w mieście? — Nie, były.

Od razu już powiem, że były także piękne kiermasze księzek, że zawsze sprzedawano owoce na ulicy i że przed małymi sklepikami słońca zazwyczaj skrzynie z kapustą i rzodkiewką.

Zaraz, zaraz. Jednak coś się stało, coś się zmieniło. Otóż to ilość urządzeń symboli i znaków ujawniających z wesołą beceremonialnością różne funkcje życiowe miasta przesunęła punkt ciężkości, przesunęła wygląd ulic w nową estetykę.

Rozumiem, że to jest nie do zatrzymania w całości. Rozumiem, że ulica Mysia musi wrócić do roli parkingu i nie może pozostać wyłącznie placem tanecznym. Naturalne więc jest, że utraci swoje chochoły i lampiony. Ja jednak chcę ryć w sprawie głębiej, gdyż wydaje mi się, że coś w tym jest. Iż pewne partie miasta, w których nudę lub zbyt oficjalną wspaniałość uskarżamy się, nagle odmieniły swój wyraz.

Czemu przeciwstawia się zasada, którą nazwę „zasadą beceremonialnego, optymistycznego ujawnienia vitalności miasta”? Przeciwwstawia się kultowi pozorów.

Przykłady konkretne następują.

3.

Zarzucono twórcom ulicy Kruczej, że skupili tam swe biura, że stworzyli z tej ulicy maszynę do urzędowania. Złonie ona zawsze nuda, gdyż poza kwadransem schodzenia się urzędników w biurach i drugim potrzebnym do wyjścia z biur wszelki ruch, który się tam odbywa jest ruchem jedynie tranzycyjnym. Nie ma tam ani jednego parteru (w nowych domach), który miałby komunikację z ulicą poza głównym wejściem do budynku. Te partery bowiem to także biura.

To wszystko prawda. Prawdą jest jednak także, iż domy na Kruczej nie udają na ogół czegoś innego niż gmachy biurowe. Wyjątkiem bodaj jest jeden pałac, ale ma on fasadę od ulicy Pięknej.

W nowym centrum powstającym wzdłuż Marszałkowskiej postanowiono zapobiec maszynizacji takiej jednostronnej (i abstrakcyjnej przy tym) specjalizacji, łącząc pod wspólnym dachem lub w jednym szeregu zabudowy różne funkcje: mieszkanie, pracę, aprowizację, rozrywkę itp. Postanowiono tworzyć żywą wielofunkcyjną tkankę, pójść za zasadą organiczną.

Szukając dla różnych funkcji jednego zamykającego jej kształtu architektonicznego, sięgnięto po taki, który nie jest wyprzeczony z żadnej z tych funkcji. Kształt ten jest w zasadzie swojej pałacowy. Wiedzie się — historycznie rzecz traktując — od jakichś tam paryskich „hôtels” (w znaczeniu miejskiego pałacu, nie hotelu), które poprzecznym połykiem, bękartem trochę klasycyzm Heuricha przyniosły swój model na warszawskie bruki. Model ten zaleca się swoją wspaniałością, pewnym racjonalizmem kompozycji fasady, zrównoważeniem — czysto zewnętrznym zresztą — z klasycystycznymi wątkami Starej Warszawy.

Tak więc saldo czysto formalnych zalet wydaje się wybitnie dodatnie.

Cóż jednak konkretnie oznacza ta forma, jak działa na wyobraźnię, na umysł patrzącego, który nie dokonuje obrachunków historycznych, nie porównuje jej z wątkami zabawkowymi, nie chce zadowolić się wspaniałością dla samej wspaniałości, nawet jeśli to jest okazłość dedykowana chwale Warszawy.

Forma ta ukrywa konkretne treści budynków. Kamufłuje, a nawet gorzej — praktycznie wykoszlawia funkcję mieszkania.

MARCIN CZERWIŃSKI

Pisano już wiele o takich brackach jak okna wypadające w pokój za nisko lub za wysoko, wychodzące nie tam gdzie trzeba, i tym podobnych defektach powstałych wskutek dyktatu fasady. Można do tego dodać jeszcze np. balkony, które są zredukowane do roli elementu kompozycji fasady, które są małe i obnażone w rozległości ulicy. Nie dają one minimum osłony przed wzrokiem przechodniów, żadnej intymności, tylko bezwzględnie ekspozycję na ciasnej przestrzeni. Wyobraźmy sobie, że ktoś chce żyć na jednym z nich. Funkcja aprowizowania, podobnie jak pierwsza, nie da się ukryć całkowicie. Jest to osiągnięte jednak częściowo. Sklepy pomieszczone są na ogół w kamiennych cokołach na których stoją pomniki — pałace, owocarnia anonsuje się nie barwna markiza nad witryną, ale kamiennym portalem prowadzącym do wnętrza. Karykatura, takiego rozwiązania byłoby umieszczenie kiosku z papierosami np. w cokole pomnika Mickiewicza.

Pisano już wiele o tym, że drzwi w sklepach warszawskich nie zachęcają na ogół do wejścia, że wystawy bywają nie informacją, lecz dekoracją zaopatrzoną nawet czasem w uwagę „toważystwa” do sprzedania. Myślę, że to harmonizuje dobrze z ogólną zasadą architektury centrum, gdzie w miejsce zgrania różnych życiowych funkcji ujawnionych na zewnątrz i przez to uświetnionych stosuje się pogodzenie ich w ogólnym kamufażu pod fasadą pałacu.

Jedynolity rysunek pałacowy uniemożliwia wiele rzeczy.

Uniemożliwia różnicowanie barwnych fasad. *Noblesse oblige*, pałac musi się mieścić w ramach wyznaczonych przez stylistykę okładziny z autentycznego kamienia i stiuków. A podejrzewam, iż ten kamień, „kremowy” tynk i stiuki już się przejadły wszystkim — chętnie by się barw, barw: zieleni, różu... Tak by to mogło nadrobić brak słońca przez wiele miesięcy. A ile forsy zostałyby w kieszeni!

Uniemożliwia rozległe stosowanie szkła szczególnie na wyższych kondygnacjach (psuje porządek klasycystyczny), uniemożliwia wykorzystanie możliwości żelbetonu pozwalającego podciąć budynek, wyciąć w nim szeroki prześwit itp. itp. (kanon klasycystyczny obchodził się bez żelbetu), uniemożliwia... No, pewno jeszcze masę rzeczy.

4.

Nie jestem architektem i nie bardzo umiem wyobrazić sobie plastycznie dom, którego nie ma. Rozumiem jednak, że byłoby to cenne ogniwko rozumowania. Spróbuję więc dać jakiś zarys. Widzę to jako piętra szerokich okien, wyraźnie szerokich okien. Ta zasada jest słuszną nie tylko ze względu na zdrowotność wnętrza, jest to także element estetyki fasady, ujawnia bowiem na zewnątrz życie, zdrowie. Z mieszkania na ulicę nie świeci przez szerokie i gęsto umieszczone okna słońce, świeci natomiast zdrowe życie w zdrowym mieszkaniu.

Nie chcę powiedzieć, że mieszkania w naszych nowych domach mają za mało słońca — może mają go dosyć przy obecnych rozmiarach okien. Chodzi mi o to, że podkreślenie szerokości okna od zewnątrz, wyłansowanie tej szerokości użyte jako element kompozycji fasady należy do realistycznej estetyki w przeciwieństwie na przykład do stosowanego kamiennego obramowania, które w budynku wielomieszkaniowym, z cementu, prefabrykatów szkła itp. nie znaczy nic. Widzę dalej te dmy kolorowe, tu i ówdzie malowane śmiałe, pokryte dużymi, barwnymi kompozycjami z syntetycznie przedstawio-

nych figur czy przedmiotów, które nie będą naturalistycznym rozdubaniem sprzeciwiać się zwiędłej sylwetce wywiedzionej z uprzemysłowionego budownictwa.

Nie ma żadnego powodu, aby nie powrócić do ludowej, najweselszej tradycji strojenia miasta, jaką jest jego malowanie na różne kolory, na wiele kolorów. Jest to takie bogactwo, które leży we wdzięku materiału. Takie bogactwo fasady anonsuje wnętrza skromne zdrowe, wesołe, czyste. A więc takie, jakie budujemy. Nie budujemy natomiast wnętrza pałacowych.

Tradycję „barwienia” miast przerwał właśnie klasycyzm, styl przede wszystkim dworski, daleki, uciekający od ludowości. Jedyny, który „nie wykroczył poza próg pałacu”, który nie wszedł w lud, pozostając domeną króla, szlachty i plutokracji.

Dotem nie bardzo umiem sobie wyobrazić jakby to mogło być. W każdym razie nie cokolwiek pomnika. Niech będzie jakiś szum koło kupowania, które się tu odbywa. Dużo wejść, szkło, markizy, stoiska na zewnątrz, „ogródki” światła, napisy. Nie salon, nie biuro, nie wystawa na konkurs dekoratorski. Więcej z bazaru, troska o informację, także przez sam wygląd, o zrobienie apetytu przez widok.

Myślę, że w realistycznie zaprojektowanym budynku wielofunkcyjnym parter w każdym razie nie ma się do wyższych kondygnacji jak cokolwiek do pomnika.

Chmara takiego detalu jak widzimy w centrum Warszawy musiałaby z takich budynków odpasnąć. Jest to detale pozorujący, „uparacowujący” coś, co pałacem nie jest. Pozostaje wiele elementów organicznie z nowoczesnym budynkiem związanych, którymi można grać: rozczłonkowanie byłych budynków, parapety, fakturalne przedłużenia (w tynku) pionów czy poziomów, balkony, gzymsy osłaniające przed deszczem, markizy, szkło i kolor, kolor.

Myślę, że na tak zaprojektowanej ulicy górowałby ten wesoły nastrój zagospodarowania nawet w drobniactwach, widocznie spełniających potrzebę, który był tak miły w urządzeniach festiwalowych. Ustąpiłoby natomiast to, co jest dominantą stylu obecnie realizowanego: celebrowanie godności stolicy.

Pojmuję, gdyż sam podzielam te uczucia, satysfakcję, którą taki nastrój celebracji przynosił warszawiakom, gdy stanęła pierwsza dzielnicą centrum — MDM. Nie wspomnę już o wszystkich wątpliwościach, które poczęły ogarniać, gdy minął moment tej pierwszej satysfakcji. Ale wyobraźmy sobie, że typ wspaniałości kamufłujący proste życie, wszelki witalny optymizm, że ten model wypełnia przestrzeń od placu Unii po dworzec Gdański, od Brackiej po plac Zawiszy. A na to się zasnos!

Podniesiony do godności wyłącznej zasady model ten nie może być już kojarzony z potrzebą satysfakcji po latach patrzenia na grzyz i ponizienia miasta. Staje się stylem życia, poczętnie formować obyczaj. Niestety, w tym względzie uprawione są ziele przewidywania.

5.

Przyjrzyjcie się izbie chłopskiej. Przyjrzyjcie się mieszkaniu mecha-nika, radioamatora czy fotografa takiego, który zamiłowanie posuwa do dubiania, majsterkowania w domu. Przyjrzyjcie się mieszkaniu malarza, pisarza nawet. Potem obejrzyjcie mieszkanie mieszczan-skie (jeśli znajdziecie, ale znajdziecie) i spróbujcie powiedzieć czym wspólnym tamte wszystkie przeciw-stawiają się mieszczańskiemu. Mnie się to wydaje wyraźne: w pierw-szej grupie spotka się porozrzucone narzędzia — nie, jeszcze inaczej:

nowatorskimi. Bo w twórczości il-czy się nie to, co z konieczności jest powtórzeniem (bo nie można zerwać z podstawowymi, niezmiennymi warunkami sztuki, jak np. w malarstwie z wyrażaniem przestrzeni, a w poezji z sensem przed-mownym słów), ale to co — gdy chodzi o malarstwo — jest rozwi-nięciem świadomości wzrokowej.

Z postępowej tradycji trzeba brać tylko odwagę krocenia na-przód, śmiałość nieogładania się na tradycję — nawet postępową. Trzeba więc osiągnąć najwyższy z osiągniętych już stanów świadomości wzrokowej, tj. taką kulturę oka i umysłu, jaką w naszych cza-sach osiągnęła awangarda nie tylko polskiego malarstwa, ale i światłotwórcy, i iść dalej naprzód, dać wyraz naszej rewolucyjnej e-poce nowszymi jeszcze środkami. Tylko tak może powstać sztuka narodowa, która wyjdzie poza o-pliotki prowincjonalizmu i stanie się sztuką międzynarodową. Przy-kład tworzenia takiej sztuki dał w muzyce polskiej Chopin, w ma-larstwie — nie mieliśmy jeszcze takiego artysty. Namawianie do wpatrywania się w Michałowskiego — czy Wita Stwosza! — byłoby taką samą pomyłką, jaką byłaby rada, żeby młody Chopin słuchał Gomulki, a nie Mozarta i Beetho-vena.

JULIAN PRZYBOS

często ułożone na widocznym miej-scu narzędzia pracy. Nóż, kosa, sieć, diuto, piłka, aparaty, pedzle, stalugi, ołówek, papier, więcej: znajdziecie (najbardziej to zawodzi) w wypadku pisarza, który nie ma związku z pracą fizyczną) wiele innych sprzętów funkcjonalnych: talerze, przybory do nabijania faj-ki czy papierosów, walizkę itp. Spotka się tam pewną spontanicz-nie odnajdywaną zasadę kreowa-nia z tych przedmiotów ład u estetycznego: I to nie tylko u chłopca, który dziś jeszcze czasem produkuje część tych przedmiotów, czy u malarza, gdzie to jest zrozumiałe, ale i u mechanika porządkującego swoje narzędzia w widocznym miejscu. U tych ludzi nie ma wstę-du funkcji przedmiotów, gdyż nie ma kompleksów związanych z funk-cją własną.

Mieszkania mieszczan są eteryl-ne. Nie ma nic na wierzchu. Po-wielicie: mieszczanin nie pracuje narzędziami, nie ma co pokazywać. Tak, ale tu chowa się wszystko: talerze do krodensu, książki za szkło, papier do szuflady. Pisze się maczając pióro w zwykłym kałamarzu chowanym potem w biurko, na którym pozostaje natomiast symboliczny i dekoracyjny kałamarz — orzeł albo kałamarz — pan-na wodna, zbyt płytki, aby weni zanurzyć stalówkę. Chowa się klucze, paciorki, kosmetyki, ubrania, nawet co chwilę wkładane. Widziałem schowane radio, podejrzewam, że chowa się po spacerze psa.

Postępuje się tak, ponieważ mie-szkanie mieszczańskie jest minj-scem celebrowania „pozycji” musi się wobec kruchej racji chwylać pozorów, przestrzeganych z du-żym rygorem. Zająwszy pozycję szlachty mieszczaństwo całkiem już utraciło te swobody, którą miało w swych półpobieżnych początkach. To od tej chwili odjęta została tej warstwie bez reszty łaska natural-ności dobrego gustu. Nastal nalo-miast wstyd przedmiotów i kon-kretnych funkcji życiowych. Zaczę-ło się naśladowanie wszystkiego co „wytworne” i „sublimowane”, naśladowanie stylów dworskich. Ten bal maskowy miał miejsce w XIX w. Potem się znudziło, został ośmieszony. Mieszczaństwo poczę-ło się snobować na własną cyga-nerię, na swobodę, na autentyzm.

Wiem, że nasze koncepcje archi-tektoniczne zrodziły się z czego in-nego niż „bal maskowy” w XIX w. Nie o to też chodzi, aby zszukać natchnienia w nonkonformizmie cyganeryjnym. Nie istnieje on zresz-tą, znikł razem z mieszczań-stwem. Chodzi o to, że jakiegol-wiek byłoby przyczyną fałszywych pozorów w naszym życiu i naszej kulturze, pozory te mogą — jak wszelkie pozory — wychowywać tylko postawę nieautentyczną, wstydliwą względem prostych funkcji życio-wych, w jakiś sposób snobistyczną. Chodzi więc o odnalezienie auten-tyzmu.

Czy ma się człowiek wstydzić o-palania na balkonie? Czy ma się dostrzöć do palenności i zlikwidow-wać „robotyczne” aspekty swego mie-

szkania mechanicz, malarz czy ra-diotechnik? Zdjąć trampki? Dia-czego ulica chowa przed nim to co zawiera, dlaczego nie chwali się głośno tym, że żywi, odziewa, bawi? Dlaczego z tego nie czyni ozdoby?

To prawda, że w Warszawie po-twornie zmieszczony, dziś oddanej w użytkowanie ludowi powtórzone w wielu wariantach stylu wspania-łości ongi szlacheckiej czy mieszczań-skiej, wspaniałości dla niej samej, posiada wymowę symbolu pod-wójnej sprawiedliwości i narodo-wej i klasowej. Ale nie poprzestam-y na tym, cośmy już zrobili. Nie traciły z oczu niebezpieczeństwa, że styl taki nie jako symbol, ale ja-ko środowisko życia (a stamie się nim przez upowszechnienie) się wy-chowuje. Uczy postaw nieauten-tycznych, kamuflażu potrzeb i ce-lów. Nie uczy wydobywać piękną z konkretnych, codziennych czynno-ści.

Agituje za zastosowaniem w es-etyce miasta „zasady beceremonial-nego ujawniania witalności, smaku codziennych satysfakcji”. Zasada ta dobrze się kojarzy z duchem spor-towym, ze zmysłem technicznym, z tradycją ludową, z bezpośrednią wesołością.

Moje uwagi nie wychodzą z żąd-nego z fachowych szczegółowych punktów widzenia składających się na planowanie miasta: czy to bę-dzie punkt widzenia architekta, hy-gienisty, demografa czy ekonomisty. Starałem się utożsamiać z punktem widzenia, z którego spoglądając, ma się przed sobą wysiłki fachowców ucieleśnione w syntezie — z punk-tu widzenia człowieka żyjącego w mieście. Jest to także punkt wi-dzenia socjologa-amatora i pisarza. Myślę, że z tego miejsca można sprawdzić praktyczny sens wielu zrealizowanych planów.

Widać stąd miasto — wychowaw-cę, miasto — przyjaciel, miasto-or-ganizatora, miasto — hotel wypo-czynku, miasto — aleję zakochanych, widać całą humanistykę miasta. Próbowałem upominać się o pewne zasady planowania: o empiryzm spo-łeczny, o prostotę, bezpośredniość zaspokajania potrzeb, o wychodze-nie naprzeciw dążencom spontanicz-nym itp. itp. Trzymałem się spraw ogólnych, nie wyczerpałem ich z pewnością. Nie było to moim za-miarem. Niech mi będzie wyba-czona amatorszczyzna tych dłu-go ciągniętych rozważań. Korzystanie z miasta, życia w mieście jest jed-nak sprawą nie „fachową”, lecz „amatorską”. Ma to swoje wymaga-nia, swoje prawidłowości i w istocie jest miernikiem przydatności miejskich urządzeń. Nie od rzeczy chyba jest dać wyraz temu „amatorskiemu” spojrzeniu na sprawy miasta.

Niech mi będzie wybaczone jedno-stronny krytycyzm. Pasję urban-istyczne zrówniętę są jednak tak integralnie z planowaniem socjali-stycznym, że w tej dziedzinie co-kolwiek się gani — chwali się rów-nocześnie zasadą. Ja zaś nie stawia-łem sobie zadania panegirysty.

„POPROSTU”

Ukazał się już pierwszy numer „Po prostu”, tygodnika studentów i młodej inteligencji, zmieniającej koncepcję pisma, jako szerokiej trybuny nowego pokolenia inteligencji. Reakcja uzasadnia w słowie występnym „Jesteśmy grupą młodych zapaleńców — studentów i absolwentów wyższych uczelni. Ludzi, którzy nie potrafią nie wierać się we wszystko, co się wokół nich dzieje. Jesteśmy grupą niezadowolonych — chcielibyśmy więcej, mądrzej i lepiej. Redagujemy pismo studentów i młodej inteligencji — chcemy, aby było trybuną wszystkich młodych ludzi o gorącym sercu i otwartym głowie. Studentów dlatego, iż wieloletnia praktyka działania PO PROSTU dowiodła, że niezbędne jest istnienie pisma, które towarzyszyłoby studentom w codziennym życiu, pomagałoby rozwiązywać problemy, z którymi wszyscy się borykamy.

„Młodej inteligencji dlatego, że nie sposób mądrze i prawidłowo rozwiązy-wać problemów, które nas nurtują, ograniczając się jedynie do murów uczelni i naszego burzliwego i kipiącego życia — ale jednak dość wąskiego — studenckiego świata”.

Trudno nie przyznać tej decyzji. Słuszność jej dowodzi interesujący re-portaż Jana Czynskiego i Zdzisława Grze-laka opisujący perypetie i zmagania po-kolenia absolwentów wyższych uczelni. Dawno już wyłoniła się potrzeba pisma, które by towarzyszyło młodej in-teligencji w jej troskach i radościach, w murach uczelni i poza nimi, w pracy zawodowej i społecznej.

Troską zespołu „Po prostu” jest roz-szerzenie problematyki pisma, skali za-interesowań filozoficznych, artystycznych i moralnych. Zaczęli tego programu realizowane były w „Po prostu” już przedtem. Nowy numer zreorganizowa-no pisma program ten realizować usi-luje śmiało i z większą pasją publicy-styczną.

Pośród najlepszych, naszym zdaniem, pozycji publicystycznych wymienić nale-ży wnikliwą wypowiedź Jerzego Koska-kiego pt. „Czy tylko oportuniizm”. Koska-k słusznie zwraca uwagę m. in. na niewspół-mierność zachodzącą między fermentem moralnym ogarniającym różne środowis-ka młodej inteligencji, zwłaszcza dzien-nikarskie, a gotowością do efektywnego rozwijania myśli i uczuć na piśmie, na łamach gazet i czasopism. Autor slu-

sznie wytyka gąpożnienie środowisku fi-lozoficznemu, które nie najsą za wzglę-dnym uwyżnieniem naszej publicystyki.

Inteligentnie polemizuje także Agniesz-ka Osiecka z „Poematem dla dorosłych” Adama Wazyka. Do najbardziej intere-sujących pozycji numeru należy cięty i rożnady iehetn Edmunda Gonczarskie-gu, w którym autor polemizuje z „Feli-tonem o trudnej sprawie” Jacka Bochen-skiego, zamieszczonym w naszym piśmie. Krzysztof Polman w sposób śmiały i przekonujący konfrontuje styl i me-todę kształcenia naszych kadr nauko-wych z festiwalowymi doświadczeniami, dającymi wiele do myślenia.

Pismo przynosi także wypowiedź mło-dego malarza i krytyka, Jerzego Cwiert-ni, na marginesie Wystawy Młodej Pla-tyzki. Jest to wypowiedź o charakterze dyskusyjnym.

Wydaje nam się, że wypowiedź Cwiert-ni, chociaż niepozabawiona oddzielnymi słusznymi refleksjami, obnaża w pewnym sensie achillesową piętę dyskusji arty-stycznych i światopoglądowych toczą-cych się w środowisku młodzieży. Jeszcze krytyka nie otrzymała się od przychylnawarstwianienierostwa i zaufania „urzędniczego” ciotuwa, a już pojawia się na łamach czasopism innego rodzaju po-stawa, która polega na intelektualnym monopolu przyznawanym przez publi-cystę i tylko sobie, przy jednoczesnym po-mawianiu polemisty o beznisność i odsadzaniu go od czci i honoru.

Owzienie intelektualne i moralne, ja-kiego jesteśmy świadkami. Czwiertni skłonny jest traktować jako sukces lu-dzi, którzy przez cały okres dziesięcio-lecia stracili od walki intelektualnej i trudnych spraw sztuki. Tych, którzy de-butowali w krytyce przed Czwiertnią, Czwiertni jednym gestem pragnie stracić... w historię.

Nie wypowiadaliśmy się na razie w spra-wach merytorycznych poruszonych przez Czwiertnię, liczyliśmy także na drżuskie, na łamach „Po prostu”, w której nie odmówi się prawa głosu także Grzego-rzowi Lasoskiemu.

Reorganizowanie pisma „Po prostu”, przesłamy na drogę knieżeńską, zycie-nia: oby jak najmłodszy i najsilniejszy służył sprawie młodej inteligencji na-szego kraju.

A. S.

O MŁODE MALARSTWO MŁODYCH

(Dokończenie ze str. 3)

cuskie. A to niepełna prawda. Jak różni są od siebie tacy wybitni „postimpresjonistyczni” jak Cybis i Eibisch, jak Pronaszko i najnowo-cześniejszy z nich Taranczewski. Studium nad obrazami tych naj-lepszych naszych kolorystów wiele dałoby młodzieży, która cierpi te niezawinione krzywdy, że nie mia-ła możliwości oglądania oryginałów wielkich impresjonistów francus-kich.

Walka więc z postimpresjonisty-cznym widzeniem koloru nie po-winna się przekształcić, jak to de-monstruje wystawa, w walkę zko-lorem w ogóle. Nie można dojść do nowego, socjalistycznego malar-stwa bez przyswojenia (i odrzuce-nia po przyswojeniu) impresjoniz-mu i kubizmu. Najświadomsze tę-sknoty młodych kierują się w stro-nę pokubistycznej awangardy francuskiej, po Picassowi i Matti-tisse-owi. Ci najświetniejsi młodzi nie powinni zapominać, że był okres kiedy Picasso malował jak Tou-louise Lautrec, i że po ascezie an-tykolorystycznej nadał kolorom blask nie widziany dotychczas, ta-ki np. jakie podziwiamy w kom-pozycji „Pokój”.

Nie ma malarstwa bez światła, koloru, przestrzeni. Malując obraz — malarz rywalizuje ze słońcem. Jeśli obraz nie zaświeci z ramko-

lorami — napróżno się trudził; farba to jeszcze nie kolor, bruda-mi się obrazu nie namaluje.

6.

Wiele prób młodych, mimo że próby te są niedojrzałe, a częściej jeszcze fałszywe i pretensjonalne, świadczą o żądzy wyrażenia współ-czesności, o tym jej przeżywaniu, o którym mówi wstęp do katalogu. Młodzi chcą sprostać naszemu cza-sowi, chcą być bojowi, zaangażo-wani w walce o socjalizm. Zdają się rozumieć, że wszystkie znane im dotychczas sposoby malarskie (nie tylko style XIX-wiecznego ma-larstwa) nie wystarczą do stworze-nia socjalistycznej plastyki. Donet „Napietowani”, nawet „Naw Ki-cho!” mówią nieudolnie o tym. Jak tworzyć tę nową sztukę, god-ną największej w dziejach rewolu-cji? Nawigować czy nie nawigować — i do jakiej tradycji?

Ricci twierdzi, że realności wloscy czerpią natchnienie z Odrodzenia, nie zapominając jednak o osią-gnięciach sztuki nowoczesnej, tej która powstała po Picassie. Nam radzi zwrócić się do naszej mniej bogatej tradycji plastycznej.

Powtórzę tu najkrócej, co już nieraz rozwijałem. Odpowiadając głosicielom sztuki narodowej, wskazującym jako sposób na tę sztukę czerpanie z tradycji, uprze-dzałem, że nawoływanie do korzy-

stania nawet z postępowej tradycji musi w sztuce doprowadzić do tra-dycjonalizmu, zastój i eklektyz-mu. Bo to, co było postępowe i w polityce i w sztuce sto lat temu — dzisiaj musi być wsteczne. Prawdziwość mojego wniosku po-twierdza, niestety, choćby tylko architektura MDM.

Jak Ricci wyobraża sobie powi-azanie inspiracji płynącej ze sztuki Odrodzenia ze sztuką nowoczes-ną? Chodzi mu zapewne o to, że-by „malarze realności naszej epoki wyrażali „treści idealne (zły prze-kład, pewnie ma być: ideowe) i moralne socjalizmu” tak wszech-stronnie, jak wszechstronnie uka-zywali treści ideowe i moralne swojego czasu malarze Odrodzenia. Jeśli więc trafnie domyślam jego niewypowiedzianą myśl, malarz so-ną największą w dziejach rewolu-cjalistyczny nie może się wzoro-wać na żadnym nawet najświet-niejszym stylu minionego czasu, nie może przejąć żadnych elemen-tów tego stylu, ani sposobów wi-dzenia i malowania. Wielcy arty-ści przeszłości nie mogą być wzor-ami. Mogą być jedynie przykład-ami. Przykładami, jak zrywając z zastaną tradycją, w walce z nią, tworzyć dzieła wyrażające idee swojego czasu. Przykładami, jak być nieustępliwym w walce z tym co stare; jak iść w awangardzie postępu, tj. jak postępowe treści swojego czasu wyrażać środkami

2. JAKOŻE ŻYDZIE IŻRAELSKIEGO

ARTUR SANDAUER

Nie uprawiałem dotychczas sztuki pamiętnikarskiej; dopiero w Izraelu wyjątkowość otoczenia skłoniła mnie do notowania swych wrażeń. Fragmenty, jakie czytelnik otrzymuje, nie są oczywiście doskonałą kopią tych notatek, lecz literackim ich opracowaniem. Niemniej zasadniczy schemat pamiętnika został tu zachowany: nie formułuję mianowicie sądów definiwanych, lecz notuję wrażenia w miarę, jak narastają; niektóre z nich uległy później korekturze. Stowem, jest to Izrael nie tyle poznany, co poznanawy: nie tyle wynik, co sam proces.

A. S.

ŚWIĘTO NIEPODLEGŁOŚCI

28 — 29 kwietnia.

Jestem pierwszy dzień w Tel-Awivie. Już wczesnym rankiem reaktor wychodzącego tu polskiego pisma zdążył przeprowadzić ze mną wywiad i zadać mi sakramentalne pytanie: „Jak się panu podoba Izrael?”. Byłem w nie lada kłopotcie zważywszy, że z Izraela widziałem na razie jedynie swój pokój hotelowy. Teraz jednak — błądząc poprzez natłoczone ze względu na jutrzejsze święto ulice Tel-Awivu — zaczynam chwycić swoisty smak Wschodu: oto zapach „falafli”, podplomyków, w które marokańscy przekupnie wkładają utoczone własnoręcznie i polane prażonym tłuszczem gałki mięsne; oto rozciągnięci w poprzek trotuarów w blasku neonowych reklam żebracy, którzy chwytają przechodniów za nogawice; oto młodzież tańcząca „chore” na placu Dizengoffa. W jakimś miejscu dostrzegam młodych ludzi, którym pejsy rozwiewają się w tańcu: to członkowie ortodoksyjnej organizacji „Hapoel hamizrachi”. Młodzi ludzie są na ogół rośli, bardzo swobodni i hałaśliwi. Tych, którzy urodzili się już w Izraelu, zwą tu „sabrami” czyli „kaktusami”, ten bowiem kolczasty owoc przypomina ją pono swym obciskiem. Opowiadają o nich w Izraelu następującą anegdotkę: „sabra” przyjeżdża po dłuższej nieobecności do domu. Matka uprzedza go, że ojciec jest śmiertelnie chory i że należy być dla niego wyjątkowo czułym. Wobec czego chłopak wchodzi do pokoju i klepiąc życzliwie chorego po ramieniu pyta: „No, więc jak? Konamy, tato?”. Młodzież ta rozmawia mocno gardłową hebrajszczyzną, w której chwytam nie zrozumiałe wyrazy arabskie.

Nagle — błądząc przez ulice — zatrącam o jeden z zasadniczych problemów Izraela. Powiedzmy: nie tyle zatrącam, co potracam. Potrącony przeze mnie problem ma czarną twarz, lyska groźnie oczyma i mówi przerywanym ze wściekłości głosem: „Ze jom haacmaut szelanu?”. „To ma być nasz dzień niepodległości?”. Czuję, że nie chcąc poruszyć całe kłębowski kompleksów. Jakież samopoczucie musi mieć ów Żyd marokański, skoro fakt, że, potracił go ktoś o białej twarzy, mógł wywołać w nim równie gwałtowną reakcję? Nadeptując mu na nogę, nadeptuję na zasadniczy dla Izraela problem etnograficznych antagonizmów. One to sprawiają, że do lipcowych wyborów Żydzi sefardyjscy pójdą z oddzielną listą, której hasłem będzie: „Precz z dyskryminacją!”.

Dziś jednak szaleje na ulicach „adlajada” czyli taniec do upadłego, który mało „trunkowym” Izraelczykom zastępuje pijatykę. Dopiero jednak jutro nastąpi właściwe święto, którego gwoździem będzie defilada wojskowa. Nie jest dla nikogo tajemnicą, że sytuacja polityczna Izraela jest arcytrudna. Wzdłuż granicy obzuje od chwili jego powstania tj. od lat ośmiu 900 000 uchodźców arabskich, którym dotychczas nie pozwolono na powrót do domów; od lat ośmiu trwają incydenty graniczne, w któ-

rych padają ofiary z obu stron; od lat ośmiu jedyny dialog między Izraelem a jego sąsiadami to wymiana strzałów. Nie ma pokoju i nie ma wojny; jest wciąż na nowo gwałcone zawieszenie broni. Rząd Ben-Guriona, nim rozpocznie pertraktacje w sprawie uchodźców, żąda zawarcia pokoju; rządy arabskie, nim rozpoczną pertraktacje o zawarcie pokoju, żądają wypuszczenia uchodźców: nie uznają one dotychczas ani uchwały ONZ, ani deklaracji Gromyki, ani istnienia Izraela. W wyniku tej sytuacji Izrael musi utrzymywać olbrzymią armię, powoływać do dwuletniej służby wojskowej zarówno dziewczęta, jak i chłopcy, trwać w ciągłej obawie przed „infiltrantami”, którzy w tym nieomal dwuwymiarowym — bo w pewnych miejscach zaiedwie na 20 km. szerokim kraju — mogą dotrzeć wszędzie.

Nazajutrz — dnia 29 kwietnia — udaje się — wraz z wielu tysiącami Izraelczyków — na olbrzymi stadion w Ramat-Gan: jest to jedna z przyległych do Tel-Awivu miejscowości, tworzących razem ów 700-tysięczny kompleks wielkomiejski, w którym mieszka przeszło 40 proc. ludności Izraela. Nie będę opisywał defilady ani uroczystości wręczenia orderów przedstawicielom kibuców, które odznaczyły się w wojnie 1948 roku; dość powiedzieć, że wojsko prezentuje się nader sprawnie, samoloty i czołgi przeciągają w pokażnej ilości, szczególnie zaś dziarsko wyglądają „canchanim”, spadochroniarze, rosłe dryblasy, spalone słońcem Pustyni Południowej (Negeru), z brodami, okalającymi młodzieńcze twarze. Osobno idą bataliony Druzów: są to nie-muzułmanie, wyznawcy jakiejś tajemniczej religii, jedyni spośród Arabów dopuszczeni do służby wojskowej. Gwoździem uroczystości jest przemówienie ministra spraw wojskowych Ben-Guriona, odpowiedź na uchwały konferencji panazjałtyckiej w Bandungu, zakończona dość wojowniczym stwierdzeniem, że „losy Izraela zależą nie od tego, co narody powiedzą, lecz od tego, co Żydzi zrobią”. Przemówienie trwa tak długo, że wśród stojących na stadionie oddziałów, wymęczonych całodziennym marszem i upałem, raz po raz osuwa się ktoś na ziemię: sanitariusze uwalniają się po placu zbierając omalaję do ambulansów.

PODROŻ DO EMEK JIZREEL

30 kwietnia. Sobota.

Dzwonił do mnie wuj, którego nie widziałem od lat trzydziestu, zapraszając do siebie w gościnę. Do siebie tzn. do kibucu, gdzie mieszka. Jest to jeden z najstarszych zespołów w kraju; leży w Emek Jizreel, około 100 km. na północ od Tel-Awivu, a parę zaś od Nazaretu, który przy tej sposobności obiecuje sobie zwiedzić.

Podróż w sobotę nie jest w tym kraju rzeczą łatwą. Ortodoksi są tutaj tak dużą siłą polityczną, że partie — nawet postępowe — ustępują im dla świętego spokoju — trochę tak, jak się ustępuje kaprysom zdziwaczałego, ale szanowanego dziadka. Wyłączając Hajfę, której samorząd jest wyjątkowo pod tym względem postępowy, nie kursują tu więc w sobotę — na skutek sprzeciwu religiantów — żadne urzędowe środki lokomocji: ani pociągi, ani autobusy. Trzeba uciekać się do taksówek, których ceny są — z okazji święta — dwukrotnie wyższe. Prawda, że istnieje tu bardzo wygodny typ ośmioosobowej taksówki zbiorowej, równie szybkiej jak indywidualna, a znacznie tańszej. Taką właśnie jadę do kibucu.

Wyruszamy przed wieczorem doskonałą asfaltową szosą poprzez Natanię, Emek Hefer, Hedere;

wszystko to nazwy biblijne, wskrzeszone teraz i nadane świeżopowstałym miejscowościom. W ogóle, cały kraj ma ów charakter staronowy: tabliczka ze starotestamentową nazwą stoi obok stacji benzynowej „Shell”, tysiącletni obyczaj sąsiaduje z nowoczesną techniką. „Tu oto — wskazuje kierowca na pola, nad którymi unosi się teraz wodnisty pył z wirujących irygatorów — tu oto były do niedawna, do roku 1930, malaryczne bagna i piaszki. Przez dwa tysiące lat błędził tu jedynie koczownicze stadami, przez dwa tysiące lat erozja deszczowa w ziemi, skwar i brak nawodnienia w lecie, zwlaszcza zaś — najgorsze ze wszystkich — kozy niszczyły wszelką roślinność i zmieniły ziemię mlekiem i miodem płynącą w mokradło lubo w pustynię. Teraz są tu dziesiątki kibuców, miasteczek i wiejskich osiedli”. W istocie, obok drogi wi-

nych zбочach, wystawione są na bezlistny skwar słoneczny: w przeciwieństwie do osiedli hebrajskich, tonących zawsze w zieleni, rzadko kiedy ocenia je najmniejsze chociażby drzewko.

Mijamy Arabów, jadących na małych osiołkach; mają na sobie długie, białe szaty, na głowach — białe „kefije”, przewiązane czarną przepaską. Za nimi drepną kobiety, dzwigające skrzynki lub dzbany na głowach. „U Arabów — wyjaśnia mi kierowca — praca jest zasadniczo udziałem kobiety; stąd też za żonę płaci się — jako za na-bytą siłę roboczą. Przyczyna wielo-żenstwa jest więc czysto ekonomiczna: im kto ma więcej żon, tym większą może prowadzić gospodarke, sam zaś — spędzać dnie w kawiarniach na paleniu nargilli lub grze w „kasz-basz”.

W miarę jak zbliżamy się do celu podróży, zapada noc, chłodna i pogodna noc izraelska. Na bezchmurnym niebie gwiazdy rozja-

dy. Dopiero ostatnio zaczęto im wypłacać nieznaczne i raczej symboliczne wynagrodzenie roczne, które w przeliczeniu na nasze pieniądze wynosi około 200 zł. Kibuc pokrywa jednak wszystko: nie tylko ubranie, żywienie, papierosy, ale i wydatki wyjątkowe — takie, jak pomoc dla krewnych, wyjazdy za granicę na studia, itd. Wynagrodzenie jest tu więc zupełnie niezależne od wykonywanej pracy.

Jak stąd wynika, życie tutejsze wymaga dużej kultury społecznej i ofiarności. Członek kibucu musi się wyrzec swobody, jaką daje posiadanie własnych pieniędzy, musi uzależnić poziom własnego życia od pracy 200 czy 300 osób. Stąd też przy przyjmowaniu do kibucu istnieje swoista selekcja: dostać się tu można dopiero po roku kandydatury. Toteż poziom moralny i intelektualny członków kibucu jest na ogół bardzo wysoki. Można tu spotkać znakomitych pisarzy czy naukowców, którzy są równocześnie woźnicami czy ślusarzami. W ogóle, praca fizyczna jest tu świętością. W kibucowej stołówce wskazano mi na kucharza, który właśnie zmywał statki. „To jeden z naszych generałów z 1948 roku. Po wojnie wrócił do kibucu i — jak każdy inny — musi odsłużyć parę miesięcy w kuchni. Jest to praca nieprzyjemna i dlatego wykonywać ją musi każdy po kolei”.

Wysoki poziom ideowy, wyma-

Powstanie tej formy społecznej tłumaczy się tym, że młodzież przybywała tu grupami, wysyłana przez organizacje harcerskie. Grupy, ukształtowane jeszcze przed przybyciem do Palestyny, miały tendencję do trzymania się razem i na nowej ziemi, zwlaszcza że ciężkie warunki pracy i bezpieczeństwa narzucały i tak konieczność zespołowego życia. Po dziś dzień na najtrudniejsze i najbardziej wysunięte placówki idą właśnie kibuce. Bywa np., że — po odbyciu dwuletniej służby wojskowej — chłopcy i dziewczęta, zamiast wracać do domów, zostają w okolicach, gdzie służyli, zakładając tam kibuce i rodziny. W ten sposób kolonizuje się stopniowo ow bezwodny, rozżarzony Negew, którego użytkowanie stanowi dla Izraela zagadnienie życiowe.

Kibuce są jednak zespołami nie tylko roboczymi, ale i politycznymi. Każdy z nich skupia ludzi, należących do jednej i tej samej partii. Są więc kibuce prawo- i lewosocjalistyczne, są komunistyczne, a nawet ortodoksyjne. Jakkolwiek elementy w nich grupowane są przeważnie lewicowe, to trudno się zgodzić na twierdzenie przywódców lewo-socjalistycznych, jakoby kibuce stanowiły we wnętrzu kapitalizmu zarodek przyszłego ustroju. Zapewne, jest w nich wielu ludzi szczerze oddanych sprawie



Kana Galilejska

dać mury sanatoriów, szkół i szpitali.

W miarę jak zbliżamy się do Hajfy, okolica górzysciejsze coraz bardziej; kształty wzgórz są tak łagodne i cieleśne, że miałyoby się ochotę je poglaskać. W przegięciach kotlin stoją pochylone oliwki, wzruszające w swej skromnej i jak gdyby wstydlivej pozie. Na horyzoncie wyłania się doskonale krągła, jakby łoczona, góra Tabor, ta sama, na której prorokini Debora odśpiewała — po zwycięstwie nad Sisrą — najstarszą z zachowanych w Starym Testamencie pieśni: „Uri, uri, Dwor! Uri, uri, dabriz szir!”. A oto pojawiają się i pierwsze wioski arabskie: zbudowane z białego kamienia, bezokienne, odwrócone tyłem do szosy i na pozór wymarłe, kryją właściwie swe życie w niedostępnych oku podwórcach. Uwieszone na skal-

razają się stokroć mocniej, niż u nas; księżyc — dziś w pierwszej kwadrze — jest czerwony jak obrzynek bardzo naróżowanego paznokcia. Natomiast do księżyców w pełni, opadłych na ziemię, podobne są puciołowane rubinowe reklamy stacji benzynowych „Shell”. Nagle dolatuje nas zapach kurzych pomiotów. Dojechalśmy. Kibuc.

DYGRESJA O KIBUCACH

„Kibuc” jest czymś pośrednim między falansterem a spółdzielnią produkcyjną. Od tej ostatniej różni się tym, że skolektywizowane są w nim nie tylko środki produkcji. Członkowie nie prowadzą oddzielnej kuchni, jedzą w stołówce, dzieci chowają w żłobkach, widując się z nimi tylko przez trzy godziny dziennie (5—8 po południu), nie mają wreszcie własnych pienię-

gany od członków, stanowi jednak zarazem — jakkolwiek paradoksalnie to brzmi — słabą stroną kibuców: są one tworem powstałym nie z ekonomicznych, lecz z idealistycznych pobudek. Wyraża się to i w statystyce: jeżeli w roku 1948 ilość ludzi, którzy w nich przebywali, wynosiła 56 000, a więc około 9,7 proc. ówczesnej 600-tysięcznej żydowskiej ludności Palestyny, to obecnie — mimo że ludność wzrosła nieomal w trójnasób — stan liczebny kibuców powiększył się zaledwie o 20 000 osób, a więc spadł do 5 proc. Znaczy to, że ostatnia imigracja, która nie ma już charakteru ideowego, nie kieruje się do kibuców. Słowem, od chwili powstania państwa procentowy stosunek kibuców do reszty ludności, a co za tym idzie ich polityczne i gospodarcze znaczenie zdecydowanie maleje.

rewolucji, jako całość jednak są one zbyt zależne od ośrodków dystrybucyjnych kapitalizmu, aby prowadzona przez nie walka klasowa mogła być konsekwentna. Pograżone po uszy w długach, muszą się zwracać wciąż o nowe pożyczki do banków. Uzależnione finansowo od burżuazji i współpracujące z nią we froncie narodowym, są one dla niej przeciwnikiem niegroźnym i poniekąd pokazowym. Jak cały Izrael, tak i kibuce są bowiem na razie interesem deficytowym, który długo jeszcze wymagać będzie wkładów, zanim nieś znacznie jakie takie zyski. Byt kraju a i kibuców uzależniony jest więc od corocznych amerykańskich pożyczek i od pokazywanych sum, jakie na rzecz Izraela ofiarują bogaci Żydzi amerykańscy.

SZTUKA W PEWNEJ WIOSCE

(Korespondencja własna)

leż w domach artystów. Sami ją zorganizowali. Zawiera prace malarzy, grafików, światowej sławy karykaturzysty scenografa i projektanta fabrycznego. Odnosiła ogromny sukces.

U źródeł bardfieldzkiego eksperymentu leży szczerzyna, gwałtownie w tej chwili pogarszająca się sytuacja sztuki brytyjskiej. Najwyższej ceniona galeria w londyńskim West Endzie bierze dziś tytułem przewidy o czterdziestu procent od sprzedanego obrazu. Ponadto artyści sami sporządzają oprawy, co ostatecznie redukuje ich zysk — o ile w ogóle dzieło zostaje zakupione — mniej więcej do połowy. Jednemu ze znanych malarzy, który sporo wystawiał w najlepszej galerii londyńskiej, pozostało po zaplaceniu prowizji i kosztów oprawy dokładnie trzy funty i sześć szylingów.

Galerię, wreszcie, mają swoją politykę. Są pewne style uznane właśnie za modne, i choćby artysta, który nie reprezentuje żadnego z nich, byłby dobry, a nawet bardzo dobry, nie zapewnią mu to miejsca w katalogu.

Tyle co do pobudek, jakie rzadziły przygotowanemu wystaw w Great Bardfield. Doszła ona do skutku dzięki inicjatywie najstarszego mieszkańca wioski, artysty malarza Edwarda Bawdena, który

rzucił ów projekt w gronie kolegów z tej samej parafii.

Bawden jest wybitnym akwarelistą, rysownikiem, grafikiem i projektantem przemysłowym. Jest członkiem Akademii Królewskiej i członkiem zarządu Tate Gallery, a przy tym skromnym, czarującym człowiekiem o wielkim talencie. Jego talent jest swoiście angielski: akwarele Bawdena w kolorze, formie, fakturze i nastroju oddają atmosferę angielskiej wsi. Opiewają najczęściej najbliższe sercu malarza, domowe, troskliwe kulturowane uroki prowincji Essex. Bawden przesłanknięty jest tradycjami ludowymi swoich stron. Jest malarzem, który czerpie z lokalnego otoczenia i kolorysty nadając swym dziełom kształt wielkiego piękna o szerokim zasięgu oddziaływania.

Wysoki, nieco przgarbiiony i pochmurny, stoi w drzwiach swego wspaniałego XVIII-wiecznego domu, niczym nie miały gospodarz wobec tysięcy gości, z których większość przchodzi obok niego nie wiedząc, kim jest, rozglądając się, szepcząc i wskazując na obrazy wiszące w salonie, jadalni i hallu.

Młody Amerykanin w ekscytrycznej koszuli zwraca się do tej dziwacznej postaci w drzwiach: „Niech się pan uśmiecha na chwilę, dobrze? Chcę pstryknąć

ulicę z tego miejsca. — I Bawden znika z progu własnego domu przepraszając, podczas gdy jednocześnie rozlega się turkot kamery filmowej. — Dziękuję — mówi Amerykanin z poufalistym gestem i chwytając swój katalog zanurza się w tłum.

W tym samym domu, na górze, młody artysta Walter Hoyle wystawia ciekawe pejzaże wiejskie, malowane szeroko białą, czystą zielenią i błękitem. Hoyle, podobnie jak Bawden, sprzedawł większość wystawionych obrazów. Pokrzyżowany tym sukcesem, ożenił się właśnie i teraz z dumą przedstawia swoją wybraną o cerze barwy oliwki: — Jest pol-Francuzką, pol-Włoską. Wzięliśmy ślub dziś rano, w takim pośpiechu.

Ze dwadzieścia jardów wyżej, idąc drogą, w czystym białoróżowym domu, Michael Rothenstein wystawia litografie i il-norty, a George Chapman — obrazy olejne. Tematem ich są przeważnie wioski górnicze południowej Walii. Obrazy Chapmana przepełnione są dymem, groźne w swej szarości i czerni, gdzieś niedziedzie tylko ożywione kolorem. Sztzychi Rothensteina — to po większej części bardzo abstrakcyjne krajobrazy wiejskie; rozchodzą się też w wielkich ilościach w cenie po cztery — pięć funtów.

— Dobrze, ale gdzie to powieszisz, Kochanie? — pyta zżyznawą jęgomość żony, która właśnie nabyła sztych.

— Przenieśmy Picassa do jadalnego...

U stóp wzgórza, na poddaszu domu, David Law zaprezentował cykl rysunków satyrycznych i kilka karyktur. Law jest najwybitniejszym karykaturzystą angielskim. Wystawione przez niego prace pochodzą z lat trzydziestych, i słusznie, gdyż są lepsze od obecnych, bardziej nasycone pasją satyryczną. Oto sceny z życia bezrobotnych: stoją szeregiem w oczekiwaniu, nie wiadomo: na chleb, żupę czy zasiłek, lub może na nieistniejącą pracę; z boku przyglądają im się dwa dobrze jęcim, drapieżnie machającymi swoimi odżywni policjanci; obok, na środku drogi, całkowicie pochłonięta swoim zadaniem, drapie się mała psina. Tam znowu znana scena: wyrzucenie bezrobotnych z hotelu Savoy, gdzie zaofiarowali swe usługi za posiłek; historia, która wszyscy pamiętają i która zwróciła uwagę czytelników rządzących na sytuację trzech milionów bezrobotnych w Wielkiej Brytanii, czynników, które pilnie unikały bliźszej styczności z tym zagadnieniem.

Tymczasem tam, w słońcu, goście nie przestają ciągnąć w kierunku gospody panny Sams, gdzie można się ochłodzić i odpocząć. Pod domem kupca karzeńskiego, pana Clinkscalesa, leży w piekącym słońcu olbrzymi pies, leniwym okiem śledząc niezwykły ruch i zgiełk. Zajędująca wielkie, śliskie, od chronioniku limustyczny, wysypują pasażerów, skorych do obejrzenia sztuki i zajęcia do wnętrza innych domów. Samochody-starowinki,

nie miało, z powodu swych zardzewiałych okuć, z kłopotliwym hałasem wsadzają nosy między błyszczące olbrzymy, prowadzone przez młodzieńców w białych tenisowych koszulach. Na tylnym siedzeniu dostrzec można często spoczną pulchną ciotkę w kretonach.

U szczytu wzgórza trafiamy na sytuację wymagającą iple dyplomatycznej delikatności. Oto podeszła już w leciech dama, autorka nieco wyblakłych próbek akwarelowych, które maluje w wolnych chwilach, postanowiła wziąć udział w wystawie. Pomimo grzecznych upomnień pana Bawdena i przyjaciół, którzy próbowali ją przekonać, iż jest to wystawa plastików zawodowych i że wobec tego ważne jest utrzymanie jednolitego poziomu, dama wywiesiła swe obramowane akwarele pod wymalowanym na desce szydem „Wystawa”. Wszelako omyliła się co do proporcji i nie można powiedzieć, żeby obrazy te wzbudziły w przechodzących poszukiwaczach sztuki pragnienie uirzenia innych dzieł tego samego pedzla.

Wystawa nie rozstrzyga oczywiście podstawowych problemów. Poważna większość artystów musi nadal sprzedawać swe dzieła za pośrednictwem galerii. A przy tym ci, którzy przybyli samochodem do Great Bardfield ze zbywającymi pieniędzmi w kieszeni, nie reprezentują przeciętnej warstwy społecznej. Była to więc jeszcze jedna wystawa dla wybrańcy. Niemniej, na swój sposób osiągnęła duży sukces i niewątpliwie zostanie potwierzona.

DEREK KARTUN (Londyn)