

TYGODNIK
RADY KULTU-
RY I SZTUKI
WARSZAWA
3-9.XI. 1955
№ 44 (1966)
ROK IV
CENA 1.20 ZŁ.

Przegląd kulturalny

TRZYDZIEŚCI OSIEM LAT radzieckiej polityki pokoju

BORYS L. LEONTIEW

Narody Związku Radzieckiego obchodzą rocznicę Wielkiej Październikowej Rewolucji Socjalistycznej jako swe narodowe święto. Dla każdego człowieka radzieckiego znaczenie jest obywatelskie; wszystko, co naród radziecki osiągnął (a osiągnięcia ZSRR uznają nawet jego przeciwnicy) opromienione jest ideami Października.

Znaczenie wielkiej narodowej rewolucji, która dokonała się w październiku 1917 roku na jednej z półkuli ziemskiej, wybiega daleko poza granice kraju. Ludzie radzieccy dumni są z tego, że rewolucja ta wniosła ogromny wkład do sprawy rozwoju stosunków między narodowych, do sprawy walki o pokój, utrwalenia przyjaznych stosunków między narodami.

Radzieckie państwo socjalistyczne jest z natury rzeczy przeciwnikiem wojen, i konsekwentnym obrońcą pokoju. Są trzy oczywiste powody, które państwo budujące komunizm skłaniają do tej pokojowej polityki.

Pierwszy z nich to fakt, że w państwie socjalistycznym — a takim państwem jest Związek Radziecki — nie istnieją klasy społeczne, których interesy byłyby związane z wojną. ZSRR jest państwem robotników, chłopów i inteligencji pracującej, którzy, jak uczy historia, nigdy i nigdzie nie pragnęli wojny. Państwo, będące przedstawicielem i obrońcą ich interesów, państwo, w którym narzeka pracy i środki produkcji są własnością narodu, powinno być i jest wiernym orędownikiem pokoju.

Drugim powodem jest cel, jaki stawia przed sobą państwo. Celem jest znany — budowa komunizmu. A komunizm jest to takie społeczeństwo, w którym powinna się rozwijać pokojowa produkcja, w którym nauka i technika powinny służyć jak najszerzszemu zaspokojeniu materialnych i kulturalnych potrzeb człowieka. Komunizm — to społeczeństwo, w którym, według określenia Karola Marksa, dla wszystkich starczy i chleba i róż. Lecz róż nie kwitną w okopach, a chleb ginie tam, który przedzie ogień wojny. Droga budowy komunizmu jest drogą energicznej walki o powszechny pokój.

I wreszcie powód trzeci: ideologia socjalizmu uznaje wszystkie narody za równe, wyklucza nienawiść między nimi, wychowuje w ludziach poszanowanie i miłość dla innych państw — wielkich i małych. Rewolucja Październikowa przyznała równe prawa wszystkim narodom zamieszkującym Kraj Rad. A państwo zrodzone z tej Rewolucji domaga się, zawsze i wszędzie, przyznania każdemu narodowi prawa do niezależności i wolności.

Stosunek Związku Radzieckiego do innych państw dobitnie potwierdza te prawdy. Już nazajutrz po rewolucji Włodzimierz Lenin podpisał dekret w sprawie pokoju — pierwszy dekret władzy radzieckiej, który zwracał się do wszystkich państw, biorących udział w pierwszej wojnie światowej, z apelem o natychmiastowe zaprzestanie działań wojennych, o rozpoczęcie rokowań o sprawiedliwy i demokratyczny pokój.

W kilka lat później, w warunkach budownictwa pokojowego Lenin wysunął tezę o możliwości i konieczności pokojowego współistnienia państw kapitalistycznych i socjalistycznych. Teza ta wynikała z twierdzenia, że rewolucja jest sprawą wewnętrzną każdego kraju. Tylko sam naród ma prawo decydować o swym ustroju państwowym, a odrębność ustroju społecznego nie stanowi przeszkody w utrzymaniu przyjaznych stosunków między poszczególnymi krajami. To twierdzenie wielkiego nauczyciela narodu radzieckiego i założyciela państwa radzieckiego stało się podstawą całej polityki zagranicznej ZSRR. Jak wiadomo, Związek Radziecki zawsze opowiadał się za rozwojem normalnych politycznych, handlowych i kulturalnych stosunków z innymi państwami. W okresie międzywojennym Francja, Anglia, Stany Zjednoczone, Niemcy, Włochy i wie-

le innych krajów z korzyścią dla siebie prowadziły handel z ZSRR.

Wszyscy pamiętają o wysiłkach, jakie podejmował Związek Radziecki w Lidze Narodów, aby doprowadzić do redukcji zbrojeń, utworzenia systemu zbiorowego bezpieczeństwa w Europie, przewidującego wspólną akcję przeciw każdemu agresorowi. Gdyby apel Związku Radzieckiego znalazł wówczas poparcie państw kapitalistycznych, narody nie zostałyby wciągnięte do straszliwej katastrofy, lub mogłyby przynajmniej uniknąć wielu jej tragicznych konsekwencji.

W czasie drugiej wojny światowej ciężko doświadczony został naród radziecki. Lecz w bohaterkiej walce z faszystowskimi hordami, które wtargnęły do Związku Radzieckiego, uratował nie tylko siebie. Stalingrad pozostanie na wieki symbolem pokoju, wolności i bezpieczeństwa narodów.

W dążeniu do wspólnej obrony świata przed hitlerowskim najeźdźcą powstał sojusz narodów ZSRR, Stanów Zjednoczonych, Anglii, Francji i innych krajów. Różnice w ustroju społecznym między Związkiem Radzieckim a jego zachodnimi sojusznikami nie były przeszkodą w zawarciu tego porozumienia.

Druga wojna światowa opóźniła co najmniej o dziesięć lat rozwój narodu radzieckiego. Fakt ten raz jeszcze potwierdza, że tylko trwały i powszechny pokój odpowiada celom i zadaniom Związku Radzieckiego. W nowych powojennych warunkach Związek Radziecki odbudował i rozwinął swój potencjał gospodarczy, stał się o wiele silniejszy, podejmując sztandar walki o pokój, o współpracę między narodami.

*

Wojna wyrządziła olbrzymie szkody wszystkim narodom. Dziś opinia publiczna, jak i myśl naukowa w różnych krajach, mimo różnic światopoglądowych, jakie dzielą jej twórców, podają sobie ręce w walce o pokój. W Japonii i w Anglii, w Indiach i w Francji, w Egipcie i w Brazylii ludzie proszą i uczeni zgodnie uznają, że w celu zapewnienia i utrwalenia pokoju potrzebne są następujące kroki: rozbrojenie, zakaz broni atomowej, normalizacja stosunków na Dalekim Wschodzie, rozwiązanie problemu niemieckiego na pokojowych i demokratycznych podstawach, wreszcie — przyjęcie pięciu zasad pokojowego współistnienia.

Te same cele przyświecają również polityce zagranicznej ZSRR. Oczywiście nie brak jest krzykaczy różnego autoramentu, którzy twierdzą, że światowy ruch obrońców pokoju jest uzależniony... od Związku Radzieckiego. Jest to demagogia. Polityka zagraniczna Kraju Rad jest rejonem bezpieczeństwa i wolności licznych narodów. Toteż jest zrozumiałe, że główny cel zagranicznej polityki radzieckiej jest w zasadzie zgodny z podstawowymi założeniami międzynarodowego ruchu obrońców pokoju.

Mówi się też, że Związek Radziecki proponuje takie sposoby rozwiązania spornych zagadnień, które są korzystne tylko dla niego. Kłam temu zadaje chociażby walka ZSRR o sprawę najważniejszą — o rozbrojenie. W propozycjach Związku Radzieckiego z 10 maja 1955 roku uwzględnione zostały żądania i interesy mocarstw zachodnich. ZSRR będąc zwolennikiem najbardziej radykalnych posunięć w dziedzinie rozbrojenia, wyraził jednak zgodę na redukcję w pierw ogólnego uzbrojenia a dopiero potem, w następnym stadium, na podjęcie rokowań w sprawie zakazu broni masowej

zagłady; zgodził się na zaproponowaną przez państwa zachodnie metodę zmniejszenia zbrojeń nie w określonym procencie, lecz do określonego poziomu dla każdego państwa. Następnie Związek Radziecki wziął pod uwagę propozycję mocarstw zachodnich co do międzynarodowej organizacji kontroli zbrojeń. Rząd Radziecki wyraził, jak wiadomo, gotowość uważnego przestudiowania i innych propozycji dotyczących tego ważnego zagadnienia.

Walka narodów o pokój (a narody zawsze były zwolennikami pokoju) rozgorzała po drugiej wojnie światowej z jeszcze większą siłą dzięki temu, że oprócz Związku Radzieckiego powstały na kuli ziemskiej nowe państwa, które postawiły sobie za zadanie zbudowanie socjalizmu. Te państwa — Chiny Ludowe, Polska, Czechosłowacja, Węgry i inne kraje demokracji ludowej — stanęły również w szeregu obrońców pokoju. Nie będą one nigdy zarzewiem konfliktów wojennych. Nie ulega też wątpliwości, że wszystkie państwa, które szczerze pragną pokoju i przyjaźni między narodami, mogą się łatwo porozumieć ze Związkiem Radzieckim i krajami demokracji ludowej, prowadzącymi konsekwentną politykę pokojową, opartą na zasadzie równości, poszanowania wzajemnych interesów i suwerenności. Wystarczy powołać się tutaj na stosunki, jakie łączy Związek Radziecki z Indiami, Finlandią i innymi krajami.

Nie trzeba dodawać, że w tych warunkach narodom łatwiej jest walczyć o trwały pokój. A pokój ten stał się dla nich, jak nigdy dotąd, realnym, osiągalnym celem.

Wydarzenia ostatnich miesięcy dowodzą, że wysiłki narodów zestrzelone w jedno ognisko zaczynają wydawać już owoce. Oslabienie napięcia międzynarodowego jest faktem. Przykładem walki o owo odprężenia są takie doniosłe kroki Związku Radzieckiego — jak przygotowanie i podpisanie austriackiego traktatu państwowego, unormowanie stosunków z Jugosławią, nawiązanie stosunków dyplomatycznych z Niemiecką Republiką Federalną, redukcja sił zbrojnych ZSRR o 640 tysięcy, zlikwidowanie bazy wojennej w Porcie Artura i w Porkkala-Udd w Finlandii — jedynych baz wojennych ZSRR na obcych terytoriach.

Konferencja szefów rządów czterech mocarstw w Genewie stworzyła warunki dla likwidacji wzajemnych uprzedzeń i niechęci. Obecnie od postawy mocarstw zachodnich zależy dalsze rozwijanie pokojowej współpracy dla dobra wszystkich narodów i powszechnego bezpieczeństwa.

Związek Radziecki w pełnym rozkwicie sił wstępuje w 39 rok swojego istnienia, wytwarzając konkretne drogi takiej współpracy, drogi, pod których granitowe fundamenty położała Wielka Socjalistyczna Rewolucja Październikowa.

MARKSIZM A ROZWÓJ POLSKIEJ HUMANISTYKI⁽¹⁾

W odpowiedzi prof. J. Chałasińskiego

ADAM SCHAFF

Polemika w związku z artykułami prof. J. Chałasińskiego w „Nauce Polskiej” zatacza szerokie kręgi. Idzie tu nie tylko o napływające do „Przeglądu Kulturalnego” wypowiedzi dyskusyjne, lecz również o zainteresowanie polemiką w kręgach inteligencji, o nadchodzące z rozmaitych środowisk żywe jej echa. Świadczy to o potrzebie tej dyskusji, o jej aktualności, o tym, że poruszone w niej zagadnienia nurtują szerokie kręgi naszej inteligencji. Dobrze się więc stało, że porzuciwszy postać utajoną stały się przedmiotem otwartej i szerokiej dyskusji. Dbać należy obecnie o to, by dyskusja ta była rzeczwiście szczerą, a jednocześnie głęboką i sztetną. Wówczas może ona dać wyniki pozytywne, może posunąć naszą humanistykę naprzód. Jako przykład mogą służyć dyskusje podobnego typu toczące w ubiegłych latach na łamach tygodników poświęconych problemom kultury, jak np. dyskusja w sprawie tzw. socjalizmu humanistycznego czy genealogii polskiej inteligencji. Obie te polemiki przyczyniły się w owym czasie do umocnienia pozycji marksizmu w naszej humanistyce, do jej dalszego rozwoju. Do tego samego rezultatu winna doprowadzić i obecna dyskusja związana ze sprawą badań kultury współczesnej Polski. W każdym razie taki cel stawiają sobie subiektywnie uczestnicy dyskusji.

To chciałbym bardzo mocno podkreślić na wstępie. Nasz spór toczy się o wspólne cele. Tak do niego poachodzą, tak go widzą i główni polemicy i pozostali uczestnicy dyskusji. Pan Z. Jordan, który opublikował w paryskiej „Kulturze” artykuł pod szumnym tytułem „Bunt intelektualisty” („Kultura”, nr 9/55, wrzesień 1955 r.), chciałby wykorzystać artykuły J. Chałasińskiego, i

polemikę z nimi dla przeciwwagi intelektualnej uniwersyteckiej budownictwu socjalizmu w Polsce. Wywody pana Z. Jordana świadczą co najmniej o niezrozumieniu sytuacji w Kraju i o niewiedzy odnośnie ewolucji polskiej inteligencji. Dyskusyjnie możemy sobie niejedno powiedzieć i niejedno zarzucić: idzie nam przecież o ujawnienie błędów hamujących nasz rozwój, o ujawnienie błędów w celu ich przezwyciężenia. Zupełnie inną postawę zajmuje jednak każdy z „przegrywanych” pana Jordana w dyskusji z przeciwnikami marksizmu i socjalizmu, i w kraju i za granicą. Czy, oczywiście, pan Jordan nie rozumie, gdyż nie rozumie naszej inteligencji. Nie panie Jordan, ta gra się nie uda. Mieszącąc do naszych sporów może pan oczekiwać tylko jednego: wspólnego zdecydowanego oporu obu dyskusyjących stron wobec wszelkiej próby wykorzystania tej dyskusji dla celów, które panu przyświecają.

Ale właśnie dlatego, że przyświeca nam wspólny cel — dalszy rozwój i postęp polskiej humanistyki na gruncie marksistowskiej metodologii, musimy zwracać baczną uwagę na sposób prowadzenia tej dyskusji, na jej ton, na to, by wydobyc w niej rzeczywiste sprawy ważne i zasadnicze. Nie znaczy to bynajmniej, że dyskusja nie ma być ostrą; dyskusja pryncypialna, dyskusja o sprawy zasadnicze może, a czasami nawet powinna być ostrą. Dyskusja nie powinna natomiast być złośliwą, chęć dokuśnienia przeciwnikowi nie powinna stać się celem w sobie i nie powinna górować nad chęcią rzetelnego przekonania go o błędzie, lub przynajmniej wyraźnego zadeklarowania własnego stanowiska. W przeciwnym razie bowiem grozi niebezpieczeństwo, że i przeciwnik zechce odzyskać piękny za nadobne i dyskusja może wówczas wiele utracić ze swego zasadniczego waloru na rzecz drugorzędnych względów uszczypliwości i złośliwości. Muszę przyznać, że z tego punktu widzenia mam wiele do za-

MAKSYM RYLSKI

Wędrowka

Płyniemy... Dokąd płynąć?
PUSZKIN

I

Cicha przystani stołu u którego tworzę,
gdzie jeszcze wierne rymy wciąż zakotwiczone,
i w błękitie myślami jak masztami tonę
i obrazy się piętrzą jak mgły ponad morzem.

Już ręka moja żagle napina, choć może
mózg jeszcze nie wie w którą popłyniemy stronę,
świeże tchnienia powietrza biją niezwalczoną
jakby tknęła nas skrzydłami potężny orzeł.

Odpadki, przez kucharza ciśnięte z tawerny,
bijąc się między sobą łowią mew gromady,
jeszcze się tam, na molo, ktoś uśmiecha wierny

łyż w ciemnym oku kryjąc — a już nikt ślady
znaczy między falami ster na morskim grzbiecie.
Zegnajcie brzegi! Zegnaj znajomy mój świecie!

II

Długo płynęliśmy przepaści widząc wiele,
gorący kaktus rósł i banan cienkoskóry
i burzy czarne tło nad laguną szło lazury
i noc jak grafit ciemna ponad mórz topiele.

Miasta widzieliśmy, gdzie winogrodu ziele
faliście spływa z gór, gdzie zdołały strone mury
girlandy smutnych nimf i dzikie zgrały tony
gdzie mowa brzmi tak słodko jak muzyczne trele.

Wszędzie gdzie na plantacjach płoną kukurydze
i tam w niebieskich portach, w doków wrzającej wrzawie,
w pałacach — twarz jej, pracy-niewolnicy widzę

przez mękę, pot i knut, pięknie co w zabawie
zjadacie z żywych dzieci ofiary olbrzymie...
O raju, bądź przeklęty, przeklęty świetny Rzymie!

III

Wniósł nas do portu gniewem wrzających szczerze
w gwar stądcyżny, morza nurt szeroki.
W miasta radosne i w kipiące doki,
gdzie maszt przy maszcie i gdzie ster przy sterze.

Od aort, żył, arterii obraz bierze
kilkuset ulic pęd. Ludzkie potoki
w dumnym pochodzie wyrównują kroki.
Nad ogrodami twierdzy dumne wieże.

Stumtąd się tony trąd miedzianych złocą.
„Niech pracujący zjednoczoną mocą
słońce i pracę rozpalą na globie!”

Poznaję ciebie, ciebie znam od dawna
ojczyzno moja nieznaną i sławną!
Ziemio radziecka! Powitanie tobie!

Z ukraińskiego przełożył STANISŁAW JERZY LEC

W
n u m e -
r z e:

JERZY PUTRAMENT
NOWY JORK

JACEK FRÜHLING
Z TURYSTAMI
W Z. S. R. R.

Dokończenie na str. 4

MONA LISA CONTRA PRZYBÓŚ

MARCIN CZERWIŃSKI

Julian Przybóś w swoich tezach o malarstwie współczesnym mówi o wielu naraz sprawach. Przejdę od razu do tego, co uważam za meritum.

Gorąco przyłączam się do ogólnej myśli, iż współczesny styl malarski musi przenikać się z właściwym dla nowych czasów sposobem pojmowania i kształtowania najszerzej pojętej przestrzeni, przedmiotów użytkowych, wnętrz, brył małych i wielkich. Idee kształtów współczesnych samochodów, telefonów, mebli itp. itp. przedmiotów użytkowych i zarazem estetycznych, zrodziły się w studiach zupełnie abstrakcyjnych płam i brył lekkich i ciężkich, dających dynamicznie ku jakiemuś punktowi lub spoczywających nieruchomo, stawiających kontrastowy opór otoczeniu, czy też wnikających w nie „aerodynamicznie”. Te doświadczenia malarskie stanowiły ogólną „teorię kształtów” — sprzedającą nieraz fakty techniczne, spotykającą się następnie z potrzebami konstruktorów, architektów, meblarzy itp. Ze spotkania doświadczeń abstrakcyjnej plastyki z techniką powstał styl Corbusiera i opływowego samochodu, nowoczesnego krana w łazience i architektury stadionu. Powstały formy, które zamykają w sobie siłę i szybkość, które rozkwitają dzięki ustrojeniu takich wartości materiałowych jak odporność, elastyczność. Formy te rozkwitają dzięki nowym materiałom, a z kolei one pozwalają zaletom tych materiałów, tych konstrukcji nabrać wyrazu, rozkwitnąć w wartość już nie tylko użytkową lecz estetyczną, w wartość „czystą”, cieszącą bezpośrednio ludzką świadomość. Formy te ziszczono w przedmiotach użytkowych wyrażając nową moc człowieka wobec natury, streszczając ją w sobie lapidarnie. Są równie konieczne jak forma koła u wozu, rysunek powierzchni drogi rzymskiej, forma żurawia studziennego.

W nowoczesnych formach przestrzennych daje sobie wyraz świadomość ludzka na progu wyzwania kosmosu jako całości: sięgająca miąkszości wszechświata — przestrzeni międzygwiazdowych — i jego istoty intymnej zawartej w energii atomu.

Jeśli widzę dziś samochód w pejzażu, obraz emocjonalny, który towarzyszy temu widokowi, ma sens humanistyczny. Jest to obraz nowej relacji przestrzeni i subiektywnego, ludzkiego czasu, jest to świadomość wolności człowieka względem przestrzeni. Kształt samochodu nie jest obojętny dla formowania się takiego obrazu emocjonalnego. Podobnie nie jest obojętne, jeśli dom współczesny, ofiarowując wygodę, nasłonecznienie wewnątrz, przestrzenność i „powietrzność” — ujawnia to w formie architektonicznej przez stokrotną moc żelbetonowych strun, przejrzystość rozległych szklanych płaszczyzn, trwałość barw.

W obu wypadkach tzw. forma nowoczesna przemienia w obraz emocjonalny coś, co byłoby najwyżej

wartością użytkową, uczuciowo tak obojętną jak skrzynki pocztowe czy wygodki w wagonach kolejowych.

Gorzej: dom nowoczesny przybrałby rzeźbionym lukiem triumfalnym czy klasycystycznymi wazonami na zwieńczeniu, skrywający swój beton, swoje żelazo, kurczący swoje szkło w imię obcego mu kanonu, stanowią przedmioty chore, podobne do ludzi o stłumionych impulsach.

Klaszczmy Przybosiowi za to, że wrażliwie i mądrze pokazuje te związki, te cele wyobraźni plastycznej. Za to, że mówi, iż plastyka winna w tym świecie pozostać. Ale...

Przybóś jednak (za Strzemińskim) widzi jeden tylko front, na którym plastyka może się bronić i atakować. Przybóś chce aby plastyka poświęciła się całej rządzeniu przedmiotami, organizowaniu przestrzeni i brył praktycznie służebnych. Mówiąc słusznie o panwizualizmie zawartym w stylu plastycznym rozumie go jednak nie jako emocjonalnie wielostronny związek widzenia plastycznego z tymi treściami, które zawierają się w przestrzeni, bryłach, w ich zwracaniach, dążeniach, spoczynkach, tempie. Przybóś widzi związek jednostronny: ma to być stała i wyłączna agresja plastyki na techniczność przyrody, ma to być wyłącznie gotowość dawania zwycięży, najcenniejszych uogólnień tych małych kosmosów fizycznych, które tworzymy, aby się z ich pomocą poruszać, ujarzmić pejzaż naturalny, żyć w cieple i słońcu, zmniejszyć fizyczny mózół ludzkiej pracy.

Przeciw tej jednostronności występuje. Tylko przeciw niej. Występują przeciw niej chyba i fakty, mianowicie kierunek poszukiwań współczesnego malarstwa i kształtowanie się potrzeb odbiorców.

Współczesne malarstwo, którym nie jest sztuka uprawiana w latach ubiegłych w krajach naszego obozu, malarstwo to przeszło okres urzeczania całkowitego przez świat znaczeń ogólnych związanych z materią i przestrzenią ujawnioną, dającą się zreferować takim anakiem, jak przestrzenna konstrukcja „czytych” płam i brył tworzących dynamiczną harmonię. Jest okres twórczości wielkich naszej doby — Légera, Picassa — a z nimi całej świętej plejady, kiedy te sny kosmiczne technomuzyczne, demurgiczne, materiołwadcze, czasoburcze, w stanie czystym, pozaprzemysłowym wypełniały twórczość malarską. Strzemiński, na którego powołuje się Przybóś, pojął sens i patos tych twórczych, realnie twórczych snów, tych eksperymentów malarskiej atomistyki i astrofizyki. Wydaje mi się jednak, że świetny, płodny umysł, jakim był Strzemiński, popadł w jednostronność, którą powtarza Julian Przybóś.

Obaj (o ile pamiętam „Teorię widzenia” Strzemińskiego, krążącą ku wystudni naszych wydawców jako druk tajemny) upatrują we współ-

czesnym panwizualizmie organizującym przedmioty użytkowe — nowość absolutną. Tymczasem, inny w swej treści i zasięgu, ale w zasadzie swojej ten sam związek z otoczeniem materialnym człowieka miała np. sztuka renesansu. Była ona uwikłana w filozofię i naukę zdobywającą świat na ówczesny sposób. Wtedy zaczęła się ta droga, której konkluzje wyciąga bodaj dzisiejsza sztuka. Wtedy miało początek owo stuchanie się przyrody, które dziś zamyka się postuśszewstwem przyrody wobec nas. Renesans rozwiierał stopniowo formę malarską na wzrastającą, coraz obfitszą empirię przyrodniczą, ustalił perspektywę „naturalną”, zabolszutował przestrzeń, wyeliminował trwanie na rzecz momentu — najogólniej mówiąc, posłuszny był temu samemu impulsowi i pręskostankom, które stworzyły nałwie mechanistyczną naukę i filozofię przyrody. (Nie śmiejmy się z tej naiwności — ona przygotowała zwycięstwo nad naturą). Słodki Fra Angelico był nieublaganym kodyfikatorem perspektywy, Ucello — geometrą, da Vinci — podjął organizowane eksperymenty na przyrodzie, pojął sens względności światła itd. Gramatyka złotej liczby i klasycznej perspektywy odnajduje się w obrazach renesansowych, w szkicach anatomicznych, w ówczesnej architekturze, meblu, ówczesnej maszynie.

Świat bowiem jest jeden i dlatego właśnie współczesny malarz tworzy kategorie zupełnie odmienne. Syntetyzuje formę, zobojętniały na wyświełone już tajemniki przyrody takiej, jak ją bezpośrednio widzimy i dotykamy, przyrody dziś już sfotografowanej, obrysowanej, technicznej, skatologowanej, zmuszonej do wyjawienia, co zawiera pod swoją fakturą drobnych włókien drewna, porowatej skóry, ziarnistego piasku. Przyrody absolutnie dającej się mierzyć „odpocynicznie”. Artysta współczesny łamie „naturalną” perspektywę, uruchamia przestrzeń, symetrię statyczną zastępuje symetrią dynamiczną, która jak dźwignia podnosi przedmioty, pokazuje w syntetycznym konturze jednosc kilku położonych przedmiotu — przedmiot nie w przestrzeni, ale w czasoprzestrzeni. Naiwny, zmysłowy fetysz natury był potrzebny do zwycięstwa człowieka nad nią. Wyznolał ducha wraz z dokonaniem się rewolucji technicznej, która otworzyła perspektywę pełnej humanizacji natury.

Przez wszystkie jednak epoki, tak różnie pojmujące istotę świata fizycznego, sztuka znała drugi front, gdzie przejawiała wrażliwość i aktywność nie mniejszą, niż względem zagadek samego bytu fizycznego. Sztuka, a raczej artysta, szuka też samego siebie, człowieka. Artysta był nie tylko okrutnym wojennym prąjącym żywioł, był świadomością refleksyjną. Potwierdzał się nie tylko jako technopoea, ale jako psychopoea, jako liryk, jako historyk, jako homo eroticus, jako

mał sprawiedliwy, jako kontemplator, jako podmiot poznający. Malarstwo należało zawsze do dziedzin właściwego swej epoce panwizualizmu, malarstwo było zarazem w zasadzie przedmiotowe, tematyczne. Skłaniało się w okresach gwałtownej rewolucji pojęć o świecie fizycznym ku bardziej wyakcentowanemu wizualizmowi czystemu (np. wczesny renesans, zwłaszcza florencki) ale nie opuszczało, w zupełności łożyska przedmiotowego, wracało do siery obycaju, filozofii, do zakochań, do liryki i epiki. Tworzyło obrazy, tzn. skupiało intuicję panwizualne na jednostkowym przedmiocie, dawało artystyczny równoważnik świata, owo pars pro toto królestwa ludzkiego. Dlatego „bryły” ucellowskie czy leonardowskie, „formy” Lippiego czy Bassana były postaciami walczących rycerzy, Moną Lisą, ascetą na pustyni, piną nad ojczystym morzem, ukochaną porwaną z klasztoru.

Wydaje mi się, że dziś nie dzieje się inaczej. Jeśli ktoś nize na jeden sznurek doktrynę Strzemińskiego i twórczość Picassa czy Légera — ma na myśli ten okres twórczości wielkich Francuzów, kiedy realizowali oni przełom w ogólnych kategoriach „malarskiej ontologii”, równy znaczeniem przełomowi renesansowemu. Był to okres w pewnym sensie podobny (mimo różnic) do geometryzującej obsesji Ucella, czy do tych lat, kiedy Leonardo uczynił ze swojej malarskiej pracowni laboratorium hydrauliki, mechaniki, zoologii. Genialni Francuzi, których Strzemiński na pewno znakomicie w tym właśnie pojął, zafascynowani byli wówczas „rozbięciem atomu” — rozbięciem naiwnego fetysza natury. Był to okres w ich twórczości, kiedy — jak chce Przybóś — na stalugach rozgrywał się tylko czysty eksperyment brył i przestrzeni zrealizowany w kolorze. Eksperyment, który rzeczywiście podbił potem przestrzeń realną, zorganizowaną już przez współczesną technikę.

Ale obaj — jak i inni — nie poprzestali na tym. Picasso namlował „Guernikę”, „Wojnę i Pokój”, bodaj setki portretów — erotycznych, heroicznych, obyczajowych nawet — martwe natury, bajki, mity. Léger po wizjach „technicznych” malował robotników. „Tematyczny” wizje obu artystów są nowoczesne. W swoim sposobie prowadzenia narracji, pokazywania — są wzbogacone wszystkim tym, co umieli oni przedtem wydrzeć bezwładności materii, sztywności przestrzeni. Są lotniejsze, zwieźlejsze, są bardziej ludzkie, niż umiano to przedtem robić.

„Guernika” rozgrywa się w przestrzeni i czasie naszej cywilizacji. Wojna to nie jest dziś wędrowka kolumny wojska przez kraj, który tymczasem żyje swoim życiem. To nie jest seria izolowanych zdarzeń docierających powoli etapami do wiadomości innych ośrodków kraju. To nie jest obraz teatralny.

Dziś historia spada na nas całym ciężarem: razem z bombą, idzie wstrząs ekonomiki narodowej, idzie powszechna, dzięki radiu i prasie, świadomość zdarzeń. Nie, sprawy nie dzieją się już w klasycznej przestrzeni i czasie, w miejscu spotkania trzech kategorii jednoci — my mamy do czynienia z rzeczywistością, która mieści się dopiero w zawrotnej dla ludzi wczorajszych liczbie wymiarów, tam znajduje pełną miarę swej dramatyczności. Musi być lotniejsza, sto razy gietka i pojemna, musi być bogaciej i pełniej ludzka sztuka, która chce sprostać, która chce to objąć czy protestem czy zgodą. Ale to się dzieje w obrębie „tematu”. Który nie jest wyłącznie pretekstem.

Przybóś chce, żeby artysta tylko wiązał na płótnie końce swoich technopoeetycznych koncepcji. Byłby to jego intymny eksperyment, powtarzany potem publicznie w użytkowych realizacjach przestrzennych.

A w jaki sposób, na jakiej drodze ma się artysta wzruszać światem pojętym nie jako zadanie technicnoestetyczne, ale jako zadanie moralne, jako obecność innych ludzi, jako dom, jako trwanie ludzkiego gatunku? Jako przedmiot nie władzy, ale miłości, ale niepokoju, ale nadziei, ale rozkoszy obcowania?

Przybóś mówi, że „Guernika” jest czymś w zasadzie różnym od malarstwa opowiadającego, moralizującego. Ze jest różna od weryzmu XIX wieku różna o swoją epokę — na to po stokroć entuzjastycznie zgoda. Ale przy tym przecież opowiada, moralizuje. Bo nie ma dla sztuki, jako nurtu, jako całości, odejścia od spraw moralnych. Prawda też jest, że nie ma do nich drogi innej jak poprzez taką intuicję świata, która zawiera pełną wiedzę o jego aktualnym znaczeniu fizycznym. Nasz świat w porównaniu z kategoriami naiwnego fizykalizmu stał się jakby „superficzny” (nie znaczy to nadnaturalny w sensie duchów i magii). Po wyzwoleniu reguł nowoczesnego wizualizmu, malarze współcześni w świecie zobaczonym przez siebie jako królestwo człowieka wyzwolonego przez nowoczesną naukę, dojrżeli następnie treści moralne i zadanie moralne. Ustawili w nim i kobietę, i dziecko, i robotnika, i brata, i wroga, i miłość jednostki, i lek o wszystkich. Nie pogrzebali tematu, nie pogrzebali malarstwa stalugowego. Dlatego reagowali na wojny i ruchy społeczne. Bo ład twórczy nie tylko realizuje się w przedmiotach wokół nas, ale dla nas i przez nas.

Jeśli wyodrębniamy w naszych rozważaniach teoretycznych taką kategorię oceny jak ideeowość, ma to mniej więcej taki sens: to nie wszystko zaprojektować odkrywczy kształt naszego bytu materialnego, trzeba nadto odpowiedzieć na pytanie „dla kogo, z kim, jak”. Nie chodzi o to, aby czynić ze sztuki żalony album fotograficzny zdaw-

rzeń jednorazowych i czysto praktycznych, aby rozdymać w niej pseudosymboliczny sens czynności np. administracyjnych (szacownych skądinąd). (Typu: „Zetempowcy odstawiają zboże PGR Dudy Wąskie do Państwowego Ośrodka Przemianu Zboż Oziomych”). Chodzi o to, że w rygorach nowoczesnego wizualizmu formuluje się na nowo filozoficznie — poetycka definicja człowieka, owo „jak dziś widzę człowieczeństwo”. Piękne i kochane, ma swoją twarz. Wydaje mi się, że ostatnie lata we współczesnej sztuce dowiodły, że szuka ona sensu podwójnie humanistycznego i „filozoficznego” — w technopoeetykim i w socjopoeetykim, czy filozoficznym znaczeniu — że chce być nowoczesne i ideowe.

Przełom i wstrząsy w naszej cywilizacji są głębokie, nie wszystkie ogniwa mogą się szybko odnaleźć. Jest dziś stosunkowo dużo ludzi, których współczesna sztuka nie syci. Możemy mieć nadzieję, że jutro sytych będzie więcej. Julian Przybóś nie ma kategorii na to aby ocenić odrębność „Wojny w Korei”, czy legerowskich scen rozejmowych. Jego propozycja, aby u Meksykańczyków doceniać tylko to, co robią z przestrzenią, jest wyraźnie niewystarczająca. O tym, że ten rodzaj sztuki uprawiany jest w znacznej części na stalugach, decyduje nie tylko tradycja kultury mieszczańskiej, ale także prawa treści, tworzywa, warsztatu. Nie kameralny, ale „filozoficzny” charakter dzieł. Większe natomiast nadzieje niż Julian Przybóś przywiązuje do doskonałości druku. (Nie zgadzam się też z Siqueirosem, gdy utrapia malarstwo stalugowe). Współczesna reprodukcja ma walory porównywalne z płytowym nagraniem muzyki. W obu wypadkach coś tracimy. Zmienia się fizyczna jakość plamy, zmienia się fizyczna jakość dźwięku. Zobaczymy, co nam przyszłość przyniesie. Bez wątpienia dziś potrzebne są muzea, jak potrzebne są koncerty. Ale właśnie dziś upowszechniają się biblioteki reprodukcji (podobnie jak płyty) i trzeba pogłębiać ten proces demokratyzacji odbioru sztuki i trzeba go wesprzeć, doskonalać stroną techniczną. My szczególnie mamy tu do zrobienia właściwie wszystko. Wciąż wieszamy sobie w domach obrazy. Bieda, że ich nie mamy. Myślę, że malarzom — obok wszystkich innych zastosowań plastyki — przywrócić ich miejsce społeczne wysokie nakłady dzieł. Zabiegajmy o to z równą mocą jak o malarstwo monumentalne, jak o koncepcję plastyczną brył użytkowych.

Nie widziałem nigdy oryginału Mony Lisy ani rowerzystów Légera, a nie wymienię u Przybosi tych wartości na „czyste” idee technopoeetyckie. Julianowi Przybosiowi na przekór Mona Lisa nie ma wąsów. Ponieważ nie jest tylko „formą w przestrzeni”. Jest „tematyczna”. Wartość, którą zawiera, nie da się wcielić w budynek, krzesło czy kompozycję miasta.



Z n a s z - l i t e n k r a j... JAN KOTT

Komedia Neapolitańczyka o Neapolitańczykach zaczyna się od picia kawy. Tak być powinno. Życie w Neapolu zaczyna się od kawy. Nigdzie kawa tak nie pachnie, nawet w wąskich, złotych i niebieskich uliczkach dokoła placu św. Marka w Wenecji. Kawę w Neapolu podają w maleńkich filiżankach, nie ma jej więcej niż trzy łyki, ale od tych trzech łyków zaczyna się dzień i bije serce. Mają w sobie nieporównywaną gorzkość, która długo szczypie w język. Najlepsza mieszanka nazywa się „wesuwiana”, tak jak elektryczna kolejka, która idzie do Pompei i Sorrento. Rzeczywiście jest w tej kawie coś z gorącej lawy.

Ale dymiący Wezuwiusz znajduje się tylko na bardzo niebieskich pocztówkach, gdzie na pierwszym planie całują się kochankowie pod drzewkiem pomarańczowym albo dziewczyna zrobiona na Lollobrigide pokazuje nowy model kąpielowego kostiumu. Naprawdę w Neapolu bardzo trudno zobaczyć Wezuwiusz. Widać natomiast bardzo dobrze dwa ogromne szyby, z których dniem i nocą wydobywają się wielkie słupy ognia.

„Znasz-li ten kraj, gdzie cytryna dojrzewa...” Znam. Prawdziwy Neapol jest wielkim, blisko milionowym fabrycznym miastem. Zawsze brakowało tutaj pracy dla ludzi. Mieszkańcy północy mówią, że Neapolitańczycy są leniwi i wolą wylegiwać się na wygrzanych kamieniacz, niż wagać się do uczciwej pracy. Ale tu, na południu, wiedzą bardzo dobrze, że pracy i makaronu nie może starczyć dla wszystkich. Tylko słońca, wody i miłości jest dosyć na świecie.

Z kolejki „Wesuwiana” o piętnaście minut później starzy chłopcy dzwigają skrzynki pomidorów, wino-

gron lub cytryn. Wyprzedza ich zawsze gromada chłopców w białych podkoszulkach i wysoko podwinitych spodniach. Idą do pracy albo po pracę. Wiesz jest jeszcze tutaj na pół feudalna, ogromne majątki i winnice wspinające się po zielonych i brunatnych pagórkach sąsiadują ze splachciami ziemi spalanej na popiół.

Nedza wiejska ciasno otacza miasto. Na kamiennych placach tuż przy renesansowej fontannie albo pod obliczoną grecką rzeźbą odbywa się targ na robotników rolnych tak jak pazed stu i przed pięćset laty. Nigdzie w całych Włoszech nie przebiega tak gwałtownie jak tutaj granica między miastem czarnym i białym, między nedzą i bogactwem. Kiedy od morza idziesz via di Roma, w głąb miasta na prawo zbiegają w dół słoneczne place z priopurkami palm i królami na cokółach, pod bardzo kolorowymi markizami krzeselka i stoliki zajmują troiur, w wielkich klatkach skacząca zielone papugi. Wszędzie są marmury, schody i przestrzeń.

Na lewo od via di Roma pną się stromo w górę uliczki tak wąskie, że wyciągnąwszy ręce dotkniesz bez trudu obu ścian. Nawet w dzień jest tu mroczno, nawet w nocy duszno. Stare rozsypane się kamienice mają cztery albo pięć pięter. Uliczki są właściwie korytarzami wśród murów. Od parteru po dachy wznosi się dziwna siatka sznurów i suszącej się bielizny. Wiszą wszędzie białe płachty prześcieradeł, żółte, niebieskie i czerwone lachy. Wydaje się jakby cały Neapol urządził codziennie ogromne pranie. Pachnie cebulą, czosnkiem i rybą fryturą.

Uliczki są czarne i gęste od dymu. Takie uliczki widziałem tylko w Kantonie. Wszyscy krzyczą, gwałtownie gestykują, zaklinają się, przeklinają i śmieją. Pod nogami przewijają się półnagie i żebzące dzieci. Sprzedawcy ciągną wózki z rozkrąjanymi czerwonymi rybami, z sepiami, które podgryzają na blaszanych talerzach i małymi złotymi calamari. W bramach matki dają

piersz dzieciom. W kłitkach sklepików otwartych na ulice widać ulicznych golarzy i ulicznych denistów. Na rogach palą się świeczki przed pasażkami Madonn i świętymi. We Włoszech nie ma cudownych obrazów. Placą tylko marmurowe Madonny. Ale niektóre posązki mają porożbijane nosy. To Madonny, które nie pomogły w czasie zarazy.

Neapol — miasto milionerów. Wszyscy chcą tu sprzedać wszystko, nawet samych siebie. Ale najczęściej sprzedają sznurowadła, paski do spódn, okulary od słońca, wielkie śpiewające muszle i amerykańską kontrabandę. Albo sok z cytryn zmieszany na pół z wodą i zimne popieczyny po sparzonej kawie. A najczęściej pizzę, która zastępuje tu chleb i jest czymś w rodzaju podpiłomyka z makaronu i pomidorów.

Neapol — miasto milionerów... Z czego mają żyć ci milionerzy, aby nie umrzeć z głodu. Żyją, tak jak mogą, z turystów. Kiedy wychodzą z dworca mało ci się nie rozerwa takśówkarze, bezbębne staruchy długo i zawile coś tłumaczą, faktory prowadzą cię do hoteli, w których nigdy nie znajdziesz pokoju. Chłopcy i dziewczęta obrzucają cię szybkim spojrzeniem z góry na dół, a potem pytają cię zawiśają na twoich oczach. Spojrzenie to jest aksamiitne i ma swój ciężar. Kelner dolicza ci do pranzu butelkę wina, której nie wypieł, potem zaklina cię na wszystkie świętości i rozkłada beznadzie ręce. Inaczej nie można, signore. Możesz targować się, ile tylko zapragniesz, możesz zapłacić pięćset lirów zamiast dwóch tysięcy, i tak wszystko przepiełacz dwukrotnie. Inaczej, signore, nie można. Oszustwo jest tu prawem zwyczajowym. Jest tak naturalne jak słońce, powietrze i gład. Ale zawsze towarzyszy mu uśmiech, który prosi o przebaczenie i przyznaje się do winy.

W Neapolu są piękne muzea, a w tych muzeach najpiękniejsze rzeźby greckie i rzymskie. Ale po co antyku szukać w muzeach? Byłem

we wrześniu w czasie festa di Napoli. Całe w kwiatach, wspaniałe udekorowane powozy i ciężarówki z mitologicznymi scenami popływały się na corso. Na uliczkach tańczyły czterolatnie czarne dziewczynki przebrane za markizy i kolombiny w szeleszczących bibułkowych sukienkach. Nie brakowało im nawet czarnych muszek. Poważnie dygały przed fotografem ulicznym, który strzelał magnęzją, jak za dawnych dobrych czasów.

Alse najpiękniejszy, najbardziej wzruszający był tłum. Byłem w Paryżu na 14 lipca, ale po raz pierwszy widziałem jak bawi się całe miasto. Przez nadbrzeżne bulwary, oddzielone jak zawsze na południu, przebiegały gromady chłopców i dziewcząt. Każdy chłopak i każda dziewczyna miały w ręku witekę, zakończoną płomieniem bibulek. Witki zaczęły się wzajemnie, laskotały oczy, usta i piersi. Na parę zakochanych, która przystanęła niebacznie pod murem spada z tyłu ogromna papierowa donica. Puchną uszy od przeraźliwych świstówek, wbiega jak wicher gromada wyrostków i wali wszystkich na prawo i na lewo wielkimi ryblimi pęczkami. Nie znam Grecji, ani nowej, ani dawnej, ale po raz pierwszy w życiu wyobraziłem sobie Święta Dionizyjskie.

Neapol jest niepodobny do żadnego innego miasta i niezapomniany — niewinny i zmysłowy, pobożny i bluźnierczy, antyczny i współczesny, oszukańczy i aż gorący od prostej ludzkiej życzliwości. Darując, że piszę o mieście, a nie o sztuce. Ale bez Neapolu nie byłoby komediiopisarstwa Eduarda de Filippo. Jest on bardziej neapolitański niż włoski. Jest naprawdę z tego miasta. Jarmarczny i przenikliwy w obserwacji, życzliwy ludziom i melodramatyczny.

Stara commedia dell'arte stała do brze scenę udawania nieboszczyka. Podobnie jak wzięnie pod stół zardzonego męża. Należy ona do klasycznych chwytów jarmarcznego teatru. Trupa udaje ojciec, aby

oszukać niecierpliwych spadkobierców albo kochanek, aby poznać prawdziwe uczucia niewiernej dziewczyny. De Filippo scenę tę przenosi w lata wojny, uwspółcześnia, nadaje jej realistyczną motywację. Trupa będzie udawał neapolitański tramwajarz, aby uratować przed rewizją policji ukryty w łóżku cały sklepik spożywczy.

W komediach de Filippo prawdziwi są ludzie, gesty, małe i wielkie dramaty codziennego życia. Blask nadaje im klimat miasta. Może nie trzeba wiele więcej, aby pisać komedie. Neapol — miasto milionerów jest sztuką o prostych ludzkich uczuciach. Jest w nich zawsze trochę melodramatu. Nie należy się go obawiać. Melodramat może być drobnomieszczańskim, może być ludowy. Sztuka Eduarda de Filippo jest ludowa. Zwycięza w niej dobroć. Nie miejmy pretensji do autora. Może tym razem piękna Maria — Rosaria przestanie chodzić z Amerykanami, a Amadeo kraść opony samochodowe. W życiu zdarza się zwykle inaczej, ale o tym komediiopisarz neapolitański wie równie dobrze jak i my.

Komedia de Filippa trudno jest bardzo przenieść na deskę naszego teatru. Jest to nie tylko tekst, jest to także teatr o własnych i bardzo różnych tradycjach. Myślę, że powinniśmy być wdzięczni Warmińskiemu i całemu zespołowi teatru Ateneum za podjęcie tej próby. Z atmosfery Neapolu zostało coś w warszawskim przedstawieniu. Czegoż możemy chcieć więcej! Spierać się tylko trzeba z reżyserem — o ustawienie roliogównej. Boże, jak by ją zagrał Jaracz. To dla tej roli napisana jest sztuka i starego Jovine grał sam de Filippo. Nie wolno w niej zgubić liryzmu,

Gennaro Jovine musł wzruszać, ale nie może przestać budzić uśmiechu. Jest starym naiwnym niedorajdą i nie można jego filozofii i moralów z trzeciego aktu traktować zupełnie serio. Naiwny jest Gennaro, ale nie jest naiwny autor. W warszawskim przedstawieniu stało się odwrotnie. Stefan Śródka zgubił się w zakończeniu; wypowiada na serio morał sztuki zamiast grać dalej komedię pocziwego i śmiesz nego filozofa.

Najlepsza w całym spektaklu była Gustawa Błońska w roli starej ciotki Adalajdy — autentyczna, ludowa i zabawna. Miała świetne intonacje, gesty, postać. Nie zabrakło również dramatyczności prawdziwej i umiaru Antoninie Gordon-Góreckiej w trudnej roli żony — paskarki. Można jej pozwolić wyjechać na korzyść doświadczenia festiwalowe, był najbardziej włoski w tym przedstawieniu. Janica Szydłowska (Maria-Rosaria) tylko wyglądała ładnie. Z prawdą życiową natomiast i przekonująco zagrał Gawlik przodownika policji.

Przekład Jadwigi Pasenkiewicz trochę drewniany. Dekoracje Lecha Zahorskiego ładne w kolorze i nowoczesne, ale bardziej w aurze francuskiej Rivieri niż miasta ubogich milionerów. Warto zobaczyć N e a p o l. Ale przed pojsiem do teatru zaparcie sobie dobrej kawy.

Teatr ATENEUM w Warszawie: Eduardo de Filippo: Neapol miasto milionerów. Komedia w trzech aktach. Przekład Jadwigi Pasenkiewicz. Reżyseria Janusza Warmińskiego. Dekoracje Lecha Zahorskiego. Kostiumy Michelle Zahorskiej. Prapremiera 22 października 1955 r.

„Przegląd Kulturalny” rozpocznie wkrótce druk sztuki Jean-Paul Sartre'a „NIEKRASOW” w autoryzowanym przekładzie Jana Kotta.

Z DALEKA...

Wczoraj jeszcze oglądałem na południo-zachodzie mętne czerniejące obłoki, które zdawały się wieścić bliskość mitycznej „Jone’y”. Przepowiadano, że w nocy lub nad ranem huragan zahaczy nas swoim prawym skrzydłem. Ale noc była spokojna, zbudziła zaś mnie nie hustawka, ale na odwrót, jakaś nadzwyczajna cisza.

Wyjrzałem przez okno. Już byłam gotów poażniwać cuda techniki, która porusza ogromne okręty tak zdmiewająco i gładko, że, gdy tuż pod oknem dostrzegłem niedużą, tustą piarę. Nie ruszała się z miejsca.

Po prostu staliśmy jak spóźniony pociąg szczeniński, który wypadł z rozkładu i musi wyczekiwać swojej kolejki na bylejakiej podwarszawskiej stacyjce.

Zamiast huraganu mgła wisiała nad wodą. Czyżby to ona zatrzymała statek? Nie zdążyłem sam sobie odpowiedzieć na to pytanie, bo sąsiad mój wpadł do kabiny, pokrzykując, że pora się wybierać, że Nowy Jork.

Wybiegliśmy na pokład. Z przodu przez mgłę czerniło się coś prządzistego z lewa i całkiem płaskiego — z prawa. Statek ruszył wreszcie. Okazało się, że po prostu przyjął pilota. Wtedy ta prządzistość z lewa podpięła pod statek. Był to tyłokrrotnie karykaturowany przez naszych satyryków posąg Wolności.

Trzeba przyznać, że dzisiejsi władcy Stanów Zjednoczonych dużo zrobili, by ułatwić zadanie poszukiwaczom głębokich pięć myślo-nych. Mniejsza o kształty tej wolności, takie matroniaste, że za ideal służyć by mogły tylko w epoce najpotworniejszych turniur i krynolin. Gorzej, że posąg Wolności stoi akurat naprzeciwko wielkiego obozu koncentracyjnego na Ellis Island, do którego trafiają ci wszyscy, którzy mieli papiery w niezupełnym porządku, albo którzy nie spodobał się federalnej policji śledczej.

Dochoziliśmy do tego pierwszego paradoksu amerykańskiego, gdy pśrodku z mgły wynurzyły się znane na pamięć sylwetki drapaczy nieba. Absolutny brak koordynacji, stylów i wymiarów równoważyła ich zawartość. Wyglądały z grubszą jak wiązka szparagów bardzo rozmaitej długości.

Staliśmy przy prawej burcie nie spuszczając ich z oczu. Zdawało się, że chwilę, że to właśnie cały Nowy Jork. Ale „Queen Mary” szybko je wyminęła i dopiero wtedy zobaczyliśmy, że to tylko początek, mały fragment miasta.

Później wprawdzie ciągnął się znaczny fragment bez drapaczy, ale po kilkunastu minutach z pochmurnego nieba wynurzyły się nowe olbrzymy, większe od tamtych, choć rzadziej porzucane, nie tworzące już tak zwartej puszczy, jak na początku Manhattanu.

Przez cały czas płynęliśmy wzduż wybrzeża, podzielonego na zatoczki przystaniami poszczególnych firm handlowo-okrętowych. Na początku zaraz była przystań „United Fruit Company” — tej, która zahałbiła się tyłu przekupstwami i zdrziciwami w podzwrotnikowej Ameryce Łacińskiej, która w zeszłym roku dokonała faszyzowskiego przewrotu w Gwatemali.

„Nasza”, „Cunard” — mieści się gdzieś pśrodku tych przystani. Ogromny Hudson jest w tym miejscu szerszy od Dunaju w Budapeszcie. Drugi brzeg jest wysoki, pokryty i góry zielenią, i dołu składami.

Dobijamy, kilka holowników podpycha statek pod przystań. Przychozą witający. Musimy jednak cze-

kać bardzo długo, zanim wezwą nas przed swe oblicze amerykańscy urzędnicy.

Tajemnica tego wyczekiwania podobno jest dość prosta: odwieczny zwyczaj każe podejmować na statku celników „lampką wina”. Zawzyczaj celnicy przejeżdżają razem z pilotem. Rzekomo tym razem przeszkodziła im mgła i teraz dopiero znaleźli się na pokładzie. Zanim zaś ich się spoi do tego stopnia, by patrzyli przez palce...

Czekamy więc, informowani przez witających o tym, co się dzieje na na szerokim świecie. Największa sensacja dnia — to upadek Perona. Podobno generałowie, którzy dowodzili wojskami w stolicy, utworzyli własną „Junte” i rozpoczęli pertraktować z powstańcami. Co się dzieje z Peronem? Nie pewnego. Co zrobiły Związki Zawodowe? Nie wiadomo.

„Jone” hula sobie gdzieś na południu. W Nowym Jorku był z tego powodu alarm, ale jak dotąd nic się nie stało.

O dziwo, celnicy nie wykazali wielkiej odporności na alkohol i już po godzinie poddali się i zaczęli urzędowanie. Odbijamy króciutkie formalności paszportowe i oto „Queen Mary” jest tylko wspomnieniem.

Wylazimy z niej do ogromnego hangaru „Cunard Line”. Jest to dworzec towarowo-osobowy, bardzo czysty jak na towarowy, dosyć brudny, jak na pasażerski.

Odrodził nas od Hudsonu i pierwsza ulica nowojorska, pełna deszczu oszołamia swoją dusznością. W parę sekund człowiek staje się okryty potem.

Jedziemy przez zatłoczone samochodami ulice. Jeden i drugi zakręt. Ponura ulica, ściśnięta kilkunastopiętrowymi domami. Tu mieścił się kiedyś nasz konsulat, teraz zaś urzęduje stała delegacja przy ONZ.

Trzeba przyznać, żeśmy doskonale wybrali miejsce i sąsiedztwo. Naprzeciwko, o dwa domy stoi dziwny blok koszarowy z czerwonej cegły, udający jakiś zamek niewiadomego, ale bardzo odpychającego stylu. Od strony dziedzińca sąsiadujemy ze strażą ogniową. Od frontu najbliższym sąsiadem jest policja.

Dłatego noce i dnie naszych delegatów urozmaicone są koncertami syren strażackich i policyjnych. Zatrzymanymi pijacy śpiewają serenady. Gdy dochodzą do „forte” policjanci tłuką ich beztłóśnie, po czym tamci przechodzą na „fortissimo con fuoco”. Przy chodnikach dyżurują auta inwigilacyjne, zaopatrzone w radio nadawcze - odbiorcze. Gdy z delegacji wychodzi ktoś, zasługujący na śledzenie, szpicle mają wątkowo wygodne zadanie.

Ale mniejsza z tym. Osobiście nie mam powodu uskarżać się na te niewygody, bo dostałem całkiem inne, ponieważ razem z kilku jeszcze delegatami ulokowano mnie w pobliskim hoteliku „Sulgrave”. Jest to 15-piętrowy budynek, dosyć starożytny, jeśli chodzi o windy, światła itp. Pokoje cuchną farbą olejną, która jednak na korytarzach opada całymi płatami. Patrzę i myślę: a

możemy podestali tu grupkę naszych partaczy z WSM-u?

Na tym optymistycznym wniosku przerwijmy chronologiczny ciąg wydarzeń, przejdźmy do tematycznych zagęszczeń.

...Z WYSOKA

Zaraz na początku świeżo poznany kolega z delegacji zaciągnął mnie razem z sąsiadem na „Empire State Building”. To najwyższe dzieło rąk ludzkich mieści się w samym sercu Nowego Jorku, przy słynnej 5 avenue. Trzeba przyznać, że jego właściciele nie grzeszą niedocenianiem swego gmachu.

Na parterze jest witrina, gdzie umieszczono siedem kolorowych

ka. „drug”. Dopiero potem z okien wyducha się przepaść.

Mgła jest rzeczywiście gęsta. A raczej — już nie mgła, już obłoki. Podchodzę do balustrady i w tej chwili wyłazi ze mnie pięciopiętrowe kołysanie „Queen Mary”. Ktoś z nas mówi, że wieża Eiffla podczas silnego wiatru wychyla się podobno o pół metra od pionu. Pytam — ile wychylenia ma ten kolos. Pytanie zostaje bez odpowiedzi, ale rozkołysanie kolan i całego ciała wzrasta. Trzeba się chwycić balustrady.

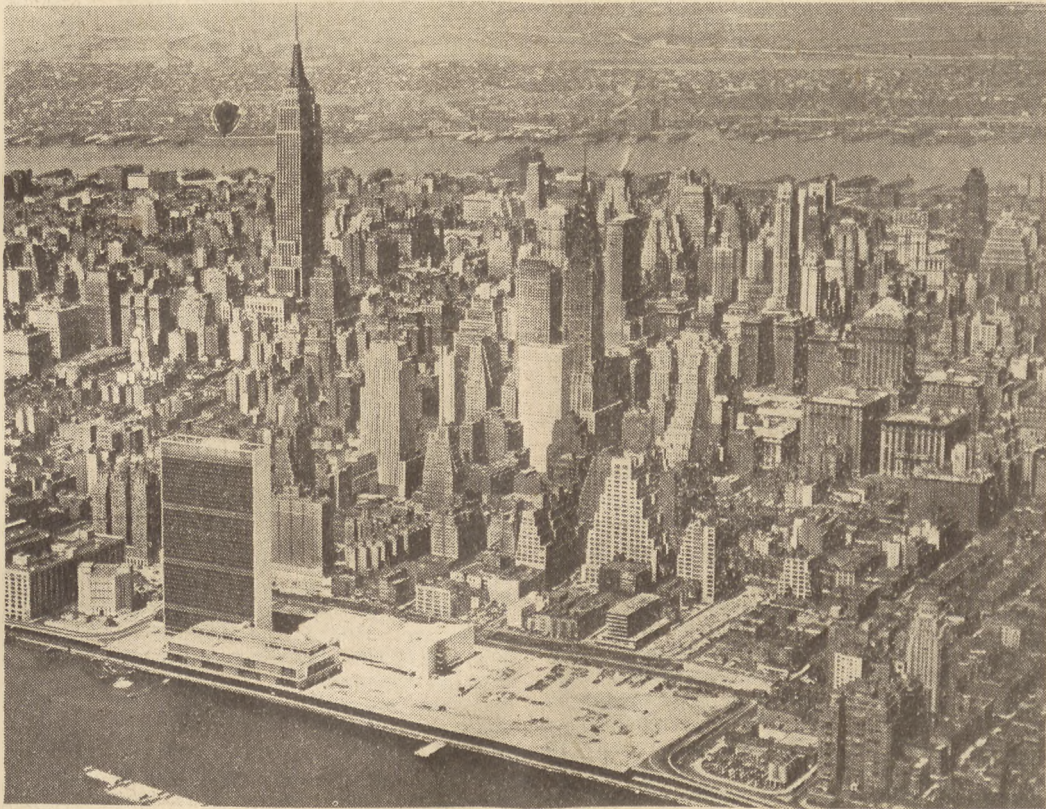
Mimo chmur bliskich, osiągalnych ręką, widzimy jednak szmat ziemi. Spróbujmy ożywić tę plastyczną mapę Nowego Jorku.

Miasto to składa się, zdaje się, z pięciu wielkich dzielnic. Piszę „zdaje się”, bo zgubiła mi się ta piąta. Pierwsza i najważniejsza — to

JERZY PUTRAMENT

Dwa łuki Ameryki

NOWY JORK



Po lewej stronie budynek ONZ. Na dalszym planie rzeka Hudson i stan New-Jersey

obrazków, ukazujących słynne „cud” starożytności. Mamy więc tam babilońskie ogrody wiszące, egipskie piramidy, latarnię morską w Aleksandrii, grobowiec Mausolusa, kołosa z Rodos, Zeusa z Olimpi, świątynię Artemidy z Efezu i jako ósmy cud świata tenże właśnie „Empire State Building”.

Poprzez pełne sklepów korytarze przedstawiamy się do środka, kupujemy bilety. Informują nas, że widoczność jest mała, zaledwie kilka mil. Co robić, włączymy do windy. Jest błyskawiczna. Ładujemy na jakimś sześćdziesiątym czy siedemdziesiątym piętrze szybciej niż u nas, na Mokotowie dojeżdża się do czwartego.

To jeszcze nie koniec. Przechodzimy do następnej windy i ta nas dopiero dowozi na sam szczyt, na piętro sto drugie.

Kioski z suwenirami, równie tandetnymi jak na Mont Saint-Michel czy przy wieży Eiffla. Restauracy-

Manhattan. Jest to serce miasta. Ulokowało się ono na bardzo wydłużonej, granitowej wyspie. Z zachodu opiera się o potężną rzekę Hudson, ze wschodu ogranicza je cieśnina — nie wiadomo dlaczego nazwana „Wschodnią Rzeką” (East River). Od północy odcina je wąskie ramię Hudsonu, wpadające do East River.

Wydłużony kształt podyktował i plan miasta. Z północy na południe biegną bardzo długie i dosyć szerokie aleje, t. zw. „Avenues”. Prostopadłe do nich ułożyły się przeszło dwieście tutejszych „wuzetów”, tj. zwyczajnych ulic (Street) biegnących ze wschodu na zachód, stosunkowo krótkich i — z wyjątkiem kilkunastu, raczej wąskich.

Tylko sam południowy koniec miasta, ten, gdzie się zgromadziły owe pierwsze drapacze — ma plan uliczny bardziej fantazyjny. Tylko wielki Broadway biegnie sobie przez Manhattan byle jak, trochę na ukoś, zważając się tu i ówdzie, skręcając

gdzie nie trzeba. Cała reszta Manhattanu jest ściśle geometryczna, odmierzona i wyrównana.

A przecież, gdy się z góry patrzy na to miasto, regularność jego planu nie nuży. Sprawia to, oczywiście, pełny chaos architektoniczny najważniejszych jego budynków.

Każdy drapacz wyrastający z tej szachownicy ma swój własny, całkiem niedopasowany do sąsiedztwa profil i kolor. Rozmiary są najrozmaitsze — ze zwartej ściany 15 — 20 piętrowych budynków takiej np. Park Avenue wytryskują budyneczki i na 30 i na 60 pięter.

Style tych drapaczy dało by się z grubsza podzielić na trzy kategorie.

Pierwsza jest najniższa i najstarsza, datująca się pewnie z lat 1910 — 1920, gdy technika budownictwa żelazobetonowego była w powijakach. Tak, jak pierwsze samochody mimiowoli, przez inercję naśladowały karoserie konnych powozów, tak te „przedrapacze” czasem są po prostu wydecem do nadludzkich wymiarów zwyczajnych, secesyjnych wzorów. Tak np. hotel Plaza, mieszczący się na skrzyżowaniu Piątej Alei i Parku Centralnego — przypomina mi czteromieszkaniowe domki z balkonami i fantazyjnie powygina-ny dachem, tak częste w półwillowych dzielnicach Krakowa czy Ostrawy Morawskiej. Tylko, że zamiast czterech okien od frontu — jest ich ze trzydzieści i zamiast jednego piętra — tych pięter ze dwa tuziny.

Druga kategoria drapaczy — to lata 20, epoka rozkwitu żelazobetonu nazwana Wielkim Kryzysiem. Jest to okres wznoszenia najwyższych budynków, Chryslera, Rockefellera, tegoż „Empire”, ukończonego już w strasnym roku 1931. Są to lata i kryzysu i konstruktywizmu. Odrzucając wszelkie nieistotne ozdóbki architektki ówczesni silili się tylko na przemawianie proporcjami prostopadłych ścian. Trzeba przyznać, że czasem im się to udawało nad podziw — ta-

ki np. zespół Rockefellera, o czym później.

Trzeci wreszcie okres trwa obecnie. Po długiej przerwie znów się buduje wielkie drapacze w Nowym Jorku. Wprawdzie nie są tak wysokie jak dawniej. Żaden ze wznoszonych dziś budynków nie konkuruje z „Empire”. Ale rozmach, fantazja, ducha odkrywczego nie można tym budowniczym odmówić, choćby nawet nie zawsze ich wysiłki wien-czyło prawdziwe zwycięstwo.

Cechą szczególną dzisiejszych drapaczy jest wypieranie betonu przez szkło. Taki np. budynek administracyjny Narodów Zjednoczonych, łączący sobie przeszło 20 pięter, posiada dwie ściany — te szerokie wschodnią i zachodnią — całkowicie ze szklanych płaszczyzn i żelaznych wiązań. Tylko wązkie ściany boczne są z betonu.

Kształty tego budynku uderzają swoją prostotą doprowadzoną aż do absurdu. Weźcie pudełko zapalek, postawcie pa sztorc i powiększcie kilkudziesiąt tysięcy razy jego wymiary — a otrzymacie rezydencję Narodów Zjednoczonych. Z tym, że ta ostatnia jest jeszcze dwa razy bardziej płaska od pudełka zapalek.

Z bliska ten dziwoląg budzi sprzeciw. Ale gdy się go ogląda ze szczytu „Empire”, to znaczy z dosyć daleka i z bardzo wysoka — dziwaczność jego znika, zostaje tylko pomysłowość.

Tak więc te trzy kategorie drapaczy ratują Manhattan przed monotonią. Ale spróbujmy spojrzeć dalej.

Na północ zaczyna się zaraz wydłużony prostokąt zieleni — Park Centralny. Owej odnogi Hudsonu stąd nie widać. Po prostu po paru kilometrach malejąca domy, zaczyna się inne „borough”, inna wielka dzielnica — Bronx.

Mgły tam więcej niż gdzieindziej — las fabrycznych kominów tłumaczy bez trudu ten fenomen. Trochę zieleni widzi się jednak i tam.

Na północny wschód, za East River ciągnie się, aż po horyzont, ogromna, monotonna dzielnica Queens. Fabryki i domy mieszkalne.

Na południowo-zachód leży Brooklyn. Kilka mostów — jeden z nich opiewał Majakowski. Za nim parę przysadzistych drapaczy. I morze, jednostajne, czerwone tamtejszych domeczków.

Na zachód ciągnie się mglisty dzisiaj Hudson. Za nim też budynki, pomniejsze drapacze, siedziby ludzkie, aż po horyzont. Ale to już nie Nowy Jork. To już inne miasto, Jersey City, inny stan — New Jersey.

A na południe widzi się trochę Oceanu. Wiatr stamtąd ciągnie nad miasto, oświeża je, ociera z kurzu, jakby mokra, chłodną gąbką.

Stoimy długo, patrzymy przed siebie, podziwiamy ten typ pejzażu, niewątpliwie już lotniczy, tylko, że zniemuchomiał.

Z trudem ryzykujemy spojrzenie prosto na dół: aby utrudnić życie samobójcom kraty tu są dosyć wysokie. Jak pisał słusznie Lipiński domy stąd wglądają, jak domki, kościoły, jak kociołki i tak dalej. Samochody są wymiarów główek

zapalczanych. W paru miejscach są zaparkowane. Sąsiad mój twierdzi, że na dachach domów. Uporczywie się wpatrujemy. Ale z tej wysokości niesposób rozróżnić, czy coś się mieści na poziomie ulicy czy na dachu kilkupiętrowego budynku.

Czy widać stąd ludzi? Nie przy-pominam sobie. Ta okoliczność zapewne poprawia samopoczucie obsługi bombowców. Z ich wysokości istnienie ludzkie staje się niedostrzegalne.

Stoimy długo. A jednak jest to jeden z cudów świata. Co byśmy nie wyciągnęli, żeby poniżyć to dzieło rąk ludzkich, płaskość ambicji, która je powołała do życia, niewysoka, nie zawsze racjonalna jego przydatność, brak zespolenia z otoczeniem — to przecież nie przekreśliły najpiękniejszego jego cechy: doskonałości projektodawców jego i wykonawców.

W NOCY

Tegoż dnia wczorajem tenże nowojorski znajomy zaciągnął nas z kolei na Radio City, centralny drapacz zespołu Rockefellera. Oczywiście, daleko mu do „Empire” — li-czy sobie zaledwie ok. 70 pięter.

Wiatr znad Atlantyku spędził nareszcie chmury i widok staje się pełny. Jak pełny! Obiegam szczyt drapacza, patrzę na wszystkie cztery strony świata. Tylko na południu widzi się skrawek czarnego horyzontu — tam wyziera Atlantyk. Cała reszta, jak okiem sięgnąć — to światła, światła i światła.

Kiedys letnią nocą leżałem nad jeziorem i gapiłem się w pięknie wygwieżdżone niebo. Nagle kazałem sobie wyobrazić, że patrzę przez okno stratosferycznego samolotu, że te gwiazdy są ogniami nieznanego bardzo głęboko pod nami leżącego miasta, w którym mamy lądować.

Teraz to przywidzenie nabiera cech realności. Wyładowaliśmy oto w tamtym gwieźdnym mieście. I z bliska okazało się jeszcze piękniejsze.

Bo gwiazdy są chłodne, niebieskawe. Są zresztą rzadka porzrucane. A tu jak okiem sięgnąć się-tryzły się jaskrawe światła wszystkich odcieni, z gorącymi, czerwono-pomarańczowymi na czole.

W środku kłębi się mgławica reklam. Poszczególne zespoły neonowe gasną, wytryskują, zmieniają kolor. Największe natężenie tych światel grupuje się na linii ukosem przecinającej miasto: to Broadway.

Małeńkie płaskie pudełko, całe w niebiesko-zielnych światłach — to Narody Zjednoczone. Sekretariat, jak widzimy, pracuje całą parą nawet w nocy.

Neony są tu wszędzie, aż po najdalszy horyzont, choć zagęszczenie ich zwolna maleje. Gdzieś wzdłuż rzeki istna kolia burzystynowych ognii: łańcuch przeciwmiegliny latarni. Tu i ówdzie izolowane ogniska szczególnej jaskrawości: drapacze. Naprzeciwko nas wznosi się ogromny „Empire”, z rubinowym czepcem na swoim wystrzaskanym szczycie.

W tym kłębowisku światel dostrzegamy iles tam ciemnych zapalek. To pomniejsze drapacze, leżące na uboczu, nie wyzyskane dotąd na reklamę, zajęte przez bęzcynne teraz biura. I jeszcze niżej równie beczynne kościoły.

Te czarne wyrwy są jednak wyjątkami. To są drobniutki wysypki w falującym dookoła oceanie jasności.

Nie tylko reklamy wybuchają, zmieniają kolory, i gasną jak lokalne zczre polarne. Na ulicach widzimy równie piękną grę światel. Obok którejś alei z rubinowej i nieruchomej, staje się szmaragdowa i płynna: to po prostu na całej jej wielokilometrowej długości zgasyły czerwone światła „stop”, trysnęły zielone sygnały wolnej drogi i skoczył naprzód kilkutyśieczny wąż samochodów.

Można całymi minutami obserwowac te zwyczajniutkie wspaniałości zmiany sygnałów świetlnych: ta wysokość i długość tych alei czynią z tego znakomite widowisko.

Ale nie tylko ziemia, nie tylko te szczyty drapaczy, odziane są tu w światła. Niebo nad Nowym Jorkiem także bierze udział w tej feerii.

Nie widziałem wprawdzie reklam na chmurach. Ale kilka reflektorów przez cały czas szwenda się tu po niebie, zabawia się w spotkania, w krzyżowanie swoich świetlistych kling, w obmacywanie chmur, pędzonych znad Atlantyku.

A jednocześnie nad miastem ciągnie po kilka samolotów naraz. Nie poprzestają one na zapaleniu czerwonych i zielonych światel pozycyjnych: pewnie w tym chaosie mogłyby zostać niedostrzeżone. Każdy samolot, zbliżając się do tutejszych lotnisk uprawia istną gimnastykę: zapala na zmianę światła dolne, białe oraz boczne, czerwone i zielone — dzięki czemu widowski zyskuje na dodatkowym ożywieniu.

Niesposób się od niego oderwać. Wiatr znad Atlantyku, niedobitek „Jone’y”, która się wypompowała gdzieś na południo-zachodzie, wzrósł teraz i potężnie targa za włosy. Niebacznie upuszczona gazeta staje się wielkim, biało skrzydłym ptakiem, wiruje dookoła szczytu drapacza, ogłuszając kłapie płachtami, nie może się stąd oderwać — tak dziwne prądy powietrzne wyrastają na tej wysokości.

Zjeżdżamy wreszcie oczarowani, trochę nieprzytomni. Na dole głowę zaczynają świdrować bóle w uszach, uzupełnia jak nży nagłym omurzeniu się samolotu.

Tak wlewała Newy Jork — najpierw z daleka, potem z blisko-

MARKSIZM A RZECZYPOŁSKIEJ POLSKIEJ HUMANISTYKI

Dokończenie ze str. 1

O „PRZYMIERZANIU” DO MARKSIZMU I BRAKUJĄCYCH „KATEGORIACH”

Rzeczą decydującą o powodzeniu dyskusji jest uchwycenie jej centralnego problemu, który leży u podstaw i warunkuje pozostałe. Sprawa bynajmniej niełatwa, gdy występuje wielość przeciwnych zagadnień o większym lub mniejszym znaczeniu. Wydaje mi się jednak, że w dyskusji z prof. J. Chałasińskim chwytamy za właściwe ogniwo, gdy centralne zagadnienie widzimy w sprawie roli marksizmu i jego miejsca we współczesnej humanistyce. Wszystkie dalsze zagadnienia, jak problem „szkół” w humanistyce, „monopolu” w nauce etc. są pochodne. Prof. J. Chałasiński podejmuje to centralne zagadnienie na wstępie swojej odpowiedzi, chociaż podchodzi doń w sposób okólny. Kryje się ono mianowicie w wysunięciu przez autora Odpowiedzi pytania, czy wolno badać poglądy współczesnego humanisty polskiego od strony ich zgodności z marksizmem-leninizmem. Uważam, że pytanie porusza sprawę rzeczywiście doniosłą i że za tym pytaniem kryją się o wiele poważniejsze zagadnienia, niż można by przypuszczać na pierwszy rzut oka. Otóż moja odpowiedź na to pytanie brzmi, iż nie tylko można, lecz nawet należy. Prof. Chałasiński uważa że odpowiedź za przejaw dogmatyzmu, lub jak to autor Odpowiedzi delikatniej wyśłowić, za przejaw „nieprzewidywalnego piętna ideologicznego szkolenia”. Podejmuje rękawicę. Czyńcie to tym chętniej, że w dobie „odwilży” służąca walka z dogmatyzmem jest niejednokrotnie przekształcana w straszenie dogmatyzmem w sytuacjach, które nie mają z nim nic wspólnego. A w odpowiedniej atmosferze „ludzie gotowi są brać poważnie nawet strachy”. Takie uginanie się przed straszącym dogmatyzmem występuje w rozmaitych toczących się obecnie dyskusjach. Warto więc zająć się tym problemem.

Sprawa wzięła swój początek z tego, że prof. J. Chałasiński żądał uznania stanowisk obrońców i przeciwników teorii „dwóch nurtów” w badaniu polskiego liberalizmu połowy XIX wieku za równoprawne stanowiska dwóch „szkół”. Starałem się wykazać w swym artykule polemicznym, iż w danym zagadnieniu, tzn. w ocenie roli metodologicznej koncepcji „dwóch nurtów”, stanowisko prof. Chałasińskiego jest niezgodne z marksizmem. Takie podejście do swoich poglądów prof. Chałasiński uważa za przejaw dogmatyzmu i pisze w artykule *Spór o rozumienie kultury* (Przegląd Kulturalny, nr 39)

„Czy poglądy autora artykułu Zagadnienia kultury współczesnej w humanistyce polskiej są zgodne z marksizmem-leninizmem? Czy to jest dobry punkt wyjścia dla naukowej dyskusji? W jakiej dziedzinie nauki od takiego pytania zaczyna się „ładne dyskusje naukowe”? Głosy w jakichkolwiek nauce od takich pytań zaczęłyśmy dyskutować naukowe, to ich stan rzeczy upodobał się do stanu filozofii w Polsce lub do jeszcze gorszego stanu psychologii lub pedagogiki”.

Zastanawiamy się nad wysuniętymi tutaj pytaniami.

Prof. Chałasiński wielokrotnie deklaruje swą zasadniczą zgodność z marksizmem począwszy od programowego niejako artykułu w nr 1 *Myśli Filozoficznej* pt. *Z zagadnień metodologii badań społecznych*. Deklaracja tej zgodności wypływała również z tonu i kontekstu jego wywodów w artykułach w *Nauce Polskiej*, które stanowiły bodziec dla wszczęcia obecnej dyskusji. Czy w wypadku badacza, który występuje jako zwolennik marksizmu, wolno — w razie uzasadnionej wątpliwości — zapytać o zgodność jego poglądów z marksizmem, porównać jego poglądy z marksizmem? Nie ulega chyba dla nikogo wątpliwości, że nie tylko wolno, lecz należy; choćby ze względu na uniknięcie zamieszania w głosach czytelników. Dla uniknięcia nieporozumienia pragnę podkreślić, że gdy mowa jest o poglądach badacza i o ich zgodności z marksizmem, cały czas idzie o poglądy metodologiczne. Nikt nie zarzucał prof. Chałasińskiemu niezgodności z marksizmem z powodu oceny konkretnego zjawiska historycznego, jakim jest liberalizm w Polsce pierwszej połowy XIX wieku. To byłby nonsens, nawet gdyby klasycy gdzieś wypowiedzieli się na ten temat; klasycy mogli przecież mieć niepełną wiedzę o danym zjawisku, mogli się również mylić. Inaczej natomiast wygląda sprawa, gdy idzie o metodologię, gdy idzie o podejście badawcze do zjawisk kultury, i o tej właśnie rozbieżności była mowa w ocenie stanowiska prof. Chałasińskiego. Czy takie postępowanie, takie „przysłowne” do kierunku, za którym się opowiada dany badacz jest w nauce czymś wyjątkowym? Odwrótnie, jest czymś zupełnie normalnym i uzasadnionym troską o uniknięcie eklektyzmu. Jest to postępowanie zupełnie normalne i uprawnione zarówno w odniesieniu do kantysty czy neopozytywisty w filozofii, jak i zwolennika teorii komplementarności czy biologii darwinowskiej w przyrodniczo-naukowym. Pienne są również obawy o odnośne przyszłości nauk w ten sposób postępowaniu, nie mażnż uszczelnienie brzojby obawy o odnośne rozwoju takiej nauki, która

puszczałaby płazem grzech eklektyzmu.

Sprawa jest, oczywiście, o wiele szersza, niż aktualna polemika z prof. Chałasińskim. Nie mogę jej tu jednak zanalizować, chociażby ze względu na brak miejsca. Zasygnalizuję więc przynajmniej swoje stanowisko.

Uważam, że uznanie metodologii marksistowskiej za podstawę badawczą dla całej humanistyki jest w pełni usprawiedliwione tym, że marksizm stanowi najwyższy produkt jej rozwoju. Dlatego też uważam, że pytanie o stosunek do metodologii marksistowskiej jest usprawiedliwione w wypadku każdego humanisty. Jest to po prostu pytanie, którego celem jest ocena badanych poglądów z metodologicznego punktu widzenia. Pytanie to nie ma nic wspólnego z dogmatyzmem, a rezygnacja z prawa zadawania go jest faktycznie rezygnacją z tezy o naukowej wyższości marksizmu.

Jestem również przekonany, że w określonych warunkach wolno z nieokreśloności danej teorii z marksizmem wnioskować o jej fałszywości. Wypadek ten zachodzi wówczas, gdy odniesienie do marksizmu może być uważane za skrócone odniesienie do rzeczy/wistości, której odbicie daje nam teoria marksistowska. Podobnie postępujemy np. w matematyce, gdy sprzeczność z tezą poprzednio udowodnioną jest uznana za fałsz bez potrzeby prowadzenia dowodu do końca. Tego rodzaju postępowanie nigdy jednak nie może być uznane za dowód wystarczający i przekonywujący w stosunku do przeciwnika, który neguje prawdziwość tych tez marksistowskich. Dlatego też zawsze w ostatecznym rachunku o prawdziwości danej tezy teoretycznej decyduje jej zgodność z rzeczywistością.

Uznanie względnie odrzucenie wyłożonego wyżej stanowiska jest zależne od oceny naukowej wartości i związanej z tym roli marksizmu w rozwoju humanistyki. To zagadnienie właśnie leży u podstaw naszej polemiki z prof. Chałasińskim. Nie ludeż się co do tego, czy takie zagadnienie da się rozstrzygnąć przy pomocy publicystyki. Ale publicystyka może z pewnością pomóc w ujawnianiu problemu i w sprzeciwowaniu poglądów nań, zwłaszcza gdy poglądy te różnią się między sobą. A to jest już dużo.

Spór o zagadnienie, czy w marksizmie brak pewnych „kategorií”, czy należy go więc uzupełnić „kategoriemi” zaczerpniętymi z innych systemów, pozostaje w najściślejzym związku z poprzednimi rozważaniami.

*

Czy ten spór jest zupełnie bezpodstawny i pozbawiony sensu? Bynajmniej. Jego racjonalna treść da się przedstawić w następujący sposób. Marksizm jest systemem teoretycznym obejmującym całokształt życia społecznego. Jest rzeczą jasną, że nie jest systemem zamkniętym. Wiele problemów nie zostało dotąd z rozmaitych powodów podjętych przez teorię marksistowską. Wiele nowych narasta bez przerwy wraz z rozwojem życia społecznego. Wynika z tego postulat ciągłego tworzonego rozwijania marksizmu, „wzbo-gacania” go o nowe problemy, pogłębiania analizy problemów starych. W ramach tego postulatów mieści się również zadanie prof. J. Chałasińskiego, by podjąć na szerokim froncie badania kultury. Czy taki ogólny postulat jest słuszny? Bez wątpliwości. Czy jest on czymś nowym dla marksizmu? W żadnym razie. To są sprawy, o których mówi się ciągle, chociaż niestety nie zawsze się realizuje to, o czym się mówi. Ale wobec tego o co toczy się spór? Czy zwolennicy „wzbogacania” marksizmu nowymi „kategoriemi” nie mówią tego samego innym nieco językiem, czy nie idzie faktycznie o te same cele i zadania? Nie, i w tym tkwi właśnie sedno zagadnienia.

Po pierwsze — sprawa raczej formalna, ale nie bez znaczenia. Cała terminologia „kategorií”, które mają uzupełnić „zbyt ubogi język” marksizmu, jest zaczerpnięta z określonego źródła — z neopozytywizmu, i za tą terminologią kryje się określona treść. Czy idzie tu o zagadnienie językowe, czy doprawdy bieda polega na tym, że nasz „słownik” jest za ubogi, że nasza „aparatura pojęciowa” jest zawężona, że brak nam jakichś „kategorií”? Jakich to kategorií brak nam w marksizmie? Czy np. kategorií „kultura”, lub „zawód”, „wartości społeczne”, którymi pronominiuje się „uzupełnić” nasz zbyt „ubogi język”? Przecież nie na tym sprawa polega, przecież niezależnie od wykreślenia filozoficznych rozmaitych „szkół” mówimy wszyscy wspólnym ludzkim językiem, w którym występują wszystkie wspólne nam znane kategorie. Przecież sprawa polega nie na „słowniku”, lecz na opracowaniu naukowym problemów teoretycznych. Przecież to „słownikowa” i „kategorialna” sugestia jest nieprzezwyciężoną resztką neopozytywistycznych ciągłości, z którą w imię rzetelności postawy naukowej należy ostatecznie skończyć.

Ale rzecz główna tkwi nie w terminologii, lecz polega na koncepcji, jak należy „wzbogacić” marksizm. Z punktu widzenia marksizmu sprawa postulatów tworzonego rozwijania teorii jest jasna; idzie o podejmowanie nowych zagadnień, rozwijanie starych na gruncie marksistows-

kiej teorii i metodologii. Czy o to idzie prof. J. Chałasińskiemu, gdy głosi konieczność dodania nowych „kategorií” do zasobu już istniejących w marksizmie? Jeśli dobrze rozumiem jego wypowiedź, nie. Idzie tam raczej o „wnoszenie” tych kategorií z innych „szkół”. A to jest sprawa zupełnie inna. Tu staje zupełnie wyraźnie sprawa tak: marksizm nie wystarcza, należy go „uzupełnić” zdobyczami innych kierunków, w danym wypadku „kategoriemi” kierunków kulturowych. Prof. Chałasiński popada tu w sprzeczność z własną oceną tych kierunków daną kilka lat temu w swym artykule *Z zagadnień metodologii badań społecznych*. Ale nie to jest najważniejsze. Ważna jest pojawiająca się na nowo, chociaż od innej strony, sprawa oceny miejsca i roli marksizmu w humanistyce. Czy marksizm jest rzeczywiście szczytowym osiągnięciem humanistyki na obecnym etapie, podstawą metodologiczną jej rozwoju, czy też jest to jedna ze „szkół”, ograniczona i jednostronna, jak i pozostałe, a więc niezdolna do objęcia wszystkich zjawisk społecznych, niezdolna do wszechstronnego rozwoju i wymagająca „uzupełnienia” przez inne „szkoły”?

To jest rzeczywiście ważne zagadnienie. Z nim przecież jest związana nasza polityka kulturalna w dziedzinie humanistyki, która właśnie postuluje przyswojenie sobie metodologii marksistowskiej przez całą naszą humanistykę. Z nim jest związana sprawa szkół w humanistyce, sprawa szczególnej roli, jaką marksizm odgrywa w rozwoju naszej humanistyki.

JESZCZE RAZ O „SZKOŁACH” I O „MONOPOLU” W HUMANISTYCE

Spór o zagadnienie „szkół” w humanistyce jest sporem, jak już poprzednio podkreśliłem, pochodnym w stosunku do problemu, jakie miejsce zajmuje marksizm w historycznym rozwoju humanistyki oraz jaka jest jego rola w obecnym jej rozwoju. W zależności przecież od tego czy widzimy w marksizmie najwyższy produkt rozwojowy filozofii i nauk społecznych, czy widzimy w związku z tym jego szczególną rolę metodologiczną w dalszym rozwoju humanistyki, rozmaicie będzie się kształtował nasz sąd o stosunku wzajemnym rozmaitych szkół naukowych, a w szczególności o stosunku marksizmu do rozmaitych kierunków nauki burżuazyjnej.

A więc, jak przedstawia się u nas sprawa „szkół” w humanistyce i co oznacza zarzut „monopolu” jednej z nich.

Przed wszystkim należy sprecyzować w jakim sensie mówimy o „szkołach” w nauce. Ta notka semantyczna, którą z rozmysłem opuściłem w swoim pierwszym artykule, okazała się konieczna wobec nieporozumień wynikłych w dyskusji. Prof. Chałasiński zarzuca mi w pierwszej części swej odpowiedzi niekonsekwencję, ponieważ przeważnie możliwości istnienia szkół wewnątrz marksizmu, a jednocześnie w artykule o aspiranturze głoszę potrzebę tworzenia szkół przez każdego profesora. Bile chętna w oczy, iż w obu wypadkach mówię o „szkołach” w innym znaczeniu, że jest to pojęcie wieloznaczne. Ale dla uniknięcia dalszych nieporozumień spróbujmy je bliżej sprecyzować.

Mówimy o młodym uczonym, który dobrze sobie daje radę w dyskusji. Iż wiadocznie przeszedł do bra szkołę. „Szkoła” rozumiemy tu w tym sensie, w jakim używamy w artykule o aspiranturze, a mianowicie jako instytucję szkolenia fchowego, przekazywania wiedzy i nawyków pracy naukowej. W tym sensie „szkoła” to tyle, co „klasa szkolna” o specyficznych warunkach i poziomie. W tym sensie „szkołę” powinien tworzyć każdy profesor szkółach swych asystentów i współpracowników, i przeciw „szkołom” tego typu zarówno w humanistyce, jak i poza nią nikt nie może rozsądnie występować.

Mówimy również o „szkołach” w tym sensie, w jakim mówimy np. o „szkołach historii gospodarczej” w odróżnieniu od np. historii kultury. Idzie tu o wydzielenie pewnej dziedziny wiedzy, która zajmuje się danym badacz i jego uczniowie, lub pewien kolektyw uczonych, zdobywając jakieś szczególne w tej sprawie wyniki i kompetencje oraz opracowując często własną metodologię badawczą przystosowaną do tego szczególnego przedmiotu. W tym sensie „szkoły” mogą istnieć oczywiście, i w marksizmie. W tym sensie stworzy swoją „szkołę” np. Grewko.

Mówi się o „szkołach” również wówczas, gdy powstaje spór naukowy dotyczący rozwiązywania jakiegoś problemu i gdy różne kolektywy naukowe, stojąc na gruncie tej samej metodologii, wysuwają różne hipotezy odnośnie możliwości rozwiązania spornej kwestii. Takie „szkoły” mają rację bytu do chwili rozwiązania problemu i są, oczywiście, możliwe również w ramach marksizmu. Przypadkiem może tu być problem stosunku dialektyki do logiki formalnej.

Gdy jednak prof. Chałasiński mówi o „szkołach”, ma na myśli inną jeszcze sens tego wyrazu. Idzie mu o taki sens, w jakim mówi się o „szkołach marksistowskiej i np. freudowskiej odnośnie interpretacji zjawisk społecznych. W tym najszerszym sensie „szkoły” różnią się od sie-

bie odmienną podstawą teoretyczną i metodologiczną, „szkoły” pokrywają się tu z wielkimi kierunkami filozofii, czy też nauk szczegółowych. Tylko tak można rozumieć przeciwstawienie „szkoł” uznającej konieczność podejścia do badań kulturowych z punktu widzenia walki dwóch nurtów w kulturze, „szkoły” negującej tę konieczność. Idzie tu przecież o różnicę między koncepcją uznającą walkę klas za siłę napędową całego rozwoju społecznego, a koncepcją temu przeczącą. Otóż dla „szkół” w tym sensie nie ma miejsca w marksizmie i być go nie może. Powiem więcej, nie ma miejsca dla „szkół” w tym znaczeniu w ramach żadnej spójnej teorii. Czyż nie jest wprost nonsensem postulowanie miejsca dla idealistycznej „szkoły” w ramach materializmu, dla „szkoły” ateistów w ramach jakiegoś systemu fideistycznego?

Nie ma więc żadnej niekonsekwencji, gdy się neguje istnienie w marksizmie „szkół” w ostatnim sensie, a jednocześnie dopuszcza się ich istnienie w sensie pierwszym.

A jak wygląda sprawa z „równoprawieniem” takich nie dających się pogodzić „szkół”? Czy nie prowadzi to do skodliwego „monopolu” jednej szkoły, gdy się ją stawia nad innymi?

Tu znowu odnajdujemy zagadnienie, którym zajmowaliśmy się poprzednio: sprawę ocen miejsca i roli marksizmu w rozwoju humanistyki.

Czy istnieje u nas jakaś szczególna pozycja marksizmu w stosunku do rozmaitych kierunków burżuazyjnej humanistyki? Oczywiście, i to programowo. Programowo przecież dążymy do marksistowskiej przebudowy całej naszej humanistyki i tego programu nie zmieniamy ani o jotę i nie zmierzamy. Dlaczego? Dlatego, że jesteśmy przekonani o naukowej wyższości marksizmu; dlatego, że widzimy u nas pozytywne rezultaty tej przebudowy humanistyki. Czy to jest monopol marksizmu w dziedzinie humanistyki? Nie jest to monopol o tyle, o ile są jeszcze u nas pozostałości burżuazyjnej humanistyki i o ile dochodzą one do głosu. Naszym celem jest jednakże pełna dominacja marksizmu, ponieważ oznacza to dominację konsekwentnie naukowego stanowiska w nauce w ogóle, a w humanistyce w szczególności.

Z całym rozmysłem postawiłem sprawę ostro i wyraźnie. Są to zresztą rzeczy powszechnie u nas znane. Czy wszyscy się z tym zgodzą, czy wszystkim się to spodoba? Z pewnością nie i na to nie ma rady. Ostatecznie nie znikła u nas jeszcze walka klas, nie znikły jej przejawy w dziedzinie ideologii. W pewnych wypadkach można zrobić tylko jedno: stwierdzić różnicę stanowisk. Nie podejmuję się skłonnie zdecydowanego „liberala” nawet serię artykułów publicystycznych do uznania wyższości dyktatury proletariatu wraz z jej konsekwencjami w dziedzinie ideologii. Czy to oznacza rezygnację z możliwości przekonania ludzi tego typu? Bynajmniej. Przekonać ich może jedno: praktyka rozwoju naszej rzeczywistości, a więc również i naszej nauki. Ta praktyka przemawia właśnie na korzyść nauki marksistowskiej. Wbrew pesymistycznej ocenie prof. Chałasińskiego stanu naszej humanistyki w ogóle, a filozofii w szczególności. Odnosnie tej oceny porównawczej w stosunku do okresu przedwojennego mogę powiedzieć tylko jedno: uważam ją za bezpodstawną i podkiewaną wyłącznie ferworem dyskusji.

Uznaję więc, iż w pewnym sensie istnieje u nas „monopol” marksistowskiej nauki; więcej nawet, programowo go postuluję. Nie chciałbym się jednak ograniczyć do tej sprawy zasadniczej. Występuję u nas przecież i takie przejawy „monopolu” w nauce, w zwalczaniu których jestem solidarny z prof. Chałasińskim.

Z przekonania, iż marksizm jest najwyższym tworem rozwoju humanistyki, nie wynika wcale wniosek, iż dzieła naukowe, które nie stoją na stanowisku marksistowskim, nie mają żadnej wartości. A ileż raz wyciągano u nas w praktyce takie wnioski, utrudniając a nawet uniemożliwiając wydanie prac, które wprawdzie nie stały na stanowisku marksizmu, lecz posiadały określone wartości naukowe? To jest przejaw „monopolu” w złym tego słowa znaczeniu, „monopolu”, który nie pomaga bynajmniej w rozwoju nauki.

Można wskazać na jeszcze jeden błędny sylizizm oparty na prawdziwej przesłance, iż marksizm jest najwyższym produktem rozwoju nauk o społeczeństwie. Czy nie spotyka się u nas i takiego rozumowania: ponieważ marksizm jest teorią konsekwentnie naukową, a ja stoje na pozycjach marksizmu, to ja zajmuję stanowisko konsekwentnie naukowe? Oczywiście błąd tego rozumowania polega na zidentyfikowaniu swej subiektywnej zgodności z marksizmem z obiektywnym pokrywaniem się stanowiska danej jednostki ze stanowiskiem marksizmu. Ten błąd jednakże otwiera drogę do pożądanego godnego zarozumiałstwa naukowego, do tendencji „monopolistycznych” w najbardziej wulgarnym znaczeniu.

Głosząc za dominacją marksizmu w naszej nauce, głoszę jak najkategoryczniej przeciw takim i podobnym jej wypaczeniom, a więc i

przeciw „monopolowi”, jeśli ten termin obejmuje i podobne zjawiska.

POLITYCZNE TŁO DYSKUSJI

Prowadzimy pryncypialną, czasami nawet ostrą polemikę. Byłoby jednak błędne wysnuwać z tego wniosek, że w niczym się nie zgadzam z prof. Chałasińskim, że wszystkie jego argumenty odrzucam. Odwrotnie, podziwiam tu, co zadeklarowałem na początku dyskusji, a mianowicie, że zgadzam się z prof. Chałasińskim w wielu bardzo zasadniczych sprawach i że dyskusję podejmuję między innymi w tym celu, by oddzielić jego cenne uwagi od spraw moim zdaniem błędnie ujętych i osłabiających wymowę jego pozytywnych postulatów.

Do wywodów prof. Chałasińskiego należy też podchodzić w ten sposób, by widzieć to, co jest w nich słuszne, a jednocześnie i to, co jest w nich błędne. Ale prócz wyciągnięcia wniosków z uwag słusznych i polemiki z тезami błędnymi, należy jeszcze zanalizować przyczyny błędów, przede wszystkim przyczyny społeczno-polityczne. Idzie moim zdaniem o to, by zdobyć lepsze rozeznanie pewnych zjawisk społecznych, w ramach których pozycja prof. Chałasińskiego występuje nie jako zjawisko przypadkowe, lecz jako przejaw pewnej szerszej prawidłowości. Moim zdaniem, taka analiza jest rzeczą ważną, gdyż uświadamienie sobie pewnych faktów negatywnych i ich przyczyn może w wielu wypadkach pomóc w ich przezwyciężeniu.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego prof. Chałasiński dopiero teraz wystąpił ze swoimi uwagami krytycznymi i postulatami, jest jasna i oczywista. To jest związane z ogólną sytuacją polityczną. Przeżywamy obecnie okres w zasadzie twórczego krytycyzmu w stosunku do najrozmaitszych braków naszego życia. I ta atmosfera nie tylko sprzyja krytycyzmowi, lecz również go pobudza. Gdy się okazało, że krytycznej analizy wymagają podstawy naszego życia partyjnego i państwowego nie mogło być inaczej i w pochodnych dziedzinach życia społecznego. „Hausa” krytycyzmu jest zjawiskiem prawidłowym i — moim zdaniem — pożądanym.

Bardziej skomplikowane jest zagadnienie, dlaczego ta krytyka przybiera tak często postać wypaczonej. Zastanawiamy się konkretnie nad zagadnieniem, dlaczego słusznym uwagom i postulatami prof. Chałasińskiego towarzyszą poglądy — moim zdaniem — głęboko niesłuszne, dlaczego poważnie uczony, który w ciągu lat nie tylko się solidaryzował z marksizmem, lecz aktywnie uczestniczył w walce o jego zwycięstwo w naszej nauce, występuje obecnie z poglądami, które w poważnym stopniu są sprzeczne z jego dotychczasowymi poglądami i działalnością. Sprawa jest tym ważniejsza, że mówimy tu wprawdzie o wypadku konkretnym, lecz jednocześnie typowym. Nie mam osobiste wątpliwości co do tego, że mimo całej odległości przedmiotu istnieje więc wewnętrzna między pewnymi zjawiskami ideologicznego cofania się na froncie naukowym, a analogicznymi zjawiskami na froncie kultury.

I literatura, i nauka, i sztuka są ściśle związane z życiem społecznym, z polityką tak czy inaczej odbijają te zmiany, które zachodzą w życiu społecznym i w polityce. A w tej dziedzinie przeżywamy okres dużych zmian, okres trudny. Okazało się, że z powodu naruszenia podstawowych norm życia partii — kierowniczej siły dyktatury proletariatu — nastąpiły poważne wypaczenia w funkcjonowaniu naszego ustroju. O tym mówili oficjalnie dokumenty KPZR, o tym mówiło u nas III Plenum. Ujawnienie tych wycieczy spowodowało głęboki wstrząs całego społeczeństwa. Inaczej być nie mogło. Ale partia uświadniając samokrytycznie braki i błędy w swej pracy, postawiła jednocześnie zadanie — przezwyciężyć te błędy. Stało się przed każdym zagadnieniem: co robić dalej? I jest rzeczą jasną, że dokoła takiego zagadnienia musiała rozgorzeć walka klasowa: i jawna i cicha.

Partia postawiła jasno zagadnienie: alternatywa złego funkcjonowania dyktatury proletariatu jest jej dobre funkcjonowanie. Dla partii było jasne, że wykrycie błędów stawia jedno tylko możliwe rozwiązanie: błędy przezwyciężyć i wzmocnić tym samym dyktaturę proletariatu we wszystkich dziedzinach, również w dziedzinie ideologii.

Byłoby naiwnością przypuszczać, że w społeczeństwie tym naszym, w społeczeństwie o stosunkowo dużej wadze gatunkowej elementu drobniomieszczańskiego oraz wpływów burżuazji ta partyjna alternatywa mogła stać się jako jedyna. Logika walki klas pozwalała przypuszczać, że obce klasowo elementy wysuną swoją własną alternatywę: jest nią postulat likwidacji dyktatury proletariatu.

Wysokie naiwnym byłoby znowuż przypuszczenie, że walka klasowa rozgrywa się zgodnie ze schematem pozytywnego bohatera i „czarnego typu”; to zwolennicy „czystej” linii partyjnej — tam wrogowie: kapitałiści, kulacy etc. Życie jest o wiele bardziej skomplikowane, zwłaszcza jeśli idzie o zagadnienia ideologiczne. Żyłół burżuazyjny i drobniomieszczański okazuje swój wpływ w sposób najrozmaitszy. A ileż mamy ludzi uczciwych, oddanych, subiektywnie czystych, którzy nie potrafią się przeciwstawić temu

naciskowi? Działa tu słabość ideologiczna i polityczna, słaba znajomość ideologii marksistowskiej, płytkość przemian zachodzących w świadomości części naszej inteligencji, słaba znajomość i powierzchowna ocena zachodzących u nas procesów społecznych, rozpatrywanie tych zjawisk w próżni intelektualnych rozważań. A wynik? Chwiejność, panikierstwo, nieumiejętność przeciwstawiania się naciskowi wrogości środowiska, a w rezultacie wzrost drobniomieszczańskich tendencji, nawrót do, zdawałoby się, przewyżczonych koncepcji. Efektom tego ulegania naciskowi obcego środowiska są szerzące się nastroje „odwilżowe”, szerzące się w pewnych kołach naszej inteligencji chaos ideologiczny. Albowiem sensem „odwilży” nie jest wzmocnienie krytyki objawów zła (taka krytyka jest zbawienna i twórcza, jest konieczna), lecz sensem jej jest chaos ideologiczny i kapitulnictwo wyrażające się w przyjęciu alternatywy narzuconej przez wrogość środowiska, rezygnacja ze spraw, bez których nie ma budownictwa socjalizmu — z dyktatury proletariatu i kierowniczej roli partii w całym życiu społecznym. Czym innym bowiem jak kapitulancem i uleganiem naciskom obcego środowiska jest zajęcie takiej oto postawy: kierownictwo partyjne w dziedzinie sztuki prowadziło do błędów i wypaczeń, wobec tego warunkiem rozwoju sztuki jest zniesienie kierownictwa partyjnego sztuki; kierownictwo partyjne nauką i dominacja ideologii marksistowskiej nie uchroniły nas przed wypaczeniami i błędami, wobec tego należy znieść kierownictwo partyjne nauką i zlikwidować „uprzywilejowane” stanowisko marksizmu wśród innych „szkół”; błędy w funkcjonowaniu naszego ustroju zahamowały naszą walkę z takimi przejawami zła społecznego, jak zło-dziejstwo, prostytucja, chuligaństwo etc., wobec tego są one tworem ustroju, przejawem „immanentnego zła” (nie widzę przy takim podejściu do zagadnienia innej możliwości dla porządku człowieka, jak zajęcie negatywnego stanowiska wobec ustroju „immanentnie” rodzącego zło). Trzeba widzieć wyraźnie, że wprawdzie w każdym z tych wypadków *mówi się* o sprawach takich, jak sztuka, nauka, literatura, ale idzie *faktycznie* o coś innego — o kwestię władzy, o charakter tej władzy.

Mówi się często, że w walce z „odwilżowymi” wypaczeniami za mało stosujemy broni samokrytyki. Zgadza się, że należy z całą energią zwalczać tendencje do „przykrecań”, że należy pobudzać zdrową krytykę, że należy haczyć przy-słuchiwać się jej głosom, nawet gdy towarzyszą jej przejęcia. Polityka „orzekania”, polityka duszenia krytyki środkami administracyjnymi, to jest również uleganie naciskowi wrogości środowiska, choć przybierające specyficzne formy. Ale jestem głęboko przekonany, że jednocześnie musimy w pełni rozwijać pryncypialną ofensywność w walce z taką „krytyką”, która próbuje podnieść gwałt, na której siedzimy. Taka ofensywność ideologiczna jest bezwzględnie konieczna, chociaż nie w każdym się spodoba. A czy może się wszystko wszystkim podobać tam, gdzie toczy się walka klas?

W sprawie pozycji marksizmu w naszej nauce musimy powiedzieć pewne rzeczy jasno i wyraźnie.

Krytyka błędów w naszej polityce kulturalnej jest potrzebna i pożądana. Jeśli popełniano takie błędy, należy je krytykować tak, by drżać i leciały. Ale jednocześnie należy pamiętać, że my nie rezygnujemy ani z dyktatury proletariatu, ani z kierownictwa partii, ani z oręża ideologicznego proletariatu — marksizmu. Chcemy, aby marksizm był panującą ideologią i by cała nasza nauka została przebudowana na jego gruncie. Chcemy tego, gdyż na podstawie długiego doświadczenia przekonaliśmy się, że właśnie marksizm jest teorią konsekwentnie naukową. Odrzucamy postulat „równoprawienia” różnych „szkół” w humanistyce, onierając się o przesłankę konsekwentnie naukowego charakteru marksizmu. Jeśli to nazywa się „monopolem”, to jesteśmy zdecydowanie za takim „monopolem”.

Clara pacta claros faciunt amicos. Wprawdzie nie wszystkim się spodoba to, co powiedziałem, ale tak sprawy się przedstawiają. Realizowaliśmy wskazania I Kongresu Nauki Polskiej w sprawie przebudowy metodologicznej naszej nauki i w dziedzinie obiektywnych ocen wyniki tej przebudowy — mimo popełnionych błędów — są pozytywne. Chcemy więc wskazywać na realizację nadal, ale już bez błędów. W tym powinna pomóc krytyka. Krytykujemy więc śmiało i otwarcie wszystko, co złe w naszej nauce, w naszej polityce kulturalnej. Ale jednocześnie pamiętajmy o co walczymy i o czego dążymy. A wówczas, nawet jeśli będą nas dzieliły różnice poglądów na zagadnienia szczegółowe, stworzonym zjednoczona armia twórców rewolucji kulturalnej, twórców socjalistycznej kultury socjalistycznego narodu polskiego. To głosił przecież prof. Chałasiński, gdy twórcem kultury rzucił hasło: „wszystko dla mas”. W tym względzie jestem całkowicie zgodny z prof. Chałasińskim. A to jest naprawdę rzecz główna, rzecz najważniejsza.

ADAM SCHAFF

Teoria kultury i rewolucja socjalistyczna

BOHDAN
SUCHODULSKI

Dokończenie ze str. 3

tem feudalnym, a zwłaszcza w okresie walki burżuazji z rosnącym ruchem robotniczym: początki burżuazyjnej teorii kultury — jeśli pominiemy sporadyczne wypowiedzi — nie sięgają wstecz poza J. B. Vico, a rozbudowa tej teorii przypada na drugą połowę wieku XIX i pierwszą połowę wieku XX. Słowo „cywilizacja” zostało we Francji użyte po raz pierwszy w późniejszym wydaniu dzieła M. Boulangera w roku 1788, słowo „kultura” pojawia się w Niemczech pod koniec wieku XVIII. Dzieje obu tych słów są bardzo pouczające: ukazują one ściśle powiązanie ich znaczenia z konkretną historyczną sytuacją, z rozwojem burżuazyjnego społeczeństwa.

Czy można by się spodziewać, iż w tych warunkach stworzona teoria kultury będzie przydatna i wystarczająca dla badań mających za sobą doświadczenia powstającego społeczeństwa socjalistycznego? Nadzieje takie byłyby nie tylko zupełnie naiwne, ale oznaczałyby pełną rezygnację z naukowego postępu. Ale ten wymaga przecież rejestracji nowych faktów, analiz ich prawidłowości i uwarunkowań, bystrej czujności wobec rodzących się sił i dążeń. Nikt rozsądny nie może przypuszczać, iż dzisiejszą problematykę kultury, kultury rodzącego się socjalistycznego narodu, można ująć w horyzontach i kategoriach naukowych wytworzonych na podstawie doświadczeń arystokratycznych pałaców, ziemiańskich dworów, burżuazyjnych salonów, a nawet na podstawie rozmyślań w inteligenckim gabinecie czy w artystycznej pracowni. Jak teoria socjalistycznej gospodarki nie może posługiwać się narzędziami kapitalistycznej ekonomii, podobnie teoria kultury, jakiej dziś potrzebujemy, nie może być zaczerpnięta z nauki burżuazyjnej.

Co do tego nie może być żadnej wątpliwości. Artykuły Chałasińskiego nie sugerowały zgody możliwości czy potrzeby takiego nawrotu, chociaż nasza prasa emigracyjna umiując sprawę z punktu widzenia teorii „zniewolonego umysłu” chciała w nich widzieć wyraz „buntu intelektualisty”. Zupełnie to mylna diagnoza. Postawmy sprawę jasno. Jakże były zasadnicze doświadczenia intelektualne polskiego pracownika nauki w dziedzinie humanistyki w ostatnim dziesięcioleciu? Były to doświadczenia otwierających się nowych horyzontów. Dwa elementy były tu szczególnie ważne: metodologiczny i społeczny. Uczyniliśmy się analizować proces historyczny nieporównanie głębiej niż wszystko to, co było czynione ze stanowiska idealistycznej teorii dziejów. Równocześnie widzieliśmy coraz wyraźniej nową funkcję nauki, kształtującą się w łączności z dążeniami narodu do pełnej przebudowy własnego życia i do upowszechnienia własnej, wartościowej tradycji. Czy wstępując w ten nowy świat musieliśmy porzucić dawny? Oczywiście! Ale takie porzucenie nie jest wyrzeczeniem. Dlatego w najbliższej mierze nie jest dla nas nęcącą perspektywą nawrót.

W porównaniu z badawczymi możliwościami, jakie daje metoda materializmu historycznego, idealistyczna metodologia — nawet gdy wiąże się z bogatą oprawą filozoficzną lub wyraża się w wielkiej erudycji — jest naukowo naiwna. O ile głębiej możemy sięgnąć w naturę historycznego procesu, gdy uwolnimy się od koncepcji „obiektywnego ducha”, który — rzekomo — jest podmiotem kultury lub od koncepcji „nadjaźni” atakowanej przez podświadome siły „ono”, koncepcji mającej — rzekomo — wyjaśniać zasadniczy mechanizm rozwoju kultury! O ile głębiej wprowadza nas w proces dziejowy teoria rozwoju sił produkcyjnych i walki klasowej, niż teoria grup społecznych i wzorów osobowości! Do czego więc mamy nawracać?

Dlatego zupełnie fałszywy jest obraz, jaki daje emigracyjna „Kultura”. Nie jest tak, iż niektórzy intelektualiści polscy, korzystając z „odwilży” próbują przełamać szranki marksistowskiego zniewolenia umysłów. Kierunek naszych dążeń wiedzie w zupełnie przeciwną stronę. Widząc w materializmie historycznym wsłaniającą metodę poznawczą chcemy nią operować coraz sprawniej i bardziej wnikliwie. Właśnie dlatego żeśmy tę metodę poznali wydaliśmy walkę schematyzmowi i wulgaryzatorstwu, które ją pomniejsza. Jeśli „bunt intelektualisty” ma oznaczać walkę z powierzchownością, schematyzmem, wulgaryzacją — podejmujemy ten bunt. Ale jeśli miałby on oznaczać — jak to interpretuje paryska „Kultura” — nawrót do ideologicznych pozycji przeszłości, nie znalazłby on naszego poparcia. Chcemy lepiej, dokładniej, wnikliwiej operować metodą materializmu historycznego; nie chcemy jej porzucić. Przeciw niektórym sposobom jej stosowania, nie przeciw niej samej idzie walka.

Dlatego nie było pomyłką a. i. błędem nasze dziesięciolecie. Mino wad, braków i błędów było warunkiem etapu pogłębienia, jaki rozpoczynamy. Czy mogliśmy ten o-

kres wypełnić lepszą pracą naukową? Zapewne. Czy zasadnicza droga, po której szliśmy, była słuszną? Oczywiście. Więc pozostajecie — gotów zapytać emigracyjny krytyk — na pozycjach „umysłu zniewolonego” marksizmem? Tak — tak, jak pozostaje fizyk na pozycjach umysłu „zniewolonego” teorią fizyki jądrowej. Więc akceptujecie „odwilż” w granicach „inspirowanych odgórnie”? Nie podobnego. Odwilż nie jest dla nas końcem zimy, która rzekomo trwała dotychczas w naszej nauce; jest początkiem wiosny to znaczy początkiem widocznego rozwoju sił, które narosły.

Od nas samych zależy w jak największym mierze jaki będzie dalszy rozwój tej wiosny. Dyskusji, jaka się rozpoczęła, grożą — jak wspomnieliśmy — dwa niebezpieczeństwa; ale dlatego, iż grozi jej niebezpieczeństwo fałszywego dyskonta politycznego i fałszywej, wstecznej orientacji naukowej nie należy wzmagać niebezpieczeństwa dogmatyzmu i schematyzmu. Nie likwidujemy żadnego z niebezpieczeństw wzmagać jemu przeciwnie. Przewyższamy oba idąc śmiało naprzód w precyzowaniu i pogłębieniu metodologicznego przełomu. Teoria walki klas. Czy rzeczywiście — jak pisze Wł. Bienkowski — *węzłowym zagadnieniem jest metodologiczny walor teorii walki klas dla badań w dziedzinie zjawisk kultury*. Z pewnością teoria walki klas ma bardzo poważne znaczenie jako dyrektywa metodologiczna w badaniach nad kulturą, zwłaszcza gdy chodzi o przeciwstawienie się burżuazyjnej metodologii. Nie sądzę jednak, by „ludzie, którzy uznali wartość poznawczą metody marksizmu” chcieli dla badań nad kulturą „zachować pojęcia i metody wykształcone przez naukę burżuazyjną”. Sedno sprawy tkwi gdzie indziej. Uznając odkrywcą wartość teorii walki klas dla badań nad kulturą nie twierdzimy tym samym, iż jest to jedyna metodologiczna dyrektywa marksizmu w tej dziedzinie. Przede wszystkim jest to dyrektywa, która kieruje badaniami jedynie w zakresie społeczeństw antagonicznych: nie posiada znaczenia dla wczesnodziejowego okresu wspólnoty pierwotnej, okresu niezmiennej wadnego w badaniu kultury, i traci swe znaczenie dla formacji socjalistycznej, dla społeczeństwa bezklasowego. Dla tej formacji zachowuje ona walor jedynie w zakresie stojących się jeszcze i przezwyciężanych sprzeczności antagonicznych, w zakresie walki z przeżytkami kultury burżuazyjnej, ale nie w zakresie tworzenia nowej, socjalistycznej kultury.

Oczywiście można by uznać, iż teoria walki klas stanowi dyrektywę metodologiczną dla badań nad kulturą niektórych historycznych formacji, a mianowicie formacji klasowych. Ale i w tym zakresie sprawa jest bardziej skomplikowana. Nie zapominajmy o tym, co sam Marks powiedział na temat odkrycia walki klas. W liście do Weydemeyera Marks stwierdził, iż odkrycia tego dokonali przed nim burżuazyjni historycy i ekonomiści; swą własną zasługę naukową widział Marks w przeprowadzeniu dowodu, iż

„*istnienie klas związane jest tylko z okresowymi fazami historycznymi rozwoju produkcji, że walka klas prowadzi nieuchronnie do dyktatury proletariatu, że owa dyktatura jest sama tylko przejawem do zniesienia wszelkich klas i do społeczeństwa bezklasowego*”. Zgodnie z tym Lenin stwierdzał: „*kto uznaje tylko walkę klas, ten nie jest jeszcze marksistą, może on pozostawać w granicach burżuazyjnego myślenia i burżuazyjnej polityki. Ogranicza marksizm do nauki o walce klasowej znaczy to obnażać marksizm, zniekształcać go i sprowadzać do tego, co możliwe do przyjęcia przez burżuazję. Ten tylko jest marksistą, kto rozszerza uznanie walki klasowej do uznania dyktatury proletariatu. Na tym należy sprawdzać rzeczywiście rozumienie i uznanie marksizmu*”.

Co oznaczają te wypowiedzi Marks i Lenina dla ogólnej teorii kultury? Wypowiedzi te wskazują, iż teoria walki klas winna być ujmowana jako element ogólniejszej teorii rozwoju społecznego, jaką daje marksizm, i jaka określa kierunek tego historycznego rozwoju. Ta ogólniejsza teoria wskazuje na podstawowe procesy rozwoju sił wytwórczych i rozwoju stosunków społecznych, na sprzeczności zachodzące między tymi procesami. Walka klas nie może być wyrwana z tego kontekstu i nie może być abstrahowana jako samostany i samowystarczalny czynnik kultury. Nauka o sprzecznościach między rozwojem sił wytwórczych i rozwojem stosunków społecznych sięga znacznie głębiej w naturę historycznego procesu i pozwala na znacznie głębsze analizowanie kultury wszystkich formacji. Co więcej nauka ta ukazuje nam istotne korzenie i właściwy dziejowy kierunek walki klas, jako historycznej formy przejawiania się sprzeczności między rozwojem sił i stosunków produkcyjnych. Wyrwana z tego kontekstu teoria walki klas staje się teorią permanentnej walki o władzę, jak ją rozumieł historycy i ekonomiści burżuazyjni. Ostatnia dyskusja nad tezami Porszniewa wykazała jak bardzo niesłusne jest traktowanie walki klas jako jedynego i samostanego czynnika dzie-

rozwój stosunków produkcji, przez naukę o sprzecznościach i zgodnościach między rozwojem sił i stosunków uzyskujemy w całej pełni skuteczne narzędzie badań. Na tych podstawach możemy wyjaśniać zarówno trwałość, jak i postęp w kulturze, zarówno likwidację pewnych treści kulturowych, jak i dziedzinie innych. Na tych podstawach ustalamy poprawnie znaczenie walki klas w rozwoju kultury.

O DWÓCH NURTACH

Koncepcja dwóch nurtów w kulturze jest z pewnością bardzo słuszną i metodologicznie płodną koncepcją. Ma ona znaczną siłę odkrywczą i pobudzającą. Pozwala w sposób nowy i słuszny oświetlać wiele faktów z dziejów kultury, dostrzegać przeciwieństwa tam, gdzie dotychczas widziano rzekomą jednolitość. Dzięki tej koncepcji metodologicznej potrafimy dziś różnić dwa odmienne nurty w renesansowym humanizmie, dwa odmienne nurty w reformacji, dwa odmienne nurty w romantyzmie itd.

Czy to znaczy jednak, iż jest to koncepcja jasna, nie nastrożająca metodologicznych kłopotów? Wręcz przeciwnie. Jest to koncepcja sformułowana przez Lenina okolicznościowo w toku politycznej polemiki i właściwie nigdy później przez nikogo systematycznie nie rozwinięta. Wiele spraw pozostaje niejasnych. Czym różni się ta koncepcja od ogólnej teorii walki nowego ze starym w dziejach kultury, walki obozu postępowego i wstępnego? Czym różni się od ogólnej koncepcji walki materializmu z idealizmem, walki o realizm? Czy jest to tylko inne ujęcie tej zasadniczej koncepcji dwoistości kultury czy

też jest to jeszcze jakaś inna koncepcja dwoistości?

Inne wątpliwości. Zakładamy oczywiście, iż dyrektywa metodologiczna „dwóch nurtów” nie będzie stosowana mechanicznie dla dokonywania podziału twórców kultury na dwie grupy, lecz będzie stosowana dialektycznie dla wyświetlania wewnętrżnych sprzeczności i walk w obrębie tych samych prądów, tych samych twórców, niekiedy tych samych dzieł. Ale właśnie wówczas powstają trudne pytania. Czy wartościowe dla nas jest tylko to, co powstawało w dziejach w związku z dążeniami klas uciskanych, czy chcemy odrzucić to wszystko, co powstawało jako kultura klas panujących? W zakresie ideologii społeczno - politycznej jest jasne, iż „bierzemy” tylko elementy demokratyczne i socjalistyczne. Ale w innych dziedzinach kultury sprawa się komplikuje. Czy należą do naszego kulturalnego dziedzictwa wspaniałe katedry gotyckie Francji, pałace i zamki królewskie i książęce, malarstwo dworskie i kościelne? Czy należy Wawel i Łazienki? A czy można tłumaczyć, iż były to dzieła owego drugiego, ludowego nurtu? Podobnie rzecz się ma z wielu artystami. Nie wszyscy godni pamięci mogą być zaliczni do tego nurtu. Czy też może należałoby się ich wówczas wyrzucić? Może pomyliła się Światowa Rada Pokoju zalecająca czcić w roku przyszłym wielkość Dostojewskiego? Może zaś zachodzi jakiś proces wyrastania dzieł kultury z więzów służby klasom panującym, uwalniania się z nich, zwłaszcza gdy z areny listy zjeżdżają już te klasy, którym służyły? I jak zachodzi taki proces? W jakich przypadkach?

CZY POBÓR POETYCKIEGO REKRUTA?

ARNOLD ŚLUCKI

Julian Przybóś znany jest jako odkrywcza talentów poetyckich. Nowatorska pasja tego wybitnego poety przejawia się również w łowieckim przywiązaniu, z jakim poluje na interesującą strofę u młodego początkującego poety.

Na łamach „Przeglądu Kulturalnego” ukazał się niedawno esej J. Przybósia poświęcony najmłodszej liryce, który nawiązuje do doświadczeń tradycji szefostwa wybitnych i doświadczonych poetów nad debiutantami. Tradycja ta reaktwowana została ostatnio na łamach radzieckiej prasy literackiej przez Samuela Marszaka i Stepana Szczepaczowa. Ich krytyczne uwagi o najmłodszym poezji czyta się z dużym zainteresowaniem.

Julian Przybóś nie zajmuje się, oczywiście, całą najmłodszą poezją. Któż by temu podał. Wypiera, jego zdaniem, najciekawsze i najbar dziej reprezentatywne zjawiska, cytując poetów daleko jeszcze nieuchwytnych, gdyż „wiersze debiutanta mogą być i najczęściej bywają, niedokończalne, słabe — nie z braku namietności, lecz z braku poetyckiej. Nie ma więc dla czynnego krytyka barażniej pasjonującego zajęcia, niż śledzenie tej nowości, która kielkuje z wierszy tomików debiutanckich”.

Nie będę się więc spierać z pedagogiką poetycką Juliana Przybósia. Uważam jego spostrzeżenia poczynione w tej dziedzinie za wnikliwe i słuszne. Budzi natomiast sprzeciw poetycki kierunek poszukiwań i rozeznania. Trudno nie uśmiechnąć się do najwytworniejszego bodaj mistrza i cenzelatora poetyckiej formy, gdy z takim umiunką wyrozumiałością przemawia o najmłodszych „bezbronnych”. Należę do pokolenia poetyckiego, które traktowano pod tym względem mniej wyrozumiale. Wyszło to nam na dobre. Chociaż może to nawet nieźle, że w ocenie najmłodszych zjawisk poetyckich kryterium treści wysunięte zostało na pierwszy plan. Bowiem najpierw urzebać coś do powiedzenia. Robota szlifierska tylko wtedy dopiero ma sens. Przecież na tym polegał spór o młodą poezję nazajutrz po wywołaniu.

Kogo i co, jakie treści zauważył Przybóś w najmłodszej poezji? Czego szuka wytrawny krytyk i poeta „po paroletniej ziemi”, która zamroziła jakoby naszą lirykę?

„*Otóż właśnie zaczynają dawną znać o sobie poeci, którzy żyją tylko naszą rzeczywistością, których chłopięctwo i młodość formowała nowa Polska. Nie znają międzywojnia, nie pamiętają granatowego policjanta, nie przeżyli bezrobocia, nie pojmują jak mógł istnieć „numerus clausus”, wojsko bez czołgów, premier, od którego nazwiska ochrzczono wychodki, fabrykant i obszarnek. Walka z tą nieznana i zamierzającą w ich przeświadczeniu przeszłości: wydaje im się walką z cieniem. Oni widzą inne przedmioty sporu, dostownie wczorajsze i*

dzisiejsze, żyją nimi bezpośrednio i nie porównują z niczym innym dawnym. Dawne dla nich nie istnieje”.

Gdy starsi od nich musieli się porwać z ową przeszłością, którą zatrzymali w pamięci, oni od początku są nowi tak nowością zwyczajnego ich życia”.

A więc to, co przynosi twórczość tego pokolenia, jest jakoby socjologicznie determinowane. Krytyk słusznie charakteryzuje nową sytuację społeczną, w której dojrzewa i rozwija się młode pokolenie. Zbyt pochopnie natomiast identyfikuje z tą sytuacją stan najmłodszej poezji, pomijając trudności towarzyszące rewolucyjnemu wychowaniu tego pokolenia, trudności obiektywne i subiektywne. Któż rozsądny i odpowiedzialny wierzycie w automatyzm działania sytuacji społecznej, która rozsądny i odpowiedzialny zdobędzie się na to, by z samej analizy środowiskowej czy socjologicznej wysuwać filozoficzną czy artystyczną ocenę zjawisk literackich. Krytyk nie zauważył paradoksu, że właśnie w tym pokoleniu „bezbronnych”, nie pamiętających z autopsji starych czasów, uwiła sobie gniazdo średniowieczna ideologia, że to właśnie pokolenie okazało się z różnych przyczyn podatne na wpływy moralnego indyferentyzmu. Nie zamierzam pisać paszkwilu na najmłodszych. Dużo w tym naszych win przekleństw. Ale nie ma także powodu do mistyfikowania problemu.

Z „socjologicznego determinizmu” rodzi się z kolei u naszego krytyka „kurs” na ultrasocjalistyczne chemicznie czyste uczucia występujące jakoby w poezji najmłodszych i do których niezdolne było pokolenie walki, skażone „starym” doświadczeniem i „stara” wyobraźnią.

Jakież to są treści uczuciowe? „*Kochanie, kto tak chrząka znacząco oraz opuszcza powieki nad naszym miłosnym łozem?*”

Ach — to mój stary dziadek, wiecieżniy malarsko.

Kochanie, a co będziemy mieli potem, za jakiś czas?

Będziemy mieli raczki — cudowne niewinne raczki, trzepocące jak motyle, grzmiące kołosalną grzechotką, raczki, które będą nami drygowały od rana do nocy”.

Młody poeta, Harasymowicz ogłosił w prasie kilka wierszy. Są one uczuciowo dość świeże, miejscami irytująco pretensjonalne. Jak u młodych. W amorficznym jeszcze wierszu miłosnym młody chłopiec z urzekającą naiwnością odkrywa sobie po raz pierwszy związek przyczynowy jaki zachodzi bezprzecznie między miłością a ojcostwem. Nie ma potrzeby parodiować tego rodzaju poetyckich odkryć. Ale, (na Boga!) nie bądźmy zarozumiali. Nie myślimy pierwszy powiedzieli „nie gwoli swawoli...” Rzekli iż przed nami inni. Wyższość naszej moralności i naszego ideału miłości polega między innymi na tym,

Od jakich czynników zależy? W jakich dziedzinach kultury jest to w ogóle możliwe?

Zasób kulturalnego dziedzictwa, jaki gromadzi i chroni, jakim życiem pragnie nasz naród w dobie socjalizmu jest z pewnością większy niż to wszystko w naszej przeszłości, co w swoim czasie wyrażało interesy i dążenia klas uciskanych. Jak jest to możliwe? Jak musi być konstruowana teoria kultury mająca to wyjaśnić? Jak się to dzieje, iż mimo, iż obca i obojętna dla naszej tradycji jest polityczno - społeczna koncepcja Stanisława Augusta, jego wizja Warszawy jest wciąż żywym i może najpiękniejszym elementem miasta? Hegel wyjaśnił to wszystko w określonym sposób. Jak wyjaśniła te procesy materialistyczna teoria kultury? Oto pytanie, na które nie mamy odpowiedzi zadowalającej dotychczas.

Dlatego teoria „dwóch nurtów” aczkolwiek doniosła i płodna nie może być traktowana jako tożsama z całą materialistyczną teorią kultury. Jest to teoria wskazująca doniosłość zasadniczych przeciwieństw w kulturze społeczeństw klasowych, ale wymagająca jeszcze bardzo znacznego rozwinięcia. Rozwinięcie to musiałoby podjąć zasadniczą problematykę powstawania, funkcji i ostawiania się kulturalnych twórców. Czy powstawanie dzieł kultury na usługach klasy panującej wyciska na nim niezatarte trwały piętno czy też może ono w przyszłości zanikać? Czy treść dzieł kultury może przerosnąć jego aktualną funkcję i czy może dla następnych pokoleń pełnić funkcję odmienną? Jak powstaje wspólna, ogólnospołeczna treść kulturalna określonych epok? Istnieje pewna specyfika w dziedzinie zjawisk kultury. W socjalistycznej gospodarce nie zachowuje się gospodarka kapitalistyczna; wręcz przeciwnie: system tej gospodarki jako całość, a także i jego poszczególne elementy są wypierane i usuwane, toczy się osra walka o pełne zwycięstwo w tym zakresie całkowicie nowych form gospodarki. Ale w socjalistycznej kulturze zachowuje się to wszystko, co cenne w kulturze przeszłości.

cl. Sposób tego zachowania się jest różnorodny: niektóre dawniejsze osiągnięcia nie mają już wyprawdzie dla nas bezpośrednią wartość, pozostają jednak otoczone szacunkiem, ponieważ były ważnym ogniwem łańcucha postępu i wchodziły w skład naszych postępowych tradycji, niektóre dawniejsze osiągnięcia — zwłaszcza w dziedzinie sztuki — są nie tylko takim ogniwem postępu, ale stanowią same w sobie wciąż żywą i trwałą wartość.

Teoria kultury — i to właśnie teoria kultury formułowana w warunkach tworzenia socjalistycznego społeczeństwa — odcinając się od burżuazyjnych teorii kultury musi zdać sprawę z tego procesu dziedziczenia wartościowych osiągnięć wszystkich epok minionych. W tym właśnie dziedziczeniu, występującym bądź jako ciągłość rozwoju, bądź jako trwałość niektórych dzieł, tkwią bardzo istotne problemy kształtowania socjalistycznej kultury. Toteż teoria kultury, jaką powinniśmy w naszej epoce budować, nie może stracić z pola swego widzenia tej problematyki. Odcinając się od burżuazyjnych teorii kultury interpretujących w swoisty sposób ciągłość i trwałość w kulturze nie możemy zagubić samego zjawiska, które właśnie w nowych warunkach społecznego życia występuje w całej pełni, nie możemy tego wielkiego zjawiska skwitować banalnym zwrotem o pielęgnowaniu „postępowych tradycji”. Dlatego nie mamy chcieć zrozumieć rzeczy które się dzieją na naszych oczach? Dlatego, gdy jako działacze kultury radujemy się tak bardzo z niebywałego w naszych dziejach zasięgu upowszechnienia wielkich kulturalnych tradycji, nie mamy — jako badacze — próbować szukać wyjaśnienia tych procesów, zrozumienia dzięki czemu nowy człowiek może sięgać po to, co stare i rozumienia jak walka o przyszłość może być kluczem do poprawnego rozumienia sensu przeszłości?

W najbliższych numerach „Przeglądu Kulturalnego” opublikuje dalsze głosy w dyskusji na temat zagadnień współczesnej kultury.

że szlachetne uczucia dwójga młodych utrwała przyjaźń socjalistycznych ludzi, walczących o godniejsze życie. Szanujemy nowe odkrycia, ale nie bijmy nowiśnieniami po nowym, grzechotką niemowląt po dorastającej socjalistycznej lirycie naszego dziesięciolecia, której nie ściał bynajmniej ani mróz formalizmu, ani „opiekuńczy” harmider wrzaskliwego w swoim czasie „wsiowego” czy „miastowego” socjologizmu.

Zyczymy dobrze Harasymowiczowi i innym młodym kolegom, ale nie udawajmy, że zacytowany utwór tego młodego poety dystansuje np. lepsze strofy Złoty Miłośnik Woroszyńskiego, Listu do żony Wierszy, lirykę Kamińskiej i Szymborskiej czy Prawdziwą miłość Kubiaka. Wymieniam utwory powstałe w ciągu ostatnich paru lat.

Niech mi wolno będzie dla przykładu zacytować fragment złośliwie przemilczanego poematu o miłości Wiktora Woroszyńskiego.

Lata, miesiące, dni.
Może kiedyś powiedzą: łatwe.
Ustuszymy to — i wspomnimy, my, co jak przez wążitką kładkę, rozchwilną na szczycie budowy, osmaganą wiatrem surowym, próbowaną mrozem i sypką, tak przez dni te szliśmy — łech piekno

wspominamy nielawie.
...Dawne dzieje, I tyś już nie ta, i pora odmienna przyszła.
Z dziewczynki — wyrosła kobieta i towarzyska.
Kiedy, jak? Czy w te od gorąca spekane dni niespokojne, gdyśmy czuli — nawet kochająca nie pomoże, nie pojmie, jeśli w piersi jej na alarm nie dzwoni

meżne serce partii?...
Ale ty, miła...
...Z dłońią w dłoni na brzeg wstąpił miły twarzą.
...Lata, miesiące, dni.
Może kiedyś powiedzą: łatwe.
Za każdy, za każdy z nich — i za czułą jak kwiat jabłoni, za kobiecą za przyjaźną, za wytrwałą, za żelazną, dłoń, gdy tak trudno bez dłońi — jakże odpląć?

Nowe socjalistyczne uczucia, jak widzimy, nie muszą się pokrywać ze zwięzieniem horyzontu myślowego i ideowego — z infantylizmem. Nie wierzę w gusła. Nie wierzę także w „chemicznie czyste” uczucia socjalistyczne. Chcę zrozumieć dramatycznego człowieka, bo ufam dramatyzmowi jego uczuć i myśli. Mam do niego zaufanie. Jesteśmy jeszcze ciągle w walce. Stąd polemiczny ładunek zawarty również w naszych uczuciach, w każdej lirycznej drobnie. Ciągłe bowiem trwa konfrontacja uczuć, jak konfrontacja myśli i idei. W tej konfrontacji unaczynia się ich walor.

Koncepcja „chemicznie czystej” socjalistycznej uczuciowości traci

dla mnie mistyką. Jest ahistoryczna, nierewolucyjna. Zachwala szlachetne unikanie zderzenia ze starym, rodzi się, moim zdaniem, z murem lub bardziej uświadomionej niechęci do aktualnie „grasującej” politycznej liryki.

Atak na młodą rewolucyjną poezję dziesięciolecia spowodował się przecież m. in. do tego, że odmawiano jej lirycznego waloru. Czyż niki to zarówno ci, którzy jej „brnili” poprzez jednostronne afiszowanie jej zasług, jak i ci, którzy wykrywając jej oszłość i deklaratywizm, nabrali później wody w usta, gdy pojawiły się pierwsze cykle i tomiki wierszy świadczące o pogłębieniu nurtu lirycznego we współczesnej poezji. Jej bowiem zastępują jest pierwsza próba walki z „zimną” że znieczulicą i oschłym formalistycznym traktowaniem problematyki nurtującej współczesnego człowieka.

Krytyka nasza zaniemówiła i z uporem głuchoniemego po dziś dzień skłonna jest przemilczeć nowe wiersze Woroszyńskiego i Wierszy, Kubiaka i Międzyrzeczekiego, Gaworowskiego, Mandaliana, Hóldy czy Dąbrowskiego.

Nie tylko o młodych chodzi. W czeskim wydaniu „Nowej Kultury” ukazał się niedawno obszerny artykuł Ryszarda Matuszewskiego, w którym rewolucyjny nurt naszej poezji został wyraźnie zdeprecjonowany. W podobny sposób inspirowani są autorzy antologii i wyborów wierszy dla zagranicy. Ci sami, którzy nie tak dawno bez przekonania i za wszelką cenę patronowali każdemu nowohutnickiemu wierszykowi, dziś usiłują się wkuścić w łaskę mitycznego ducha nowego sezonu.

Widzę potrzebę walki z wszelkimi przejawami wulgaryzacji, gdziekolwiek by się uplasowały.

Nie chcemy rozpętać walki pokoleń ani rywalizacji roczników poetyckich. Osobiście, w miarę swoich sił, przeciwstawiłem się tym tendencjom u progu naszych powojennych dyskusji poetyckich.

Toczy się walka o samą poezję, o prawa i warunki rozwoju jak najszerzej pojętej humanistycznej i rewolucyjnej liryki, tak, by podobnie myślała walce o przeobrażenie życia. Wierzymy także w to, że przyjdą za nami nowe pokolenia poetów, „dobrych i różnych”, którzy w nowych warunkach i w sposób twórczy, niedogmatyczny, kontynuować będą tradycje wielkiej poezji narodowej i rewolucyjnej. Pasja odkrywania nowego jest naszą szlachetną. Walka z „zimną” toczy się może i musi z pozycji komunistycznych. Nie należy przestawać pod żadną postacią więzi łączące różne pokolenia twórcze. Nie wyobrażam sobie także pracy z młodymi poetami jako poboru poetyckiego rekruta.

Poławiacze krabów

HALINA
LASKOWSKA

Opowiadanie „Poławiacze krabów” powstało w 1929 r. Autor Tadasz Kobajashi był jednym z czołowych pisarzy rewolucyjnych. Pracę literacką rozpoczął w 1923 r. mając niespełna dwadzieścia lat. Cała jego twórczość rozwijała się w latach wielkiego kryzysu ekonomicznego, w atmosferze ostrej walki politycznej, zakończonej krwawym stłumieniem ruchu rewolucyjnego.

W tym okresie wielki przemysł japoński, po latach olbrzymiego rozkwitu w czasie pierwszej wojny światowej, gdy Japonia zajęła opuszczone przez przemysł europejski i amerykański rynki zbytu, przeżywał wstrząs wywołany utratą tych rynków. W 1929 r. kiedy Kobajashi pisał swoje opowiadanie, katastrofalną sytuację ekonomiczną kraju pogłębił wielki kryzys światowy. Przemysł, popierany przez władzę, usiłował obniżyć koszty produkcji stosując nieludzką wyzysk robotników. W całym kraju mnożyły się buntury nędzarzy. Zanim jednak niezorganizowany ruch rewolucyjny zdołał okrzepnąć, rząd opanował sytuację terrorem. Opowiadania i szkice Kobajashiego były gorącą i bezpośrednią relacją z toczącą się wówczas walką i służyły celom aktualnej agitacji politycznej.

W 1933 r. Kobajashi został razem z innymi działaczami partii komunistycznej aresztowany i zamordowany w więzieniu.

W 1953 r. sławny aktor japoński Jamamura zrealizował film „Poławiacze krabów”. Był autorem scenariusza, reżyserem i wykonawcą głównej roli. Film jest doskonałą adaptacją opowiadania będącego surową reporterską relacją o niedużym buncie rybaków i marynarzów statku - fabryki Hakkō Maru, należącego do floty wojennej kraby w brzegów Kamczatki.

Autorem filmu opierającym się na historii załogi Hakkō Maru, zawartej w utworze literackim, potraktował ją jako wielką metaforę. Wyeliminował z opowiadania tę warstwę,

która służyła doraźnej agitacji politycznej, wydobyl i przekształcił elementy wielkiego konfliktu dramatycznego — rozpaczliwej walki straszliwie wyzyskiwanych ludzi, którzy muszą wskutek własnego zaślepienia ponieść klęskę. Ich oprawy bowiem mają broń skuteczniejszą od strzałów policji: wyzyskują ciemnotę i naiwność swoich ofiar. Ten motyw tragicznej winy dominujący w całym filmie nadaje mu głęboką wymowę gorzkiej prawdy o mechanizmie wyzysku i terroru, pełen patosu ton tragedii, w której konieczność katastrofy została wyjaśniona z nieodpartą logiką.

Jamamura, pokazując okrutne, pełne grozy, odrażające warunki życia rybaków na Hakkō Maru, tworząc wizję jakże przypominającą obozy koncentracyjne, zastosował styl prosty, surowy, pozbawiony efekciarstwa i lubowania się w makabrycznych efektach. Zgodnie z tekstem literackim zrezygnował z wprowadzenia jakiegos wtku osobistego, zajmując się losem całej załogi statku. To zbliża koncepcję filmu do eisensteińskiej klasyki. Pokazał dno ludzkiej nędzy bez egzaltacji, wskazując objawy tej nędzy. Atmosfera poniżenia godności ludzkiej, okrucieństwa i najbardziej cynicznego wyzysku osłanianego frazesami patriotycznymi, stopniowe zageszczanie się grozy, doprowadza do nastroju, w którym okrzyk „to nie może trwać dłużej!” — staje się zrozumiałą, a rozpaczliwy bunt równie nieunikniony jak jego klęska. To zageszczanie się grozy, z gorzką ironią podkreślana siła dozorców, mających za sobą państwo, szermujących hasłami patriotycznymi dla własnych celów, przgotowuje namietne, gwałtowne sceny rewolty. Rybacy domagają się złagodzenia terroru. Okłanywani sloganami patriotycznymi i cynicznymi przemówieniami o konieczności ofiar dla ojczyzny nie buntują się przeciwko



samej konieczności tego „patriotyzmu”, ale domagają się jedynie minimalnych praw ludzkich. Moment gdy z podminowaną niepokojem i rozpaczą nadzieją oczekują na wezwaną przez dozorcę marynarkę wojenną, wierząc w „sprawiedliwość” przedstawicieli państwa, jest punktem kulminacyjnym tragedii.

Sceny wkroczenia uzbrojonych marynarzy i rzezi, to chyba najpotężniejsze od czasu „Pancernika Potiomkina”, najbardziej nasycone gniewem i namietnym oburzeniem oskarżeniem przemocy. Ton namietnego oskarżenia i tragicznej ironii dochodzi do szczytu we wspaniałym symbolu zamykającym film: ciała pomordowanych przesłania flaga państwowa.

Jeszcze raz przeciw administrowaniu przyjaźnią

JERZY
PŁAŻEWSKI

Przyjaźń nie tytułów, jeno serca potrzebuje.

Staropolskie to przysłowie mogło być mottem niedawnego zjazdu TPFR, który obradował na zakończenie tegorocznego Miesiąca Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Dając tropem różnych biurokratycznych skostniałości, z trybunu zjazdu, a bardziej jeszcze w dyskusji klubowej wytyczano liczne przykłady, jak to piękna idea zbliżenia dwóch narodów bywa zakłamywana, zanudzana, odjałowiona, zaadministrowana na śmierć. Wskazywano nieprzeżyłane akcje, organizowane tylko dla efektów statystycznych i takie, których jedynym celem był cyniczny „popis lojalności” ze strony jakiegoś wazeliniarza.

Wspólna cecha wszelkich takich wypaczonych manifestacji był ich czysto formalny charakter, brak w nich prostego, ludzkiego sensu.

Jeśli z okazji Miesiąca Przyjaźni, w odrapanej gablotce (jakich wiele na ulicach naszych miast przemysłowych) kompletne półki hłasy 22-lipcowe, czy zgola pierwszomajowe zastąpiono niedbalnie wyciętymi z gazet fotografiami nowej kamienicy w Murmańsku i zbioru bawelny w obwodzie aszchabadzkim — to nie tylko nie dokonano niczego dla pogłębienia naszej przyjaźni, ale nie zdobyto na ogół pewności, że choćby jeden jedyny widz zatrzyma się przed taką gablotką. Jeśli całą zmianę zmęczonych robotnie różnymi środkami nacisku zatrzymamy po pracy na „okolicznościową akademię”, na której przez dwie godziny powtarzano do znudzenia wytarte frazesy — to mimo „stuprocentowej frekwencji” nie tylko nie zdiagnozowano dla przyjaźni, ale często działano wiele w kierunku wprost odwrotny.

Centralną imprezą każdego Miesiąca Przyjaźni była Festiwal Filmów Radzieckich. Impreza ta dociera teoretycznie wszędzie: od stolicy poprzez miasta i miasteczka do odległych wsi.

Zdawać by się mogło, że tak atrakcyjna impreza najsilniej opiera się biurokratyzacji. Nie ma w niej mowy o popisach orkiestry gminnej straży pożarnej („Zurbinowi”). Chejlica w tej samej niemal postaci ogląda widz Moskwy, Warszawy i Kiernozii. Nie ma w niej mowy o nudzie czytanych z kartki referatów (jak rzetelnie, bez pokazowej lipy lubiany jest w kraju film radziecki, to się nawet nie śni niektórym specom od upowszechniania kultury). Nie ma w niej mowy o beceremonialnym zatrzymywaniu kogós po pracy (nikogo nie można przymusić, by poszedł do kina, w dodatku za własne pieniądze).

A jednak... A jednak w organizacji nawet tej imprezy uwiliły sobie gniazdko jaskółki tropionej przez nas, czysto formalnego i bezdusznego administrowania przyjaźnią. Pora i w tej dziedzinie na nowe formy działania.

Jeszcze przed rozpoczęciem ostatniego Festiwalu Filmów Radzieckich pisaliśmy („Przegl. Kult.” nr 36): „Włażono do akcji kina mniejsze i najmniejsze. Wszystkie, 2790 kin? To właściwie tyle, ile ich mamy w ogóle w Polsce. Jeśli każde kino jest festiwalowe, to trudno już mówić o festiwalu”.

Otóż to: doroczny Festiwal Filmów Radzieckich przestał być festiwalem. Pomniemy już „lokalowy” aspekt tej ogromnej cyfry 2790 kin: że są wśród nich (w większości) kina o wyposażeniu zgola hanielnym, co prestiżu imprezie nie dodaje. Pomniemy to, gdyż są sprawy ważniejsze.

Festiwal — próbując powrócić do pierwotnego sensu słowa — to demonstracja osiągnięć najwybitniejszych, doniosłych, bądź to nieznanych, bądź na nowo uszeregowanych w osobną całość.

Jak wyglądało to w minionym festiwalu? Wprowadzono na ekran 6 nowych, pełnometrażowych filmów fabularnych (oraz 1 program krótkometrażówek fabularnych). Z tych sześciu połowa (filmy „Dzieci partyzanta”, „Konik polny” i „Na bezludnej wyspie”) żadną miarą do czołowych pozycji nie należa, nawet w skali bieżącego roku. Ponadto wznowiono arcydzieło M. Dońskiego, trylogię o młodym Gorkim z lat 1938-40, już od dawna polskiemu widzowi niedostępną. Można dodać do tego dwa programy składane kreskówek dla dzieci i kilkanaście krótkometrażówek dokumentalnych i oświatowych.

Trzeba więc przyznać, że od strony filmów nowych autorzy koncepcji Festiwalu nie wysilali się zbytnio. Biorąc pod uwagę, że w s z y s t k i e omawiane pozycje (z wyjątkiem Dońskiego) i tak w najbliższych miesiącach weszłyby na polskie ekrany, organizatorzy Festiwalu po prostu wstrzymali na parę letnich miesięcy premiery kilku cenniejszych pozycji radzieckich. Zamiast wypuszczać je na ekrany stopniowo w lipcu, sierpniu i wrześniu wraz z innymi filmami zagranicznymi, wypuścili je hurtem we wrześniu, zatrzymując na ten miesiąc wszystkie inne premiery filmów krajowych i zagranicznych. Dobrze, ale czy wystarczyło, by sam przez się wynik stał interesujący Festiwal?

Zalóżymy tymczasem, że wystarczy. Otóż jeśli nawet tak założymy, to okaże się, że mówiliśmy nie o c a ł y m Festiwalu, tylko o j e d n e j d w u n a s t e j. Bowiem ów program selekcyjny nowych sześciu filmów zdolało (dla braku kopii) wyświetlić mniej więcej 6 proc. kin, „festiwalowców”. Cóż więc robiło pozostałych 92 proc. kin, szumnie zwanych „festiwalowymi”? Wyświetlało najróżniejsze filmy powtórkowe, znane nieraz od dawna. Albo (i to może jeszcze gorzej) wyświetlało niektóre filmy z omówionej szóstki, przepalając je innymi, które przypadkowo były pod ręką i stwarzając sugestie, że te przypadkowe stanowią również część uroczystej, przemysłowej koncepcji.

Niemalym utrapieniem widzów stało się również obniżanie z premedytacją walorów nowych filmów, pokazywanie ich widzowi w formie świadomie skażonej. Z pozoru wiadomość ta wygląda wręcz niemiarkownie: jak to? Z powodu Miesiąca Przyjaźni świadomie pozbawiać walorów dzieła radzieckich artystów? A tak. Ponieważ większość filmów radzieckich realizowana jest w kolorach, a kopie kolorowe są drogie i zamawia się ich niewiele, kopii tych nie wystarcza. W „normalnym” trybie byłoby ich dość, ale teraz, w jednym miesiącu, domaga się ich 2790 kin! Centralna Wynajmu Filmów wpada więc na genialny pomysł, na który rzekomo „żadnej racy nie ma”: kopiujcie w kraju (bo to łatwo i tanio) kolorowe filmy na taśmie czarno-białe. Wypadała one oczywiście dużo gorzej niż filmy „od początku” czarno-białe: gubią się ich siościsze barwne walory i kolorystyczne efekty, a obraz staje się szaro-brzy, nieczytelny i brzydki. W Warszawie tych kopii się nie ogląda, ale spróbujcie wyjechać „w teren”!

I tak doszliśmy do zupełnej rezygnacji ze zdrowego rozsądku. By dzieło radzieckiego artysty pokazać widzowi polskiemu akurat w trakcie uprzywilejowanego miesiąca, trzeba było odrzec je z jego integralnych walorów.

Tak tedy w ogromnej większości kin „festiwalowych” wyświetla się filmy, które z Festiwalem nie mają wspólne. Oczywiście wznowienie ulubionych w danym terenie, dawniejszych filmów radzieckich jest bardzo potrzebne. Zwłaszcza jeśli (co jest dobyteczą tegorocznego Festiwalu) ich repertuar ustala się w porozumieniu z terenem, w drodze ankiet, czy plebiscytów. Ale wznowienie filmów już granych (praktykowane zresztą przez okrągły rok) nie jest z istoty swej akcją nadmiernie sensacyjną, która usprawiedliwiałaby wstrzymywanie na cały miesiąc normalnego toku premier.

I tu dochodzimy do sprawy najważniejszej dla obecnej formy festiwalu. Wprawdzie nikogo nie można zmusić, by poszedł do kina na film, na który nie ma ochoty. Przez cały miesiąc jednak wszystkie ekrany kraju rezerwuje się wyłącznie dla filmów radzieckich, których ogromna większość nie ma nie wspólnego z programem Festiwalu (ani pod względem poziomu artystycznego, ani pod względem technicznego poziomu kopii). Widz nie ma wyboru, jeśli chce pośiść do kina. A skoro go się pozbawia wyboru, to widocznie dlatego, że ten wybór byłby inny. Wniosek rewelacyjny: nie dogodny dla rozgłośni „Freies Europa”, co, kiedy nieprawdźliwy. I tu bodaj tkwi polityczny nonsens stwarzania takiej sytuacji: jest ona n i e p o t r z e b n a. Dobre filmy radzieckie — wystarczy przejrzeć statystyki — mają 100 proc. frekwencji, nie czekając na żaden festiwal. „Pieśń tajgi” bije absolutny rekord frekwencji na filmie zagranicznym. Więc jakże?

Krótko mówiąc, obecna forma festiwalu nikogo nie zadowala. Jakże stąd wnioski na przyszłość?

Wydaje się, że prace nad następnym Festiwalem trzeba rozpocząć natychmiast po zakończeniu poprzedniego. W porozumieniu z radzieckimi filmowcami należy zaważać na dokonaniu selekcji dzieł będących na ukończeniu, tak, by repertuar Festiwalu gwarantował wysoką wartość k a z d e j pozycji. Ilości tych pozycji niesposób administracyjnie wyprorokować z góry. Ich ostateczna liczba określi czas trwania Festiwalu, który

raczej ulec będzie musiał skróceniu. Nie warto chyba osobno dodawać, że w Festiwalu brać udział będą wyłącznie pełnowartościowe kopie. Prócz działu nowości, Festiwal powinien by obejmował mądrze przemysłowy dział retrospektywny, dobrany nie z tego, co w danym mieście pod ręką, tylko np. pod hasłem: „Wielka epoka radzieckiego filmu niemego”, lub: „Siergiusz Eisenstein”, lub: „Radziecki film biograficzny”. W takich cyklach z reguły należałoby przewidzieć jeden czy parę „rodzynków” w postaci klasycznych pozycji, nieznanych, czy od dawna nie wyświetlanych.

Czy taki Festiwal objąłby wszystkie kina w Polsce, łącznie z tymi, co nie mają szyb, ale za to dziurę w dachu? Jasne, że organizowanoby go w takiej ilości kin, dla której starczyłoby kopii. W tych jednak kinach stworzonoby całkiem odrębny, świąteczny, naprawdę festiwalowy nastrój. Tak pomyślany Festiwal ominąłby, być może, kino w Pacanowie. Ale ktoś może mieć pretensje, że do Pacanowa nie zajeżdża w Miesiącu Przyjaźni zespół Moisiejewca, czy MCHAT? Festiwalu nie wolno dewalować! Unikniemy w ten sposób paradoksalnego i mechanicznego przemianowywania każdego kina na festiwalowe i każdego filmu na festiwalowy. Unikniemy miesiąca, w którym nie można nigdzie obejrzeć żadnego filmu nieradzieckiego.

A poza tym nie zapominajmy, że istnieją „normalne” premiery filmów radzieckich i „normalne” powtórki. A także „normalne” miesiące. Nie stwarzajmy Festiwalem i takich miesięcy, w których — prawem kontrastu — filmy radzieckie niemal całkiem znikają z ekranów.

Nie jestem pracownikiem rozpowszechniania, noja wyobraźnia w dziedzinie filmowych imprez masowych nie jest na pewno za bogata i zjawienie rady można by mnożyć. Zapraszamy wszystkie dobre pomysły! Przykłaśniemy każdemu, który zmierzać będzie do przywrócenia Festiwalom ich roli wydarzenia kulturalnego, a wyeliminować pozwoli elementy administracyjnej radości z martwych efektów statystycznych.

Uwagi na marginesie jednego powitania

Przedwzoram byłem obecny na pokazie filmu francuskiego „Wielkie manewry”. Pokaz ten poprzedzony był małą „uroczystością ku czci” obecnej na sali delegacji francuskich filmowców. Właśnie w związku z tą uroczystością nasunęło mi się kilka uwag szczegółowych, które pozwolę sobie ująć w punktach, oraz jedna uwaga ogólna.

Po pierwsze, wydaje mi się, że wybitny polski reżyser nie musi przy każdym powitaniu zagranicznych gości mówić o Mickiewiczu, francuskich historykach okresu Restauracji oraz o obozach koncentracyjnych. W szczególności wydaje się, że nie jest powodem do tak patetycznego przemówienia film, którego tematem jest, doskonale zrobiony, romans francuskiego porucznika huzarów z modystką.

Po drugie, wydaje się być rzeczą niemal nie ulegającą wątpliwości, że prezentując gości zagranicznych nie należy zaczynać od mężczyzn, choć

by nawet byli oni w randze dyrektora departamentu. Jeśli choiżi bowiem o hierarchię to artystka światowej sławy jest zawsze wyższą rangą od dyrektora.

Po trzecie, Tadeusz Janeczka, jeśli w przyszłości chce nadal pełnić funkcje mistrza ceremonii, to musi za każdym razem natychmiast przedtem na pamięć nazwisk prezentowanych przez siebie osób, nawet jeśli są to nazwiska tak trudne jak Danielle Darrieux.

Po czwarte, wreszcie, jeśli CUK — lub jakaś inna instytucja — powierza komuś obowiązek tłumacza z francuskiego na polski i na odwrót, to powinien przedtem dowiedzieć się nie o pochodzenie społeczne danej osoby, lecz o to czy zna ona język francuski.

Tyle uwag szczegółowych. Trzeba przyznać, że jak na trwającą 25 minut powitanie jest ich немало.

A teraz jedna sprawa natury ogólnej.

NOTATNIK MUZYCZNY

POKAZ ZESPOŁÓW AMATORSKICH W HALI GWARDII

ZYGMUNT MYCIELSKI

W czasie gdy Rada Kultury dyskutuje nad zagadnieniem ruchu amatorskiego, mam tu zdać relację z pokazu zespołów, które produkowały się w wypchanej tysiącami widzów Hali Gwardii.

Poeta miałby tu pole do popisu, rozwodząc się o Polskę, która — jak długa i szeroka — przesunęła się nam przed oczami z całym swym arsenałem barwy, temperamentu, godności i zawiadłości z przytupem. Trzeba by być martwym kołem w płocie, żeby się tym nie wzruszyć. Zespoły pieśni i tańca z Końskowoli, górnicy z Zabrze, z wojewódzkiego domu kultury w Łodzi i wreszcie znany nam już ze sceny Teatru Polskiego zespół taneczny Zw. Zawodowego Kolejarzy Warszawa-Wschodnia — to jedne z najlepszych osiągnięć w tej dziedzinie. Zespół pieśni i tańca jest dzisiaj ideałem już dosyć typowym, jest dowodem jak każdy nasz rejon pragnie i może mieć swoje „Mazowsze”.

Nasz folklor, który znajdował się, poza kilku okolicami takimi jak Podhale, w stanie zaniku, obudził się i wyszedł z chałupy i odpustu na scenę. Ten renesans jest może nieco sztuczny. Istotą folkloru jest jego ścisły związek z życiem i z istniejącym żywym obrzędem. Na scenie odżywają tańce, melodie, czasami przyspiewki, odżywają stroje, rekonstruowane nieraz z dużą dozą fantazji, ale fantazja, to także życie. Renesans ten jest prawdziwy i żywy, podkreślam jednak, że dosyć teatralny. Jest jak pokaz sztuki kulinarnej, na którym potrawy są doskonałe, ale w żadnej restauracji — przepaszam — w żadnym miejscu zbiorowego żywienia, dostać ich nie można. Patrzymy więc, zachwyceni, na znakomity „Dyngus opoczyński”, opracowany wspaniale przez zespół łódzki. Tyle humoru, ruchu, tak świetnego talentu charakterystycznego, jak u dziewczynki tańczącej główną rolę, pozazdrościć może każdy zespół zawodowy. A przecież zespół ten pracuje dopiero od 3 lat pod kierownictwem prof. Dwigirki.

To samo powiedzieć można o zespołach Kolejarzy Warszawa-Wschodnia. Kiliński skomponował tam obraz taneczny starej, XIX-wiecznej Warszawy, który jest pod każdym względem mistrzowski. Stroje, ekspresja i humor każdej sceny, zabawne i bardzo muzycznie „trafione” opracowanie Sylwestra Czosnowskiego — wszystko to gra znakomicie i jest szlachetną konkurencją dla powstającego zespołu „Warszawa” Chór i zespół taneczny górników z Zabrze wraz z dużą orkiestrą, zachwyca godnością śląskich tańców i strojów. Wszystko to woła o dalszy program, o współpracę i twórczy rozwój, z którym sprawa nie jest prosta — nie załatwi tego parę utworów Lasockiego, Wiechowicza czy Kilara. Autentyk jest prawie zawsze najlepszy, gdy chodzi o czysto ludowe zespoły. Sygietyńscy nie rodzą się na kamieniu, trzeba tu wyjątkowego trafu, aby kompozytor był równocześnie i dyrektorem i tworzył bezpośrednio dla swojego zespołu-warsztatu. Najprostszym zwrotkowy schemat opracowany bezbłędnie jest na razie jedynym, jaki się w tej piosence przyjmuje. Nawet zwykła modulacja czy inny jakiś prosty „chwyt rozwojowy” narusza całą szerokość i prostotę wyrazu. Wszyscy to jest łańcuchem, który nie tylko że kępuje kompozytora, ale jest poważnym zagadnieniem co dalej — podobnie zresztą

jak teksty słowne, formy taneczne i stroje. Reprodukowanie bez końca tego gatunku grozi zamrożeniem całej tej sprawy, zespołów pieśni i tańca w jakiejś muzealnej, sztywnej zakorkowanej butelce i sądzę, że dyskusje i teoretyzowanie niewiele tu pomoże. Pomoże chyba tylko życie i prawdziwe talenty twórcze. Czy wyjdą one z amatorskich czy też z zawodowych zespołów? Dziś już chyba raczej z zawodowych, które muszą zacząć eksperymentować dalej i nie bać się nowych pomysłów. Skoro stworzyliśmy tyle takich zespołów i skoro są one faktem dokonanym i żywym, to musimy dalej w tym kierunku pracować, a nie zerkać w stronę zespołów i form kameralnych, których ciągle jakoś nie ma. Mamy oto nową — już tradycję — i nowy instrument. Nie bójmy się rozwijać go twórczo.

Krakowski chór przy Domu Kultury prowadzony przez Irenę Pfeiffer jest także przykładem ile można zdziałać bez żadnej pomocy, z ludźmi, którzy poza godzinami pracy pragną śpiewać dla samej tylko przyjemności śpiewania. Tu i tradycje i repertuar łatwiejsze są do zaspokojenia. Ten bardzo już dobry chór można i powinno się wszędzie u nas pokazywać. Prosty nasz, stary Krakowiak Kosynierów, czy najlepsze opracowania współczesne, wszystko to nadaje się dla tego zespołu, którym Kraków może się szczycić.

Zaimponowała mi wielka amatorska orkiestra symfoniczna z Radomska. Kiedy ci ludzie mają czas schodzić się i ćwiczyć, jakim nakładem pracy i energii potrafiłi dojść do niemalże pełnego składu instrumentów? Powinni wykonywać bardzo proste, ale bardzo dobry repertuar, ażeby wyciszyć i zestroić brzmienie, ażeby nie szukać „wielkiego efektu” — w którego masie uchodzą wszelkie nieczyściłości — ale grać na razie precyzyjnie utwory o skromnej i przejrzystej fakturze.

Ile mamy takich, najrozmaitszych zespołów po wsiach i miastach? Ile na papierze, a ile żywych i działających naprawdę?

Pokaz warszawski jest o tyle mylący, że widzimy tu wybór i kolejność, zapewniającą duży rozmaitości. Musimy sobie wyobrazić nie pokaz, ale życie codzienne zespołu, który powinien odzywać swoje środowiska i cały program wypieniać. Liczenie na pokazy i konkursy, rywalizacja o pierwsze miejsce jest zjawiskiem, które nie powinno istnieć kosztem działalności codziennej. Istotą ruchu amatorskiego nie jest rywalizacja z zawodowcami, ale przyjemność tańczenia i muzykowania. Ta sama przyjemność, dla której ongi zbierali się zupełnie prywatnie w domach mieszczańskich kwartet czy mały zespół chóralny, a dla której na wsi kilku muzykantów rzęno poleczkę czy drobnego od ucha. Dziś wiele zależy od kierownictwa. Tam, gdzie się znajduje Kiliński, Pfeifferowa czy Dwigirt, tam się wiele dzieje. W innych świetlicach czy domach kultury wszystko spi i tkwi w bezruchu, i nie pomoże nam to żaden okólnik. Nasze szkolnictwo powinno produkować kadry, z których wyjdą instruktorzy-zapalczyki, pełni twórczych pomysłów. Dokola nich natychmiast skupia się orkiestra, chóry i tancerze. W jednej tylko Nowej Hucie można jeszcze tyle w tej dziedzinie dokonać! Instytucja obejmująca swym zasięgiem całość ruchu amatorskiego, taka jaką widzieliśmy w NRD („Zentralhaus für Laierkunst”), powinna być czymś żywym i bardzo twórczym, skupiającym najlepsze nasze siły zawodowe, ażeby od nich promieniowało na cały kraj ożywienie w tej dziedzinie — ożywienie, którego żadna statystyka nie może wyrazić.

ROMAN ZIMAND

Artur Honegger

(Z okazji wykonania Symfonii Liturgicznej przez Filharmonię Narodową w Warszawie)

STEFAN JAROCIŃSKI

100 WIERSZY Z ZAGRANICĄ



Nie zapomnę nigdy wrażenia, jakie wywarł na mnie przed laty „Pacific 231” Artura Honeggera — dzieło jedyne w swoim rodzaju, powstałe jakby od jednego rzutu, pełne nieodpartego dynamizmu, owej nieposkromionej, radosnej „woli mocy”, która nie zna przeszkód. Brało ono słuchacza w posiadanie swym żywiołowym witalizmem, który nie dopuszczał do zastanawiania się nad najwiecej naturalistycznymi efektami, jakich kompozytor nie oszczędził oszłomionemu pędem orkiestry słuchaczowi. Mieściły się one zresztą w estetyce dzieła wyśpiewującego hymnu na pochwałę stałowej maszyny, tak jał, jego estetyka mieściła się całkowicie w naiwnej estetyce „epoki szybkości”.

Kiedy Jean Cocteau formułując w r. 1918 hasła „Grupy Sześciu” (L. Durey, G. Tailleferre, D. Milhaud, A. Honegger, G. Auric i F. Poulenc) pisał:

„Dość roztopionych konturów. Chcemy szuki ostrej i zdecydowanej... Żeby być prawdziwym, trzeba być twardym” — to słowa te zapowiadały nie tylko odwrót od impresjonizmu ale i równocześnie zwrot do realizmu. „Trzeba — głosili za włoskimi futurystami francuscy neo-realiści spod znaku „Grupy Sześciu”

— dać w muzyce wyraz wszystkim manifestacjom życia, nawet najbardziej wulgarnym i za wszelką cenę uwolnić ją od pesymizmu i marzycielskości. Zamiast ponurych rozmyślań wlać w nią radość życia, śmiech i pogodę”.

Lokomotywa Honeggera (1923), a w 5 lat po niej mecz „Rugby”, rozegrany na kilkudziesięciu stronach partytury, zdawały się nie pozostawiać żadnych wątpliwości co do tego, że czasy romantycznych ciągów minęły bezpowrotnie. Muzyka do baletów „Les Biches” Poulenc’a, „Les Matelots” Aurica, czy „Salade” lub „Pauvre Matelot” Milhauda, zdawała się, pośród rumowiska w jakie obracali estetykę romantyczną Strawiński, Prokofiew, Hindemith i in., torować drogę nowemu stylowi lirycznemu, czerpiącemu inspirację z folkloru przedmieść, o typie melodii rozmyślnie banalnej, ostentacyjnie wulgarniej, stylowi jawnie urągającemu tym wszystkim, których potrzebę emocjonalności zdołał zaspokajać jeszcze powściągliwy, hermetyczny liryzm Ravela, wyrastający z pnia wielkiej tradycji klasycznej Francji.

Ale czas płata nieprzewidywane figle zarówno twórcom, jak i ich słuchaczom. „Pacific 231” — ongi manifest „nowej epoki” — słuchany dziś, okazuje się nieco zmodernizowaną postacią starej romantycznej estetyki — Walkirią cwałującą na parowym pęzku, zaś wyzywający niegdyś swą bezwstydą świeżością liryzm „Les Biches” i podobnych im dzieł, po prostu... tanim,ikliwym sentymentalizmem, wywołującym się wzrost z ogródkowo-kawiarnianej muzyki lat 1900—1914.

Poszarzały „radość życia, śmiech i pogoda”, a oblicza twórców i ich dzieł nie jeden raz od tych czasów zapeścił grymas „ponurych rozmyślań”. Dlaczego? — Odpowiedź dają dzieje społeczno-polityczne Zachodu ostatnich 30 lat.

Wszyscy z „Grupy Sześciu” wystartowali jako przedstawiciele radykalnego odłamu inteligencji mieszczańskiej, wszystkich też w różnych okresach czasu przyciągała, lub nadal jeszcze przyciąga, silniej lub słabiej, ideologia postępu społecznego. Jednakże postawa większości z nich nie była wynikiem przemyslanego do końca stosunku wobec otaczającej rzeczywistości. Buntowali się nie raz przeciw swej klasie, lecz przeważnie tylko deklaracyjnie, uczuciowo pozostając nadal pod jej wpływami. Stąd u wielu z nich dwoistość estetyki, która każe im w pewnych dziełach rozbrzmiewać fanfarami optymizmu, w innych — popadać w mistyczny spirytualizm, lub nawet nastroje katastroficzne.

Prawdę mówiąc nie tworzyli oni nigdy jakiegokolwiek światu grupy. Każdy z nich przedstawiał oddmienny typ temperamentu, i drogi ich rozwoju artystycznego ro-

zeszły się niemal od chwili, gdy ich luźne, towarzyskie zrzeszenie zostało w r. 1919 ochrzczone przez krytyka H. Collet „Grupą Sześciu” (Durey np. opuścił ją już w 1921 r.).

Honegger, w którego osobowości twórczej zbiegły się wpływy dwóch kultur — francuskiej i niemieckiej (urodzony w r. 1892 w Haurze, pochodzi z protestanckiej rodziny osiadłej od szeregu pokoleń w niemieckiej Szwajcarii) od początku

Jak dalece nigdy nie był mu objętny zwykły, szary słuchacz, świadczą słowa, jakie wypowiedział w r. 1935 po premierze oratorium „Joanna d’Arc na stosie”:

„Znajdujemy się u końca pewnej epoki. Muzyk ginie, podobnie jak już zginął poeta. Kto dziś ośmieliłby się wymienić tytuł poety jako tytuł swego zawodu. To samo stanie się wkrótce z kompozytorem... Muzyka musi zatem zmienić publiczność i zwrócić się do mas. Na to jednak trzeba, żeby zmieniła swój charakter, stała się prostą, nieskomplikowa-

daje znakomicie objawową stroną uczuć ludzkich, ale tam gdzie chodzi o ich głębszy wyraz, lub swoje własne wewnętrzne przeżycie, jakże często staje się banalny, m. in. chyba i dlatego ze temu urodzonemu zdawałoby się polifonikowi zbywa nieco na inwencji melodycznej. Rzadko kiedy ze swych ociężałych chorów wydobywa nuty szczerego liryzmu, znacznie chętniej — akcenty teatralnego patosu.

Nie wiem, jaka historia oceni kantatowo-oratoryjną twórczość Honeggera, a także czy i którym jego utworom nada rangę najwyższą — przetrwania. Osobiście, wydaje mi się, że symfoniczna twórczość Honeggera więcej ma tytułów do przetrwania. Pomijam dawniejsze jego utwory, mam na myśli przede wszystkim: II Symfonię na smyczki (z 3 trąbkami w chorale finału) z r. 1942, i IV Symfonię „Deliciae Basilienensis” z r. 1946. Pierwsza z nich, głosząca z niezwykłą siłą dramatyczną, pośród najczarniejszej nocy okupacyjnej wiszącej nad Europą wiarę w wyzwolenie i triumf umęczonej ludzkości, pozostanie w dziejach muzyki i pewnością nie tylko jako dokument epoki, ale i jako dzieło najwyższej próby. Druga — jest bodaj najbardziej osobistym i bezpośrednim dziełem Honeggera, o idealnej wprost równowadze między treścią i formą, pełnym niezwykłego — jak u Honeggera — skupienia wewnętrznego w Lento misterioso, i żywiołowego rozmachu w Rondzie. Passacagliach i Fudze — tworzących jedną całość tej części symfonii.

Być może odwrotnie niż Beethoven, ma Honegger szczęście do symfonii parzystych, bowiem żywot repertuarowy I — klasycyzującej — C-dur, 1930, nie był długi, a III — „Liturgiczna”, 1946, którą mieliśmy możliwość usłyszeć i przed 7 laty i ostatnio w Warszawie, pod dyrykcją S. Wisłockiego — nie należy do najlepszych dzieł Honeggera.

Napisana na zamówienie towarzystwa „Pro Helvetia”, nawiązuje w swej tematyce — podobnie jak II Symfonia — do wydarzeń ubiegłej wojny. Jej pierwsza część — Dies irae — ma przedstawiać katastrofizm wojny, druga — De Profundis — składać hołd pamięci poległych, wreszcie trzecia — Dona nobis pacem — ma być modlitwą o pokój, aktem nadziei. Jakże daleko jednak temu dziełu do czystej, emocjonalnej inspiracji, z której narodziła się II Symfonia.

Stawia się Honeggerowi często zarzut, że jego masywnej, ciężkiej orkiestrze, nadużywającej niskich rejestrów, brak niekiedy powietrza i światła, a plany jej linii polifonicznych nie zawsze są dostatecznie różnicowane. „Symfonia Liturgiczna” jest chyba wolna od tych zarzutów. Paleta środków orkiestrowych wada tu Honegger po mistrzowsku. A jednak dzieło, pomimo całej swojej wirtuozerskiej technicznej jaką rozwija kompozytor, żeby w wyobraźni słuchacza wywołać wizję obrazów określonych programowymi tytułami, nie przekonuje, pozostawia go obojętnym. Wszystko tu jest jakieś zewnętrzne i powierchowe. Pomijam irytujące efekty naturalistyczne, ale nawet kulminacja w III części, przeprowadzona niezadowoloną ręką, okazuje się zwykłym rutyniarstwem, skoro przychodzi po niej słodko-mdle harmonie godne Masseneta, zamiast muzyka mająca swe pokrycie w prawdziwym wzruszeniu kompozytora.

Nie znam na tyle V Symfonii Honeggera (1950), opatrzonej tajemniczym podtytułem „Di tre re”, żeby o niej móc coś powiedzieć, jak to, że pozostawia słuchacza pod wrażeniem katastrofy. Mieję jednak nadzieję, że nie będzie to ostatnie słowo Honeggera, i że przyjdzie po niej nowa — szósta symfonia — godna swych wspaniałych poprzedniczek — drugiej i czwartej.



Artur Honegger.

żywił niechęć dla muzyki tingel-tanglow i kabaretów, i już choćby w tym różnił się zasadniczo od Aurica i Poulenc’a. Mimo że lubił demonstrować swe uwielbienie dla Bacha naturalne skłonności popychały go bardziej w stronę monumentalnej muzyki Haendla, niż ku nieogranionym głębiom sztuki Wielkiego Kantora.

Mając zawsze szeroko otwarte oczy na zmiany jakie zachodziły w otaczającym go życiu, wyczuwał Honegger doskonale potrzeby muzyczne swego czasu. Nigdy nie miał złudzeń co do roli kompozytora w społeczeństwie burżuazyjnym. Goręczył jaka przebiła z wydanej w r. 1952 książki „Je suis compositeur”, drażniła go od bardzo dawna. Toteż najbardziej interesowało go nie to, co o nim pisze krytyka, lub co się o nim mówi pokatnie, lecz to jak reaguje na jego muzykę przeciętny człowiek. Do niego to głównie — szarego odbiorcy sztuki — zwracał się Honegger w swych potężnych freskach oratoryjnych, o tematyce bądź biblijnej („Król Dawid” 1921, „Saul” 1922, „Judyt” 1925), bądź mitologicznej („Fedra” 1926, „Antygona” 1926), współczesnej („Cris du Monde” 1930), patriotycznej („Jeanne d’Arc au Bicher” 1935), bądź wreszcie religijnej („Danse des Morts” 1938).

na i w wielkim stylu. Ludu nie obchodzi technika i wykonanie. Taką właśnie muzykę próbowałem dać w „Joannie na stosie”. Staralem się być przystępny dla człowieka ulicy i jednocześnie interesujący dla muzyka”.

„Joanna na stosie” jest niewątpliwie jego szczytowym osiągnięciem w dziedzinie kantatowo-oratoryjnej, do której kompozytor tak chętnie się zwraca, żeby sobie pozyskać szersze audytoryum. W innych, wymienionych tu już i późniejszych dziełach tego gatunku twórczości, nie udało mu się już wnieść na takie wyżyny. Co bowiem stanowi słabą stroną tego niezwykle utalentowanego i płodnego kompozytora to — niezdolność do dłuższej koncentracji, a zatem i do upartego poszukiwania drogą surowej eliminacji środków najwłaściwszych z tych, jakie nanosi strumień fantazji twórczej. Nadto złe nawyki, nabyte w częstym paraniu się muzyką filmową, posiadającą z natury swej charakter przeważnie ilustracyjny, podsuwają mu nierządno użycie pomysłów obcych istocie symfonii.

Ten — jak go ktoś nazywał — „inteligentny eklektyk”, któremu się być może marzą laury nowoczesnego Haendla, pisze często do swych oratoriów, kantat i psalmów muzykę, której istoty nie podobna inaczej określić, jak to, że posiada wszystkie cechy zewnętrzności. Od-

ko okazał do swolistej recenzentkiej humorystki, bez żadnej troski o obowiązującą rzeczową ocenę zarówno samej sztuki jak i przedstawiania.

Świadczy o tym już sam sposób streszczenia przez Kotta fabuły „Odwiedzin”. Jest to ten gatunek relacji o utworze literackim, jaki — dla zupełnie innych i godnych uznania celów — stworzył Wiech w swoich felietonach. Chętnie czytamy wszyscy parodie teatralne Wiecha, są one bowiem samostną twórczością literacką doskonałego pisarza-humorysty. Musimy jednak protestować przeciw parodii jako metodzie krytycznej, parodii jako podstawie ocen ideowych i artystycznych, dokonywanych nad utworem literackim w poważnym czasopiśmie poświęconym zagadnieniom kultury. Taką metodą można „zyskawałkować” każde, największe nawet dzieło dramaturgii światowej, „Hamleta” wypieć jako płaski melodramat.

Nawiasem mówiąc, tego rodzaju „metodę krytyczną” spotykamy u nas tylko w dziedzinie krytyki teatralnej. Nie przypominam sobie, aby ją stosował któryś z naszych krytyków literackich w stosunku do książek, do — słabych nawet — powieści czy nowel.

Ale Kott nie ograniczył się w recenzji z „Odwiedzin” jedynie do „dowcipnego” streszczenia sztuki. Zrobił rzecz o wiele brzydszą. Usiłuje wzmóc czytelnikowi, że w zamierzeniu autora „Odwiedzin” miały być (związane w akcie drugim) „nowym narodowym dramatem”, czymś w rodzaju „Wesela” i zarazem „Przebieżki”. Przypisuje mi zamiar „wielkiej metafory”, aby z łatwością stwierdzić, że ona „nie wyszła”... Tylko infantylna złośliwość może rościć podobne „odczytanie” z tekstu „Odwiedzin” — zamiaru ich autora. I tylko żala wola kazała Kottowi zeskatować wobec czytelnika to, co w programie teatralnym napisałem o genezie tej sztuki (a myślę, że jest obowiązkiem recenzenta brać i to pod uwagę, zwłaszcza, gdy chodzi o ustalenie zamiaru autora). Napisałem, że w samym założeniu „Odwiedzin” kierowałem mną przeświadczenie, iż dzisiaj „stać nas już na to, aby nieodwracalny proces historycznego przewrotu śledzić w duszach ludzkich również tam, gdzie przebiega on bez patosu, bez dramatycznych konfliktów, gdzie często oznaka jego żywej obecności jest zamyślenie albo uśmiech”. Myślę, że to coś zupełnie innego niż zamiar

„nowego narodowego dramatu”, czegoś w rodzaju „Wesela”...

I gdyby przynajmniej chwyt Kotta był jakiś oryginalny! Ale próbował tego już kiedyś inny Jan, a mianowicie Jan Szawajski, po prapremierze „Odwiedzin”. Dostojanie napisał o wówczas w swej recenzji, że w zamierzeniu autora „Odwiedzin” miały być — one także! — czymś w rodzaju współczesnego „Wesela” czy „Przedwiośnia”... A niechże ich! Jakże mało pomysłów! Jak schematyczny są i nas recenzenci! Bardzo pod wielu względami różni się od siebie ich dwaj Janowie, a przecież w pewnych wypadkach „sposoby” ich są jakoś bardzo podobne...

Myślę, a wiem na pewno, że nie jest to tylko moje zdanie, iż sposoby recenzentki tego typu, jak uprawiane dość często przez Kotta, że służą prawdziwej krytyce — dowcipnie, zgoda, ale zawsze podporządkowanej rygorom myślenia. Dowcip, opłacany niedbalstwem intelektualnym, nie pomaga również szerszym sprawom, którym ma służyć „Przegląd Kulturalny” i którym rzeczywistość czasem dobrze służy, np. w swym ambitnie prowadzonym dziale plastyki.

LEON KRUCZKOWSKI

Radzieckie wydawnictwo książek dla dzieci i młodzieży wydaje rocznie ponad 500 tytułów w ogólnym nakładzie około 80 milj. egzemplarzy. Zgodnie z życzeniami czytelników będzie znacznie rozszerzona „biblioteka przygód”, w której znajdują się dawno nie wydawane książki jak „Czarna strzala” Steversona, „Sherlock Holmes” Conan Doyle’a, oraz powieści Wellsa, A. Green, A. Tolstoja, G. Aimarda i wielu innych.

Specjalna seria książek dla uczniów obejmie dzieła klasyków literatury światowej a prócz tego także książki jak „Córka Montezumy” Haggarda, „Piękność z Perth” W. Scotta, „Srebrne tyżwy” M. E. Dodge, „Alicja w krainie czarów” L. Carroll i inne.

Teatry moskiewskie wzbogacają swój repertuar nowymi ciekawymi sztukami radzieckich i zagranicznych autorów. W teatrze Majakowskiego zostanie wystawiony w początkach przyszłego roku „Cichy Don” Szolochowa w opracowaniu scenicznym Ochłopkova. Teatr Mossowiet przygotowuje spektakle: „Lizy Mackay” (Ladacznicza z zasadami) Sartre’a z Ljubow Orłową w roli głównej, oraz komedie serbskiego dramaturga B. Nuzicia „Pani Ministrowa”. Teatr im. Stanisławskiego występuje z premierą sztuki „Ognie w stepie” W. Pistolenki, o życiu i pracy młodzieży zagospodarowującej odlgi. Rzadko grana sztuka węgierskiego klasyka G. Csiky (1842—1891) „Darmozjad” wystawia teatr dramatu i komedii w reżyserii Fljagina.

Opera Prokofiewa „Wojna i pokój” ukaże się na scenie teatru muzycznego im. Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki.

W demokratycznym Berlinie odbyła się niemiecka prapremiera przeróbki dramatycznej znanej powieści Ostrowskiego „Jak hartowała się stal” w opracowaniu scenicznym czeskiego pisarza Miroslawa Stehlika.

Radio rumuńskie zorganizowało tydzień muzyki polskiej w czasie którego wykonano najpoważniejsze utwory muzyczne polskich kompozytorów zarówno klasycznych jak i współczesnych.

W Cluj została utworzona filharmonia państwowa; na czele orkiestry stanął znany dyrygent rumuński Ani. Cislau.

W Budapeszcie został wydany trzeci tom listów Bartoka opracowany przy ścisłej współpracy muzykologów węgierskich, słowackich i rumuńskich.

Jean Louts Barrault wystawił w paryskim teatrze „Marigny” trylogię Ajschylosa „Oresteja”. Z uwagi na wielkość dzieła reżyser poczynił szereg poważnych cięć w tekście, które jednak nie naruszyły pogię tragizmu i nieporównywalnej liryki, jakie zawiera wielkie dzieło; krytyka oceniła spektakl jako reżysersko wielce udany. Poważnymi osiągnięciami artystycznymi była też gra Marg. Jamois w roli Kassandra oraz Marii Bell w roli Klitemnestry.

Kairska opera ogłosiła swój repertuar na najbliższy sezon, który jest dość charakterystycznym przykładem obecnych tendencji w życiu kulturalnym Egiptu. Po występie radzieckich artystów, wręcz entuzjastycznie przyjętych przez krytyków i widzów, na scenie kairskiej opery wystąpią: opera pekińska, balet węgierski, balet francuski, Comedie-Francaise oraz teatr irlandzki z Dublinu.

Dużym zainteresowaniem londyńskich melomanów cieszył się inauguracyjny koncert sezonu londyńskiej orkiestry filharmonicznej z uwagi na osobę dyrygenta; był on prof. Hermann Scherchen — znany prekursor najnowszej muzyki, który dyrygował programem złożonym jednak z dzieł Haydna i Czajkowskiego.

Norweska śpiewaczka Ewa Prytz — sopran koloratury — odniosła duży sukces w swym pierwszym występie na terenie Anglii.

Nowootwarta hamburska opera pod artystycznym kierownictwem Leopolda Ludwiga wystawiła operę współczesnego kompozytora wiedeńskiego Kreneka pt. „Pallas Atena płacze”; ukrótce w pierwszym wykonaniu na terenie Niemiec opera pokaże najnowszą dzieło Wernera Egka „Irladzka legenda”.

W czasie tegorocznych targów książkowych odbywających się we Frankfurcie N/Menem urządzony był konkurs na najlepiej wydaną książkę na przestrzeni ubiegłego roku; pierwszą nagrodę otrzymała książka „Czarny Orfeusz” (wydawnictwo zach. niemieckiej G. Hotop); jest to monografia o czarnych lu-

dach świata, niezwykle bogato ilustrowana, oświetlonymi poziomami techniki wydawniczej.

Ostatnio zakończyła się IX międzynarodowa wystawa malarstwa współczesnego w Lissone koło Mediolanu; wzięli w niej udział twórcy z ośmiu krajów zachodnio-europejskich. Pierwszą nagrodę ufundowaną przez bogatych przemysłowców — mecenasów sztuki, otrzymał włoski malarz Renato Birolli.

Podczas budowy lotniska w Manching (NRF) odkryto na powierzchni wielu hektarów pozostałości po starożytnym mieście celtyckim Vallatum (Vindelicia).

W Reading (Anglia) została otwarta godna uwagi wystawa szkiców, i rysunków francuskich znakomitych twórców dwudziestego wieku; na wystawie zgromadzono wiele dzieł z Luwru i innych francuskich muzeów a także z prywatnych kolekcji takich wielkich artystów jak Degas, Renoir, Picasso, Segonzac, Toulouse-Lautrec i Utrillo.

Ciekawy eksperyment urzędu Unesco we francuskim mieście Limoges; teatr TNP da przedstawienie „Makbetha” i „Don Juana” wyłącznie dla uczniów zakładów szkolnych miasta, po czym po każdym przedstawieniu odbędzie się dyskusja między artystami a widzami na temat wystawienia sztuki, gry aktorów, doznań artystycznych itp.

Holenderski skrzypek Willem Noske odkrył w Holandii egzemplarz tzw. linijkowej symfonii Mozarta drukowanej za jego życia; muzykologzy przypuszczali dotąd, że dzieło to było wydane dopiero po śmierci kompozytora.

Zdobywca pierwszej nagrody na wystawie w Valencii (Wenezuela) młody paryski malarz Alfred Manessier otrzymał „nagrodę Carnegie”, którą niegdyś był odznaczony Picasso.

W Paryżu otwarta została w muzeum sztuki współczesnej wystawa prac młodych plastyków siedmiu krajów zachodnio-europejskich oraz USA; na wystawie znajduje się niewiele dzieł czysto abstrakcyjnych, przeważają „martwe natury” i pejzaże. Krytyka wyróżnia kilka prawdziwych talentów jak Dufour (Francja), Allan Davie (Anglia), Dova (Włochy).

W Leodum zorganizowana została wielka, licząca ponad tysiąc prac, wystawa p.n. „Romantyzm w kraju leodyjskim”; prace wykonane zostały przez plastyków i rzeźbiarzy XIX wieku, pochodzących z walońskiej części Belgii.

Rok mozartowski będzie obchodzony nawet w dalekiej Kolumbii; konserwatorium w Cali urządziło w pierwszych miesiącach przyszłego roku festiwal mozartowski, którego program zawiera wykonanie szeregu różnorodnych dzieł kompozytora.

Kameralny chór wiedeński Akademii muzycznej odbywa tournée po USA; w programie znajdują się dzieła Scarlatti’ego, Lotti, Bacha, utwory folklorowej muzyki austriackiej i klasycznej muzyki wiedeńskiej.

Wystawa „książki hiszpańskiej”, na której eksponowano ponad tysiąc książek różnych wydawnictw hiszpańskich, otwarta została w Wiedniu.

Wybitna uczona — fizyk atomowa Liza Meitner, która zmuszona była ze względów rasowych uciekać przed wojną z Niemiec, otrzymała obecnie nagrodę Otto Hahna, ufundowaną przez niemieckie naukowe towarzystwa fizyczne. Uczona pracuje w Szwecji.

Antywojenna powieść fińskiej pisarki Vaino Linna pt. „Nieznany żołnierz” osiągnęła w Finlandii rekordowy nakład ponad 175 tys. egzemplarzy; została ona również wydana w innych krajach skandynawskich. Warto, by zainteresowały się nią nasze wydawnictwa.

Pod patronatem UNESCO odbyła się w Tangerze międzynarodowa konferencja z udziałem przedstawicieli 15 krajów, poświęcona sprawom współpracy między telewizją a kinematografią. Postanowiono powołać międzynarodowy ośrodek filmów oświatowych, naukowych i kulturalnych; wysunęto sugestie nakręcenia serii filmów biograficznych wybitnych żyjących przedstawicieli nauki i kultury różnych narodów. Szeroko dyskutowano sprawę produkowania filmów specjalnie dla potrzeb telewizji.

W Bernie zorganizowana została wystawa prac malarskich, rzeźbiarskich oraz z dziedziny sztuki stosowanej wykonanych wyłącznie przez artystki szwajcarskie.

RED.

Jak żyje duch Genewy?

(Korespondencja własna)

ELDA WERFEL

W tym mieście jesień nie ma nic z melancholii. Dzień w dzień niebo jest błękitne, godzinami można czytać gazety, siedząc w parku naprzeciw Domu Prasy — a liści opadłych z drzew, liści we wszystkich odcieniach złota, brązu i czerwieni — jest wszędzie, również na ulicach tak dużo, że raczej przynoszą skojarzenie z miękkimi dywanami rozsypanymi specjalnie dla wygody mieszkańców Genewy, niż ze zbliżającą się zimą.

Piszę te słowa w niedzielę 30 października. Dziś odbywają się w Szwajcarii wybory. Gdyby nie trochę plakatów na murach i prasa ostatniego tygodnia, nie wiedziałabym o tym. W parku i na ulicach dostojni dziadkowie wożą w wózkach dzieci, które nie krzyczą. Eleganckie panie prowadzą na smyczy czarne pudle, które nie szczekają, młode parki trzymają się pod ręce. I tylko nie spotykane tu na ogół koleżki przed tramwajami w porze obiadowej świadczą, że dziś dzieje się w Genewie coś niezwykłego. A może to koleżki z powodu meczu a nie wyborów? Nie wiem. Walka przedwyborcza w prasie, dość nawet ostra, dotyczyła głównie budowy szos samochodowych. O Genewo, miasto, które dałeś światu Mirabeau i Rousseau, w którym żyją pokolenia emigrantów politycznych, w którym mieszkał Lenin, w którym zrodziła się i umarła Liga Narodów — jakże jesteś daleka od politycznych namietności!

Mimo to dziś kilkakrotnie na moście, w kawiarni, w tramwaju słyszałam słowo „Molotoff“. Wielka polityka przybyła do Genewy 23 października — po raz trzeci w ciągu dwóch ostatnich lat.

Wokół obecnej konferencji nie ma takiej atmosfery sensacyjności, która otaczała dwie poprzednie. Nie dziwnego. W ubiegłym roku na konferencję delegatów zjechały się tutaj m. in. delegacje Indochin i Chin, chodząco o zatrzymanie rozlewu krwi. W tym roku w lipcu Genewa gościła głowy państw 4 wielkich mocarstw. Ma prawo być trochę zblazowana. Korespondent „New York Times“ opowiedział mi, że jego gospodyni, która w lipcu zameczała go pytaniami o Eisenhowera, nie wie w ogóle kto to jest Dulles...

Tytuł mojej korespondencji wziął się stąd, że część prasy zachodniej, nie tyle skłonnej, ile skłanianej do pesymizmu, przed konferencją i w pierwszych jej dniach stawiała ciągłe pytanie: czy duch Genewy żyje? Otóż, choć trudno jest zdobyć się na ocenę po tak krótkim czasie, wydaje mi się, że można na to pytanie odpowiedzieć pozytywnie. I jeśli brytyjski minister spraw zagranicznych MacMillan oświadczył po pierwszym posiedzeniu konferencji: „Konferencja zapowiada się pomyślnie niż przypuszczałem“; jeśli jak podkreślają wszyscy, ton obrad jest rzeczowy i pojednawczy; jeśli na konferencjach prasowych rzecznicy delegacji referują wszystkie wystąpienia obiektywnie wystrzegając się krytyki; jeśli Dulles widzi postęp w propozycji radzieckiej a Molotow w propozycji państw zachodnich; jeśli część prasy jak np. paryska „Information“ mówi o lepszym klimacie i o możliwości kompromisu; jeśli min. MacMillan na specjalnej konferencji dla prasy angielskiej prosi korespondentów, by powstrzymali swoje polemiczne temperamenty — to to wszystko nie jest tylko dyplomatyczną przykrywką ostrych w rzeczywistości różnic. Jest to uznanie faktu, że duch Genewy musi być utrzymany, że Genewa jest nieodwracalna. Że od „polityki uśmiechów“, jak głosi slogan zachodni, świat oczekuje nie tylko uśmiechów, lecz polityki prawdziwego zbliżenia.

Nie łatwo to zbliżenie osiągnąć. Duch Genewy nie zlikwidował automatycznie problemów, dzielących świat na oboz kapitalistyczny i socjalistyczny, na kraje zależne i — pośrednio czy bezpośrednio — nimi rządzące, na sfery wpływów różnych kapitałów o sprzecznych interesach. Lipcowa konferencja Wielkiej Czwórki ustaliła tylko — jak wiele miesięcy się w tym jednym słowie „tylko!“ — że wszyscy jej uczestnicy będą dążyć do uniknięcia wojny i do zakończenia zimnej wojny, że będą szukali dróg rozwiązania istniejących problemów drogą pokojowych rokowań.

I to się przecież teraz w Genewie dzieje. Dlatego pytanie nie powinno brzmieć, czy duch Genewy żyje, lecz jak żyje duch Genewy. Trzeba powiedzieć, że to życie, jak było do przewidzenia, nie jest idyllą, ale...

Ktoś tu porównał 4 ministrów spraw zagranicznych z adwokatami — rutynowanymi, rzecznymi, upartymi i nieprzebiegłymi — którzy latami toczą zawile spory przed coraz wyższymi instancjami sądowymi. Jeśli można utrzymać to porównanie, to trzeba powiedzieć, że w tym sądzie csałeczna instancją jest historia. A historia w roli sędziego ma to do siebie, że nawet skomplikowany akt sprawy nie może zamknąć na kilka lat do szuflady. I tu wyrok musi zapadć. Jeśli mówimy o adwokacie, to obchodzi nas nie tylko stójność jego rutyny, zdolności itp. Nas obchodzi sprawa, której broni. Członkowie „Przeglądu“ znają z prasy codziennej problemy konferencji i jej przebieg. Nie będę więc powtarzała na czym polega projekt radziecki a na czym polega — zachodni. Na ten ostatni, mówiąc nawiasem, wywarł wpływ gen.

Gruenther, głównodowodzący wojsk NATO, do którego duch Genewy nie dotarł i chyba nigdy nie dotrze. Dopiero całkiem niedawno uderzył on bowiem w dzwon alarmowy z powodu niebezpieczeństwa na jakie naraziłaby świat redukcja zbrojeń. Cały plan zachodni, mówiąc krótko, oparty jest na wcieleniu zjednoczonych Niemiec do paktu atlantyckiego, Unii Zachodnio - Europejskiej oraz na dalszym podziale Europy na dwa przeciwstawne sobie bloki wojskowe. Utrwalając w ten sposób, wzmacniając właśnie to, co jest przyczyną napięcia w Europie, mocarstwa zachodnie chcą zastąpić system rzeczywistego bezpieczeństwa zbiorowego tak zwanymi gwarancjami. Jak wiemy, choćby z własnego doświadczenia, papierowe gwarancje bez usunięcia przyczyn groźby — są bronią dość wątpliwą wobec czołgów i samolotów. Ale jak dotąd, plan zachodni nawet nie obiecuje gwarancji w postaci wzajemnej pomocy na wypadek agresji; mówią tylko o konsultacjach, o niepopieraniu agresora, o zwróceniu uwagi ONZ — dosłownie — oraz o „odpowiedniej akcji“. Ale czy wiadomo, jaka akcja może być odpowiednia? Może nią być np. podróz z parasolem do Monachium, albo ogłoszenie orędzia do ludzkości.

Choć min. MacMillan nie zaprosił mnie na swoją konferencję prasową, powstrzymam i ja mój polemiczny temperament na temat tych propozycji. Zacytuje wzamian brytyjskiego kolegi, który w artykule w „Manchester Guardian“ z 28 października napisał: „Nie można słuchać zachodnich kontrpropozycji inaczej niż z uczuciem wstydu. Są one zbyt jawnie pociąganiem gracza. Dlatego są cyniczne i obłudne“.

Mimo to wiele oznak wskazuje na to, że są to pozycje przetargowe, że postępy w tej najważniejszej sprawie bezpieczeństwa Europy są możliwe. Sam fakt, że w ogóle mówi się o bezpieczeństwie Europy, już jest postępem. Przypomnijmy sobie, jak w ubiegłym roku na konferencji berlińskiej sama myśl o utworzeniu ogólnoeuropejskiego systemu bezpieczeństwa broniła wówczas tylko przez Molotowa, wywoływała niechęć i prawie kpiny ze strony delegacji zachodnich. A teraz wszyscy są zgodni co do tego, że jakiś system bezpieczeństwa jest konieczny.

W poniedziałek min. Molotow ma przedstawić uzupełnienia do propozycji radzieckich, a zachodnie delegacje też chyba mają jeszcze coś w zanadrzu...

Powinni coś mieć. Tym bardziej, że gwarancje bezpieczeństwa bynajmniej nie są potrzebne jedynie Związkowi Radzieckiemu i naszym, socjalistycznym krajom. „Neues Zürcher Zeitung“ pisała z widocznym żałowaniem:

„Zachód musi sobie zdać sprawę, że dyskusja, w której Związek Radziecki kwestionuje konieczność sojuszu obronnych wolnego świata, w poważnym stopniu już teraz wywrze wpływ w kierunku dezintegracji“ — tzn. w kierunku likwidacji tych rzekomo obronnych sojuszy. Dziennikarze francuscy mówili nam o poczuciu zaniepokojenia wśród małych państw NATO, które uświadamiały sobie, że właściwie im też przydałby się gwarancje przeciwko... własnym partnerom, mianowicie zremilitaryzowanemu Niemcom, do czego na pewno przyczynił się wynik referendum w Saarze... Nagle prasa zauważa, że niektóre organizacje niemieckie gloryfikują Hitlera, nagle prasa francuska zauważa, że Grewe, przewodniczący delegacji obserwatorów NRF w Genewie, jest byłym hitlerowcem.

Zycie genewskie — to konferencyjne życie toczy się podwójnym nurtem. O jednym, tym jawnym i ujawnianym co wieczór wobec setek dziennikarzy już pisałam. To tylko część gorączki, której na imię konferencja. Poza tym są spotkania i rozmowy nieujawniane, zakulisowe, w okół których powstają dziesiątki plotek, pogłosek, koncepcji.

Ale jest przecież jeszcze trzeci nurt konferencyjnego życia — ten, który toczy się na całym świecie.

Chcę na zakończenie wspomnieć o jednej sprawie, o której wiele się tu pisze i mówi. Zacytuje gazetę szwajcarską „Der Bund“, w której piszą: „Nigdy jeszcze, z wyjątkiem konferencji zwycięzców w 1945 roku w Poczdamie, żadna delegacja radziecka nie miała tak korzystnej sytuacji jak obecnie gdy przyjechała do Genewy pod kierownictwem uśmiechniętego i pewnego siebie Molotowa“. A przyczyną tej korzystnej sytuacji, którą inne pismo nazwało „pozycją sily“? Gazeta je wylicza: kilkanaście tysięcy zde-mobilizowanych żołnierzy, likwidacja bazy w Finlandii, nawiązanie stosunków z NRF, neutralizacja Austrii, normalizacja stosunków z Jugosławią — wszystko to, co w kraju nazywamy polityką pokoju. Mówimy te słowa tak często, żeśmy je wytarli. Tu w Genewie, w blasku jesiennego słońca, w gorące konferencyjne obrady nabiera ono znowu swego prawdziwego znaczenia: racji, prawdy, sily.

Wracając do porównania użytego przedtem — trzeba stwierdzić, że delegacja radziecka jest adwokatem, który w obronie dobrej sprawy ma dobre argumenty.

Genewa, 30 października 1955 r.



Prospekt Newski w Leningradzie



Fragment Kijowa

Z turystami w Związku Radzieckim

JACEK FRÜHLING

Kiedy się dowiedziałem, że będę mógł wziąć udział w wycieczce turystycznej do Związku Radzieckiego obejmującej Kijów, Leningrad i Moskwę, ogarnęło mnie wielkie podniecenie. Główną jego przyczyną była świadomość, że podróz ta nie jest i być nie może podróżą turystyczną sensu stricto. Liczne podróże turystyczne bowiem, których na przestrzeni długich lat dokonywałem miały prawie zawsze na celu: wypoczynek, zmianę wrażeń, zapoznanie się z innym pejzażem, z innym klimatem. Tutaj zaś turysta jedzie do kraju, który przed czterema dekadami lat wstrząsnął światem, dokonał gigantycznego przewrotu na który dziś, tak samo jak w dniu jego narodzin, zwrócone są oczy całego świata.

Była i druga przyczyna podniecenia graniczącego ze wzruszeniem, przyczyna o charakterze osobistym. Złożyło się tak, że dzieciństwo spędziłem w jednym z miast fabrycznych ówczesnej guberni Włodzimierskiej. A potem, już w wieku meskim, znalazłem się w Rosji jako jeniec wojenny. Jeniec ten uciekłszy w roku 1918 z obozu nad Wołgą znalazł schronienie w Moskwie, przeżywał w niej bóle porodowe Rewolucji, pracował w redakcji polskiego pisma codziennego „Trybuna“ razem z całym krajem, który falował jak wzburzony ocean, przeżywał zwycięstwa i klęski, wierzył w zwycięstwo ostateczne.

Czy po tylu latach, spędzonych w innym świecie, poznam ten kraj i jego stolicę, czy odnajdę tam coś ze starego, dawnego, co na zawsze wryło się w mój i w serce, i co nowego, oto pytanie które do dnia wyjazdu trzymało w napięciu.

*

Nie można powiedzieć, ażeby krótka noc jazdy z Dworca Wschodniego w Warszawie do Brześcia, należała do przesadnie wygodnych i pasjonujących. Ale nastroje były doskonałe jak zwykle kiedy się ma w perspektywie coś wielkiego i nieznanego.

Rozkład jazdy ułożony jest tak bardzo nie frontem do człowieka, że na pociąg do Kijowa trzeba czekać w Brześciu około 10 godzin. Uporawszy się jakoś z problemem waliz i tobołów, dosłownie ciężkim, bo na stacji granicznej liczni bagażowic nie okazują dla nas najmniejszego zainteresowania, zainajmiamy się przede wszystkim z monumentalnym, wspaniałym, całym z kamienia dworcem, z restauracją dworcową, na której stołach lśnią nieskalana bielą luksusowe obrusy, blizszy piękna zastawa, która dla naszych restauracji obrisowych jest na razie nieosiągalnym marzeniem. Na tle tej czystości i tego przepychu trochę melancholijnie usposabia stan miejsc, do których jak wiadomo i królowie zwykli chadzać pociągami.

Korzystamy z całkowitej swobody ruchów, jak będzie zresztą podczas całej wyprawy. Ogłdamy miasto, w którym powstało wiele imponujących gmachów, po ulicach którego jeżdżą autobusy, którego piękny park lśni w słońcu gamą drzew i jesiennych kwiatów.

Raz po raz napotykam na olbrzymie plakaty, podające do wiadomości, jakie sztuki, w jakiej obsadzie, w czyjej reżyserii, białoruski teatr w Brześciu grać będzie w sezonie teatralnym 1955-56. Mimo woli przychodzi mi na myśl nasza reklama widowisk teatralnych w mniejszych miastach i miasteczkach, uboga, mizerna, mało widoczna.

*

Ulokowaliśmy się w wagonach sypialnych, tzw. twardych, które zawiozą nas do Kijowa. Czteroposobowe przedziały są znacznie szersze od naszych, lepiej wykończone i wyposażone, a przede wszystkim świetnie resorowane. Kładzione na noc materacyki niewiele mają wspólnego z łożem puchowym, ale również nie przypominają legowiska na biwało. Każdy przedział w całym pociągu, składającym się z wagonów sypialnych, wśród których są i tzw. miękkie, będące odpowiednikiem naszych sleepingów klasy drugiej, jest radiofonizowany, co zwłaszcza w nocy nie zawsze sprzyja pogrążeniu się w sen.

Z kogo składa się nasza wycieczka? W czym otoczeniu spędzę najbliższe dwa tygodnie? Oto pytania, które stawiam sobie, siedząc w przestronnym, schłodnym, nienajgorzej zaopatrzonym wagonie restauracyjnym. Nie ulega, na pierwszy rzut oka wątpliwości, że ekipa nasza składa się wyłącznie z inteligencji pracującej; jest kilka pań, których zajęcie zwykło się określać w aktach personalnych pod czarującą, nieco średniowieczną nazwą: „przy meżu“. Pokażemy procent uczestników wyprawy to na pierwszy rzut oka dziennikarze, redaktorzy. Ale to tylko pozor. Po kilku godzinach, po krótkich rozmowach okazuje się, że większość tych „ludzi pióra“ — to redaktorzy periodyków ściśle fachowych w rodzaju „Hodowcy psów rasowych“, albo funkcyjariusz aparaty wydawniczo-administracyjnego, zajmujący się raczej sprawami statystycznymi i archiwalnymi. Honor domu ratują dziennikarze z prawdziwego zdarzenia, z „Życia Warszawy“, „Głosu Pracy“, „Żołnierza Wolności“ i „Świata“. Kategoria druga, niestety licznie reprezentowana, to pełni werwy, życia i rozmachu młodzi dwoćpnie. Niezmordowani w kawałach, kalamburach związanych z językiem rosyjskim, który beztrosko kaleczy, nie spoczną w ciągu całej wyprawy, będą wybuchali rykami śmiechu, sypać dowcipuszkami z okresu króla Cwiczka, wkrótce staną się dla niektórych uczestników wyprawy rozkosznymi Jurkami, Zdzisiami i Wacusiami. Trzecia, może jeszcze liczniejsza kategoria, to osobniki, wyposażone w aparaty fotograficzne. W ciągu dwóch tygodni będą raz po raz kucnąć na ziemi, formować grupy i grupki „na tle“, fotografować wszystko i wszystkich; nie darują ani pałacowi, ani chatce, ani Rubensowi, ani Riepnowi, utrwalą i to, co wspaniałe, piękne i godne uwagi, i to, czego oglądać nie warto. Duszą pokrewna tych fotomaniaków jest pan z Baedekkerem. Znajstrował sobie Baedekker z kilku niekompletnych przewodników tego pracowniowego Niemca, od początku wyprawy nie zostaje się ze swą księgą, zawieszoną na opasującym pokąży karku rzemieniu. Zapięty w rejestrach ulic, placów i planów miast, sprawdzaniu, czy aby wszystko się zgadza, nadawać będzie naszej skromnej wyprawie znać Wisły piętna anglosaskiego. Jedzie z nami również pewna malarka wyposażona w paletę, sztalugi, farby i, niestety, również i w pędzle. Już w pierwszych godzinach można się zorientować, że maluje wszystko, co pod ręką i to w tempie „a la minute“. Nie trudno przewidzieć, że malowanie to obejmujące martwą naturę, portret, pejzaż, a zwłaszcza typy i typki trwać będzie przez pełne dwa tygodnie, że pędzel ten nie oszczędzi ani człowieka, ani glazu. Zarysowuje się wśród naszej ekipy jeszcze jedna kategoria: są to zapisywacze. Uzbrojeni w niezgrabne notesy i żałosne ołówki, zapisują wszystko: godziny odjazdu pociągów, pory posiłków, ilość wstanych kart widokowych, stan pogody. Później zapisywać będą w Leningradzkim Ermitażu Rubensów, Van Gógów i Repinych, w Muzeum Kremlowskim ilość carskich karet, w Peterhofie — ilość wody zużywanej przez setki fontann. Co po powrocie do domu z tymi zapiskami zrobią, przyszłość chyba raczej nie okaże.

*

„Ukraina“, do której zawieźli nas przewodnicy z „Inturistu“, to wspaniały, nowoczesny hotel położony w samym centrum Kijowa. Dokonujemy tutaj wyboru naszych „władz“, starosty i jego zastępcy. Zastępca, a raczej zastępczynia, zostaje wybrana, oczywiście przez akłamację, młoda, fertyczna artystka Teatru Wybrzeża. Jej talentowi organizacyjnemu wycieczka dużo zawdzięcza, przede wszystkim w dziedzinie „bytowej“: dbałość o przydział pokoi, troskę o bilety teatralne, pewną rozmaitość w nieco jednostajnym typie odżywiania i układzie menu. Nawet pewien profesor podkreślał kilkakrotnie, że godziny posiłków wieczornych to dla niego sprawa niemal gardłowa, godził

się w końcu z jej decyzjami, nie zawsze odpowiadającymi jego podniebieniu i czcigodnym kieszkom.

Kijów skąpany w gorącym, jesiennym słońcu zaprezentował się nam jako miasto pełne kwiatów i zieleni. Przy objeździe miasta trudno było oderwać wzrok od wspaniałej panoramy nad Dnieprem, od całkowicie odbudowanej w pałacowo-nowoczesnym stylu ulicy śródmieścia Kreszczatik. W muzeum pisarstwo Szewczenki, jak i jego malarstwo, zetknęliśmy się po raz pierwszy z przewodnikami i przewodniczkami najwyższej klasy, przywiązanymi, jak we wszystkich innych muzeach, do swego „warsztatu“, umiejacymi przelewać na zwiedzających swe uczucia dla artysty i swój dla niego entuzjazm. Innego rodzaju sensacji, zwłaszcza dla tzw. pici pięknej, dostarczyło obejrzenie fabryki produkującej dziennie kilkanaście tysięcy par pończoch znanej i popularnej marki „Kapron“. Spotkaliśmy wśród robotnic kilka Polek, które osiedliły się na Ukrainie. Mielśmy okazję stwierdzić, że stołówka fabryczna wydaje obiady nie tylko obficie, ale i urozmaicone, jeżeli chodzi o jadłospis.

Przy wyjeździe z Kijowa do Leningradu okazało się, że z powodu jakiegos tam niedopatrzenia, kilku uczestników wycieczki, najmłodszych wiekiem, ma odbyć długą podróz (dwie noce i cały dzień) w warunkach gorszych, niż cała reszta ekipy. Dzięki interwencji starościny pojechali w rezultacie w warunkach lepszych niż my wszyscy, bo „miękkko“. Był wśród nich tzw. aktywista na odcinku przyjaźni Polsko-Radzieckiej; nie chciał jakoś w żaden sposób przekonać się na własnej skórze, jak podróżują w Związku Radzieckim przeciętni, szarzy nieaktywiści.

*

Leningrad, cudo architektury, monumentalnie rozłożone nad Nową i fińską zatoką, wzbudza podziw i zachwyty wruszającym kultem przeszłości, żarliwym przywiązaniem do Rewolucji, która się tu zaczęła, placami, pomnikami i bulwarami. Dla mnie osobiście przeżyciem najsilniejszym była możliwość obejrzenia nowego parku nad zatoką. Park ten powstał w roku 1945 dla uczczenia zwycięstwa nad Niemcami, którzy przez lata oblegali miasto z odległości kilkunastu kilometrów. Każdy mieszkaniec Leningradu uważał za swój obowiązek przyłożyć się do powstania tego parku. Dzień w dzień płynęły w stronę zatoki tłumy leningradczyków. Każdy dźwigał drzewko, które później sadził na terenie parku. I oto po kilku latach na olbrzymiej, pustej przestrzeni powstał młodzieńki, przepiękny park kończący się stadionem im. Kijowa na 100 000 osób.

Nie ma chyba na świecie piękniejszego muzeum, niż mieszczące się w dawnym carskim pałacu zimowym muzeum Ermitaż. Bezcennym dziełom sztuki, dziesiątkom tysięcy obrazów i pamiątek dodaje feerycznego uroku widok z okien na Nowe, na jej bulwary i mosty, na cerkwie, dawne pałace, arsenali i twierdze.

Zwiedzając Ermitaż i Muzeum Rosyjskie, w którym znajduje się największa chyba ilość płócien Riepina, oddychając atmosferą tego miasta, które jest dziś radziecką metropolią nauki i sztuki, nasunęło mi się w pewnej chwili określenie: Ateny Północy. Warto jeszcze dodać, że te Ateny, w których w tegoroczną rocznicę Rewolucji uruchomione zostanie metro, mają najlepsze dziś chyba w Związku Radzieckim teatry oraz niesłychanie bujne życie muzyczne.

Nastroj miasta, bardzo artystyczny, bardzo zapalny w przeszłość, nie pozostał bez wpływu na uczestników naszej wycieczki. Rakiety dowcipnisów pękały z nieco mniejszym hukiem, fotografici mieli chwilę zadumy i opamiętania. Tylko zapisywacze w dalszym ciągu skrzętnie wypełniali kartki swych notesów. Jeden z nich zmartwił się nie na żarty, kiedy stwierdził w Ermitażu, że muzeum to ma wprawdzie dwudziestu pięciu Rembrandtów, ale tylko jednego Van Goye...

*

W Moskwie ulokowano nas tuż obok Kremla w starym, liczącym sobie jakieś sto pięćdziesiąt latek Grand Hotelu. Obok wznosi się gigantyczny gmach hotelu Moskwa, zaczyna się olbrzymia, nowoczesna, acyszeroka, główna arteria stolicy: ulica Gorkiego. Na tej ulicy, która powstała na miejscu dawnej Twierdziej, wszystko jest nowe, gigantyczne, niepodobne do dawnego. Domy, sklepy, bulwary. Ale tuż obok ciągną się ulice: Puszkina, Pietrowka, Ku nieickij Most, nie o wiele szersze od naszej Chmielnej czy Foksalu, z domami i podjazdami nie mającymi pretensji do strzelania w niebo. (Na jednej z takich uliczek mieściła się przed laty drukarenka, w której „łamałem“ numer „Trybuny“. Poszedłem tam trochę jak Tonio Kröger z opowiadania Tomasza Manna; domek stoi, drukarenka funkcjonuje). Jeżeli chodzi o niebo, to drapacze chmur nadają miastu charakteru gigantycznego, którego dawna Moskwa była pozbawiona. Te drapacze nieba, te kopuły kremlewskich cerkwi, te domy przedwojenne, wśród których teatr Mchat robi wrażenie chałupnika z kamienia, w jakiś niepojęty sposób nie kłócą się ze sobą. Ma się wrażenie, że nowe, nie zawsze najpiękniejsze, nie ma i nie miało tu tendencji półkniecia starego, lecz stara się żyć i oddychać równolegle z nim.

Dla kogoś, kto znał Moskwę z okresu przedrewolucyjnego i z pierwszych lat rewolucji, zdumiewająca jest absolutna czystość na ulicach ogromnego śródmieścia. Można chodzić po tym śródmieściu godzinami i nie zauważyć ani na jezdni, ani na chodnikach niedopałka papierosa, czy strzępka papieru. Asfalt lśni jak nowy. Druga sprawa to komunikacja. Dawny tramwaj moskiewski pokutuje jeszcze tylko na peryferiach. Po śródmieściu krąży autobus i trolejbusy. Niemal na wszystkich liniach wozy kursują w odstępach półtoraminutowych. Wszędzie porządek, ład, dyscyplina. I trzecia sprawa. Opisując kiedyś w „Przeglądzie Kulturalnym“ zabawy naszych filmowców nad jeziorami mazurskimi, Jerzy Putrament zwrócił uwagę na potwornie plugawy język, jakim i w domu i w miejscach publicznych posługują się obywatele naszego kraju. Plugawstwa językowe były czymś w rodzaju specjalności carskiej Rosji. Trzeba stwierdzić z radością, że na ulicach miast rosyjskich nie słychać tych przekleństw i tych ohdnych wyrazów, które jak zle chwały plenią się u nas.

W mieście panuje ogromny, gorączkowy ruch. Sklepy żywnościowe są bardzo bogato zaopatrzone, otwarte są do późnego wieczora. W przeciwieństwie do Leningradu, zaopatrzono w przeszłość. Moskwa nie negując tej przeszłości, bujnie żyje dniami dzisiejszymi.

*

Opuszczając Moskwę z ogromną ilością fragmentarycznych z natury rzeczy i chaotycznych wrażeń i refleksji, trudno na zakończenie nie wspomnieć o nowym uniwersytecie imienia Lomonosowa. Choć jest młody, liczy sobie bowiem zaledwie dwa lata, wiele, bardzo wiele już o nim napisano. Wiemy, że ten drapacz chmur, zawieszony na Lenińskich Wzgórzach, z daleką perspektywą na miasto i na rzekę ma tutaj ten szeroki oddech, którego Jego kolegów w mieście tak bardzo brakuje. Wiemy jak wspaniale prezentują się jego aule, pracowne, wiasny teatr, urządzenia sportowe. Najisto niejszy jednak wydaje mi się fakt, że tysiące młodzieży i tysięcy pedagogów mogą w tym giganctycznym gmachu mieszkać w oddzielnych schludnie urządzonej pokojach, że zarówno młodzież ucząca się jak i jej nauczyciele mają w tym mieście uniwersyteckim warunki pracy po prostu idealne.

Ten strzelający w niebo gmach odpowiadający wszystkim wymagom dzisiejszej techniki ukazuje turyscie istotny sens Rewolucji, jest w przeciwieństwie do martwych pomników przeszłości żywym monumentem terażniejszości i przyszłości,