

W NUMERZE: S. LORENTZ — „Muzeum Sztuki Współczesnej” ◆ O Łęczach — T. KAJAN ◆ J. PU
KOWSKI ◆ J. TERMER o codziennych sprawach literatury ◆ O smętkach eksportowo-importowych
J. ŻERNICKI ◆ „Żywa dolina śmierci” — K. DĘBNICKI ◆ J. SKARBOWSKI — „Jeszcze o aleatoryz
B. JUSTYNOWICZ, A. RADAJEWSKI ◆ O książkach — M. M. DROZDOW

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Warszawa 25 IX — 8 X 1968 r.

CZASOPISMO

Artykuł dyskusyjny

W O B E C rewizjonizmu

Jagielloński

Jarosław Ładosz

jak na kazimierz obcego

Rewizjonizm stanowi główne niebezpieczeństwo dla socjalistycznego rozwoju kraju w dziedzinie ideologii. Tak stawia wyraźnie sprawę Komitet Centralny Partii w tezach na V Zjazd. Rewizjonizm jednak to przede wszystkim określony system poglądów. Walczyć więc trzeba z tymi poglądami konkretnie i rzeczowo w poszczególnych dziedzinach humanistyki. Tymczasem dotychczasowe polemiki często większy nacisk kładły na potępienie twórczości i postaw niektórych rewizjonistów, a nie na przewyżnienie określonych poglądów.

Takie rozłożenie akcentów stwarza potencjalne niebezpieczeństwo, że rewizjonistyczne poglądy — tyle że głoszone przez inne osoby, w zmodyfikowanej ewentualnie szacie słownej — ostaną się, a rewizjonizm będzie mógł łatwo odrodzić się w nowych postaciach.

Sądzę, że owo niebezpieczeństwo jest już dzisiaj realne. Po opublikowaniu tez zjazdowych polemika z rewizjonizmem w kraju najwyraźniej osłabła. Tak jakby stanowisko KC już sprawę rozwiązało do końca. Pojawiają się raczej polemiki z rewizjonizmem w Czechosłowacji — i to głównie ze strony ekonomistów. A jednocześnie już przed Plenum KC w pojedynczych artykułach dała o sobie znać — i nie wzbudziła sprzeciwu — osobiwa tendencja oceny dorobku marksistowskiej filozofii i socjologii w Polsce Ludowej. Spotkałem się z nią również w pojedynczych wypowiedziach dyskusyjnych na partyjnych zebraniach. Polega ona na tym, że demaskowanie rewizjonistycznych poglądów, dominujących w tworzeniu lat ostatnich u Baumana, Kolakowskiego, Baczki, Brusa, Morawskiego, Żółkiewskiego, Hirszowicz czy Schaffa — zespolone zostaje z totalnym potępieniem oraz z podaniem w wątpliwość naukowej wartości wszelkiej ich twórczości, od początku Polski Ludowej; na skłonności do ogłoszenia ich wszystkich za notorycznych intrygantów, karierowiczów, ludzi działających od początku szkodliwie, z niskich pobudek moralnych. Niedługo mieli oni — kierując się tymi niskimi pobudkami — stworzyć świadomie w duchu dogmatyzmu, a następnie — z tychże pobudek stali się rewizjonistami. Walka z rewizjonizmem sprowadza się niekiedy do tego, że w sposób sensacyjny dołącza się to lub inne nazwisko do owego grona (tu Fritzhanda, tam Krajewskiego). Był nawet głos, by potępić wraz z wymienionymi rewizjonistami ich uczniów (w grono uczniów zresztą wpleciono nazwiska kilku osób, których twórczość, którą przeszli przez „młotek stalinowski” o ręk widać

KRZYSZTOF GAŚSIOROWSKI: W listopadzie bieżącego roku mija 50 rocznica niepodległości. Dla polskiej poezji nowożytnej ta perspektywa jest szczególnie ważna, od półwiecza poezja polska nie musi już stanowić jedynej odczyny Polaków, jak miało to miejsce podczas rozbiorów. Ale przecież, nie potrzebując ratować ojczyzny, jakieś zadania społeczne poezja pełni nadal. Jest Pan wyrazicielem poglądu, że „zangażowanie” sztuki spełnia się przede wszystkim poprzez jej walory artystyczne. Jak w przepaści tego nie najspokojniejszego przecięcia pięćdziesięciolecia sprawdza się ta koncepcja?

JULIAN PRZYBOS: Wolabym raczej rozmawiać o jej dzisiejszym kształcie. Ja nie mam poczucia ciągłości swojego życia. Wydaje mi się, że przeżyłem kilka, i to różnych żywotów. Pięćdziesiąt lat, to tak dawno, że muszę się przewznieść, ten chłopiec sprzed półwiecza to już nie ja — jaśniej; patrzę na niego z pobłażaniem i życzliwością, ale też i z lekką ironią, jakbym go już nie rozumiał. W 1918 roku byłem jeszcze w gimnazjum, potem poszedłem już na polską wojenkę. Naturę zdałem w roku 1920, a w rok później znalazłem się na Uniwersytecie i od razu wpadłem w wir ruchów artystycznych. Studio wałem filozofię ścisłą, a u profesorów Losia i Windakiewicza poionistykę. Uniwersytet był wtedy także ośrodkiem ruchu artystycznego. Występowali młodzi futuryści, Jasieński, Młodożeniec. Zaczynali zdobywać powodzenie Skamandryci warszawscy. Pamiętam pewien wieczór Tuwima w Krakowie, bo wtedy go poznałem. W 1922 roku zaczęła wychodzić „Zwrotnica” Peipera. Zbliżyłem się do niego. Nie solidaryzowałem się z futuryzmem, nie podobał mi się. Jasieński pisywał wówczas makabryczno-humerystyczne erotyki; turpizm już wtedy był modny. Widziałem w tym pozę, blagę, efekciarstwo. A wtedy traktowałem wszystko niesłuchanie serio, dopiero z wiekiem stałem się mniej surowy i zasadniczy. Kawały futurystyczne w rodzaju reformy ortografii, wydawały się uczniowi Losia niesłuchanie śmieszne, bo śmiał-

TRAMENT — „Pół wieku” ◆ Wypowiedzi przed V Zjazdem: J. DETKO, J. KŁOSSOWICZ, W. SĄD-
braz o Grześkowiaku — J. FALKOWSKI ◆ „Pożar” — J. LOHMANN ◆ Wiersze: E. ROSENSTEIN,
mie” ◆ O teatrze — B. KORZENIEWSKI, M. WAWRZKIEWICZ ◆ O plastyce — J. HARASYMOWICZ,
SKI, R. KRYNICKI, P. ROGUSKI, J. WEGNER ◆ Felietony ◆ „Wykrzykniki”...

WSPÓŁCZESNOŚĆ

J.P.: Będ może, ale ja nie jestem zdolny do takiej poetyki. Są, oczywiście, wielkie przykłady tego rodzaju utworów, ja jestem „czasopismem”, „Czas i przestrzeń” określał mnie, zarówno w sensie literaryjnym, jak i duchowym. Moment jest dla mnie decydujący. To „dziś” i „tutaj” skupia moje rozważania nad wszystkim sprawami. Poetyckie rozważania.

K.G.: Czy to jednak wystraszca? Czy nie uważa Pan, że istnieje takie problemy i takie przeżycia, i to bynajmniej niebagatelne, którym można dać wyraz, które stają się wyobraźnia dopiero poza nami, w kreacji, w jakiejś niereczywiście, lecz prawdziwej „modelowej” wizji, w upostaciowanym uogólnieniu?

J.P.: Tak.

K.G.: Poeta na sobie samym za pomocą słowa określa możliwości i formy pełnego człowieczeństwa?

J.P.: Tak.

K.G.: Poeta na sobie samym za szlach.

J.P.: Waleń się, cierpiąc, w paru wierszach, jak Pan wie, moco- straszne rzeczy, jak wojna w Wiet- ataku — jeśli np. zdarzają się takie Wyznu, odpowiedzi, obrony, lub ja na moją świadomość i wyrażają mnie przerażają, które oddziałują ale o sprawach ogólnych, które swoich bardzo osobistych sprawach, biam siebie, nie tylko o- bia. Ale kiedy — może — przera- raba się, to ustawicznie przera- wazył profesor Kotarbiński — prze- aja kulturą i tranie nau- wy — jak to pięknie i tranie nau-

ZWARCA.
niem pocztowym. MATERIAŁOW NIE ZAMOWIOWYCH REDAKCJA NIE
Zam. 1275, N-64.

PRACUJĄCE SŁOWA

— jak Feriendrit Chonawski, który
próbował je tłumaczyć na rosyjski —

Rozmowa
z Julianem Przybosiem

GODNIK
RACKI
(sekretariat)

JAWORSKI
IZ KOENIG
REK (redak-
NICIKOM-
LADEUSZ
WASKA, JAN
ABATC JA
I. BOZENA
ALACHOW.
OROWSKI,
OKOWSKI,
strzawa, ul.
W „Pras”,
teratę ind-
niez doko-
Tras i W-
le parstwo-
rednictwem
iz el. pob-
o to proc,
sch „Ruch”
PRUMIE-
POPZE-
owane mo-
— War-
za zalicze-
REDAKCJA NIE

K.G.: To „choroba lewicowości” wszystkich nowatorów. A prądy awangardowe startowały z przekonaniem o absolutnym początku epoki, o tak zupełnej niewydolności starych form, że chciano rozpocząć budowę nowego od spraw elementarnych, także choćby od ortografii...

J.P.: Od niepodległości. To było najważniejsze wydarzenie tamtych lat, także dla poetów. Tak się szczytnie złożyło, że wraz z oczekiwaniem przez sto dwadzieścia trzy lata dniem Zmartwychwstania, wpłynęła do Polski fala nowych prądów artystycznych.

K.G.: I kiedy np. w Niemczech narastał ciemny nurt ekspresjonizmu, u nas wobec faktu niepodległości, negatywny efekt kryzysu starej kultury zaniknął, nie było nurtu katastroficznego, jeszcze nie było...

J.P.: Wprost przeciwnie. Podczas gdy na Zachodzie wielka wojna przyspieszyła kryzys wszelkich wartości etycznych, kiedy na Wschodzie w trudzie budowano nową epokę, w Polsce wydawało się, że wszystko jest od razu na najlepszej drodze. Oto skończyła się ostatnia na świecie wojna, Polska odzyskała wolność; poeci mogli beztrudnie na fali nowych idei, płynących z Zachodu, zresztą także i ze Wschodu, wczepić wiersze Jasieńskiego, Tuwima czy Wierzyńskiego, wyglądały jak przekłady z poezji rosyjskiej.

K.G.: Widać istotną różnicę pomiędzy postawą poetycką po I Wojnie i postawą poetycką po II Wojnie. Po drugiej wojnie światowej poezja postanowiła rozprawić się przede wszystkim z przeszłością, z epoką pieców, ze złudzeniami sanacji, ta sprzed lat pięćdziesięciu była przede wszystkim nastawiona na przyszłość, futurystycznie.

J.P.: Powiedziałbym „futurologicznie”. Miano wówczas wiarę. Liczono, że można zbudować przyszłość, która wszystkich zadowoli.

K.G.: I znowu coś chciano zbudować poprzez słowa. Tym razem poezja miała być już nie ojczyzną, ale jakby jedyną społecznością Polaków. Sytuacja polityczna Polski zawsze tłumila naszą świadomość społeczną. Czy nie sądzi Pan, że, składną zrozumiała, euforia wobec faktu niepodległości — tak jak w zakresie przemian społecznych, kiedy to Piłsudski „wysiadł z pociągu socjalizmu na stacji Niepodległość” — w gruncie rzeczy zahamowała jednak zasadnicze przemiany świadomości artystycznej w naszym

(Dokończenie na str. 2)

logiczną. Odzwierciedla ona określone poglądy, postawy, określoną filozofię. Walka jest dziś w tej dziedzinie niekiedy bardzo zakamuflowana, ale niewątpliwie ostrzejsza niż ongiś. Wiąże się to z powstaniem nowoczesnych środków powielania sztuki i sprawą jej olbrzymiej masowości. Oddziaływanie sztuki poprzez film, płyty, telewizję, jest niebywale, nigdy nie było tak duże.

Kiedyś twórca mówił do setek lub najwyżej tysięcy ludzi — dziś zaś uzyskuje możliwość mówienia od rządu do milionów. Bo nie tylko książki ukazują się w potężnych nakładach, ale są one przenoszone później na ekran, do programu telewizyjnego, radia itd. To jest olbrzymia siła, z czego nasi przeciwnicy zdają sobie doskonale sprawę.

Zaprzęgając kulturę i sztukę do walki ideologicznej i politycznej starają się oni równocześnie robić wrażenie, a ich teoretycy im w tym pomagają, jak gdyby sztuka z polityką nic wspólnego nie miała. Nie przeszkadza to jednak naszym przeciwnikom — wtedy, kiedy przychodzi okres napięć politycznych — ujawniać rzeczywiste oblicze. Ostatnie miesiące dostarczyły nam aż nadto przykładów, jak wyglądają związki sztuki z polityką w świecie kapitalistycznym.

Np. w „Le Monde” w związku z wydarzeniami w Czechosłowacji ukazał się artykuł pt. „Literatura i polityka”, który zaczynał się od pytania: „Co może zrobić literatura?”. — Odpowiedź została sformułowana następująco: „Co może zrobić literatura, świetnie mógłby powiedzieć Novotny, który został obalony przez literatów”. To jest oczywiście uproszenie — w CSRS nie literatura i nie literaci obalili Novotnego. Tam wiele czynników się złożyło na to, ale określoną rolę odegrali oczywiście i literaci. Znamienne są jed-

miast absolutnie nie są one szkodliwe. Działacze partijni powinni być oczywiście czujni wobec niebezpieczeństwa sekciarstwa i dogmatyzmu, ale jednocześnie mamy przecież świadomość, że po ostrym rozprawieniu się z sekciarstwem i dogmatyzmem, jakiego dokonana nasza partia, nie mają one zaplecza społecznego, poparcia mas. Natomiast istnieje zaplecze społeczne dla linii rewizjonistycznej. Dlaczego? Dlatego, że istnieją określone grupy społeczne, a przede wszystkim drobnomieszczaństwo, dlatego, że istnieje jeszcze stara mentalność w różnych środowiskach.

Sekciarstwo i dogmatyzm operują na ogół sztywną, wąską argumentacją. To z miejsca kompromituje nosicieli tego typu skrzywień, odcina ich od szerszej opinii publicznej. A rewizjonizm — nie. Rewizjonizm jest słodki, aksamitny, operuje tak chwytliwymi hasłami i pojęciami — jak zaufanie do mas, wolność, demokracja. Rewizjoniści twierdzą np., że wszyscy w Polsce są za socjalizmem, trzeba wszystkim ufać, trzeba wobec tego wprowadzić pełną demokrację, pełną wolność, a wówczas i stopa życiowa też się podniesie. A więc rewizjoniści posługują się wyraźną demagogią polityczną i socjalną. Jest to określona taktyka osłabiania partii i socjalizmu od wewnątrz.

Zdecydowane i konsekwentne rozprawienie się z rewizjonizmem w dziedzinie kultury może tylko przyspieszyć jej dalszy rozwój.

Brak konsekwencji w walce z rewizjonizmem (powiedzmy wyraźniej: z poglądami rewizjonistycznymi) odbił się w swoim czasie bardzo niekorzystnie na sytuacji polityczno-ideowej w środowiskach twórczych. Walce tej daleko jeszcze do zakończenia: nie chodzi tu bowiem tylko o wyeliminowanie niektórych

(Dokonczenie ze str. 1)

społeczeństwie, tak jak potrzeba konsolidacji społecznej w ZSRR przyhamowała ich rewolucję estetyczną?

J.P.: Przełom nastąpił, kiedy się po latach okazało, jak ta marzona przyszłość w rzeczywistości wygląda. Ja przeżyłem wstrząs moralno-polityczny na widok konkretnych faktów — demonstracji robotniczych, pacyfikacji wsi. Dałem temu wyraz w wierszu „Droga powrotna”. Napisałem ten wiersz — i skończyła się moja wiara, że II Rzeczypospolita jest moją Polską, że można się z nią zgodzić. Trzeba było walczyć o nową, inną Polskę.

K.G.: I tutaj dochodzimy, zdaje się, do zasadniczego problemu postawy artystycznej, którą Pan głosi i reprezentuje.

Nietrudno zauważyć, że spraw, które Pana w danym wierszu zajmują, nigdy nie ukazuje Pan w takim „abstrakcyjnym” położeniu, aby czytelnicy mieli do nich jakby jednakowy dystans, stosunek. Przeciwnie, pomiędzy treścią czy tematem utworu a czytelnikiem znajduje się Pan. nie tylko Pański sposób widzenia. Oczywiście, jest to konieczność sztuki. Pan jednakże uczynił z niej pierwszą jej zasadę. Píše Pan zawsze o swoim własnym, istniejącym poza wierszem, konkretnym, fizycznym i historycznym czasie; większość Pańskich wierszy dzieje się w konkretnym, często identyfikalnym miejscu. Już nie struktury, modele, wizje rzeczywistości, ale Pański życiowy konkret jest odwołaniem wierszy. A zatem ta walka poezji o nową Polskę dokonuje się nie tylko dzięki poeci, ale jakby w poecie?

„wygospodarowaniu” pomieszczeń na magazyny, pracownie czy nowe działy muzealne. To bardzo niedobrze, bo właśnie Ministerstwo powinno najlepiej wiedzieć, że w naszych przeładowanych ponad wszelką miarę muzeach nie „wygospodarować” nie można. Można co najwyżej skasować jeden dział a rzecz innej, zaniechać jednej zawsze pozytywnej działalności na rzecz innej. Ale tak postępować nie wolno. Nie jest dopuszczalne niszczenie dorobku w pewnej dziedzinie po to, by inicjować coś innego. Dlatego np. nie możemy uważać za słusze, że w Bydgoszczy właściwie przestało istnieć zasłużone Muzeum im. Wyczółkowskiego, obejmujące i twórczość Laszczki, po to, by powstała Galeria Malarstwa Współczesnego. Nie jesteśmy tak bardzo bogaci w muzea i cenne dzieła sztuki, by rezygnować z pozytywnych osiągnięć i przerywać nić tradycji, którą pomyślnie snuto w ciągu kilkudziesięciu lat. Jak należy postępować, wskazuje przykład sąsiadującego z Bydgoszczą doskonałego Muzeum w Toruniu, gdzie znale-

O tych zamierzeniach Muzeum Narodowego w Warszawie poinformowałem w czerwcu br. na plenarnym zebraniu Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków. Niestety, nie mamy na razie żadnej realnej koncepcji rozwiązania sprawy sal wystawowych dla naszych zbiorów sztuki współczesnej z zakresu tkactwa — co jest tak ważne ze względu na bardzo wysoki poziom naszej sztuki tkackiej; z zakresu ceramiki, szkła, me-

K.G.: Powróćmy jednak do głównego problemu naszej rozmowy. Rozwijam pytanie: jeżeli liryka nie daje definicji, nie stawia nakazów, nie formułuje apeli, ale tworzy tylko wzorce, przykłady i nie są to w dodatku wzorce i przykłady działania, działania bezpośrednio na świat, bowiem poeta przerabia siebie — jaką praktyczną, niekoniecznie wymierną, ale jaką konkretną rolę pełni w społeczeństwie sztuka, przedmiot artystyczny? W jaki sposób utwór poetycki „pracuje”?

J.P.: Poezja jest rodzajem projektu całkowitego życia duchowego, a więc i projektem postępowania.

K.G.: Projektem, jak w biurze konstrukcyjnym?

J.P.: Po trosze tak. Prawdziwie znaczący utwór liryczny — co prawda, niewiele takich można w życiu napisać — jest projekcją pragnień wyobraźni i woli autora. Wytycza on — jestem tego pewien, czerpię tę pewność z własnego doświadczenia — drogi postępowania w życiu poety. A ponieważ poeta oddziałuje na ludzi, poezja staje się projektem zachowania się ludzi. W wypadku poety wiersz jest jednak projektem obowiązującym; jeżeli napisze on — jak ja we wspomnianej tu „Drodze powrotnej” —

„wygospodarowaniu” pomieszczeń na magazyny, pracownie czy nowe działy muzealne. To bardzo niedobrze, bo właśnie Ministerstwo powinno najlepiej wiedzieć, że w naszych przeładowanych ponad wszelką miarę muzeach nie „wygospodarować” nie można. Można co najwyżej skasować jeden dział a rzecz innej, zaniechać jednej zawsze pozytywnej działalności na rzecz innej. Ale tak postępować nie wolno. Nie jest dopuszczalne niszczenie dorobku w pewnej dziedzinie po to, by inicjować coś innego. Dlatego np. nie możemy uważać za słusze, że w Bydgoszczy właściwie przestało istnieć zasłużone Muzeum im. Wyczółkowskiego, obejmujące i twórczość Laszczki, po to, by powstała Galeria Malarstwa Współczesnego. Nie jesteśmy tak bardzo bogaci w muzea i cenne dzieła sztuki, by rezygnować z pozytywnych osiągnięć i przerywać nić tradycji, którą pomyślnie snuto w ciągu kilkudziesięciu lat. Jak należy postępować, wskazuje przykład sąsiadującego z Bydgoszczą doskonałego Muzeum w Toruniu, gdzie znale-

przekonania, co „możliwości formalne”, a więc struktura psychiczna poety decyduje o zakresie jego wypowiedzi artystycznej. Poeta jak gdyby tylko widzi, ile potrafi wypowiedzieć?

J.P.: Ale te „możliwości formalne” muszą być nieustannie przekraczane, rozwijane. Od sposobu bycia poetyckiego powinno się dochodzić do sposobu bycia obywatelskiego.

K.G.: Jednakże w jaki sposób ten dziwny osobnik, ten homo aestheticus, zapatrzony w siebie, ten dzisiaj nawet już nie prorok, ale chyba Hiob, czy — jak Pan zapewne woli — pionier, może być przydatny społeczeństwu? Jaką właściwie rolę społeczną pełni ten człowiek, który chce się ukazać innym w całej swojej niepowtarzalności, nietypowości; co więcej, dzięki swojej niepowtarzalności i oryginalności? Jak utwory tego człowieka mają i mogą być wykorzystywane przez tych, którzy żadnych świadomych projektów językowych na sobie samym nie dokonują? Jak i po co? Sprzeczności mnożą się.

J.P.: Są to jednak sprzeczności pozorne. Praca moralno-artystyczna poety ma przecież zawsze jakiś określony przedmiot, który łączy poetę i czytelnika. „Ja” poety nie

można usprawiedliwić zaniedbanie tak ważnego zadania? Oczywiście tego nie mogą podejmować na własną rękę poszczególne muzea, to zadanie Ministerstwa Kultury i Sztuki, a w szczególności jego organu, Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków.

Myszę, że sprawa muzeów sztuki współczesnej powinna stanowić jeden z ważnych elementów planowej polityki kulturalnej państwa. Poruszyłem tylko niektóre z ważniejszych zagadnień i omówiłem jeden konkretny przykład — Muzeum Narodowe w Warszawie. Chyba trzeba by apelować o ustalenie generalnej koncepcji przez Radę Kultury i Sztuki lub specjalny organ, złożony z najwybitniejszych specjalistów pod bezpośrednim przewodnictwem Ministra Kultury i Sztuki. Metody realizacji ogólnego planu powinny być zróżnicowane w zależności od potrzeb, dezyderatów i charakteru poszczególnych ośrodków kulturalnych. Odkładać na przyszłość spraw tak ważnych nie można.

STANISŁAW LORENTZ

jest
Dlatego jest tak ciężka praca przez dzieła sztuki politycznej

wego. Jest to oddziaływanie silne, ale chwilowe, powierzchowne. Prawdziwe oddziaływanie poetyckie powinno być głębsze. Winno nie tylko wzbudzić zamierzoną przez autora emocję i wpłynąć na zmianę aktualnego postępowania, ale powinno przekształcać samą strukturę uczuciowości, wyobraźni, sam sposób widzenia i przeżywania świata. Poezja kształtuje świat wewnętrzny człowieka, a w końcu od niego, od tego, jak czujemy, a więc kwarteciujemy zdarzenia w świecie zewnętrznym zależy nasze postępowanie, a więc nasza etyka. Nie tylko o to chodzi, aby rozumowo przyjąć jakieś idee polityczne czy społeczne, chodzi o to, aby nasz system odczuwania nie był z nimi, z ich wersją świata, sprzeczny. Chodzi o to, aby te przekonania stały się integralną częścią naszej osobowości, aby były tak naturalne, jak naturalna jest np. miłość ojca do dziecka. Aby stały się niemal instynktowne, aby stanowiły tę prawdę, którą nazywamy prawdą wewnętrzną; żeby były nie tylko wiarą lub koniecznością, ale także...

K.G.: ...wewnętrzna potrzeba.

J.P.: Ażby hierarchia uczuć wyznaczała zarazem hierarchię wartości. Wtedy znikną psychiczne źródła alienacji. Trzeba jednak pamiętać, że alienacja jest też pojęciem ekonomicznym...

K.G.: I ostatecznie w sferze działań ekonomicznych, społecznych, rozstrzygają się losy poezji? Ongiś Awangarda krakowska występowała z efektywnym hasłem poetyckim „MMM” — „Miasto, Masa, Maszyna”. Różne były jego losy w poezji polskiej. Gdybyśmy dzisiaj, w okresie powszechnej niechęci do manifestów artystycznych mieli sformu-

PRACUJĄCE SŁOWA

...nie w oknie...
listycznej, która chciałaby poprzez niektórych pisarzy i intelektualistów w krajach socjalistycznych wpływać na politykę w tych krajach, obalać kierownictwa partii, rządów czy nawet ustrój.

Jeżeli chodzi o rewizjonizm w środowiskach twórczych, to powstaje dość często pytanie: dlaczego akurat te środowiska są tak podatne na grzałicę rewizjonistyczną?

osób z pozycji dających możliwości szerokiego oddziaływania, ale o przewyciężenie błędnych teorii i złudzeń, pokutujących jeszcze w różnych kręgach tych środowisk. Jest to tym ważniejsze, im bardziej rozszerza się nasza baza kulturalna, im bardziej potęguje się znaczenie środków oddziaływania kulturalnego na kształtowanie świadomości naszego społeczeństwa. (jot).

WSPÓŁCZESNOŚĆ DWUTYGODNIK LITERACKI

Warszawa, ul. Koszykowa 6 a, tel. 21-48-56 (red. naczej.), tel. 21-48-89 (sekretariat)

Redagują: JÓZEF LENART (redaktor naczelny), MAREK JAWORSKI (sekretarz redakcji), KRZYSZTOF GASIOROWSKI (poezja), JERZY KOENIG (teatr, film), PIOTR KUNCEWICZ (proza), MIROSŁAW MALCHAREK (redaktor graficzny), WLADYSŁAW MALINOWSKI (muzyka), JERZY NIECIKOWSKI (krytyka literacka), WOJCIECH SKRODZKI (plastyka), TADEUSZ STRUMPF (dział reportażu).

Stale współpracują: ERNEST BRYLL, ANNA BUKOWSKA, JAN DETKO, BOHDAN DROZDOWSKI, MARIAN M. DROZDOWSKI, BOŻENA FRANKOWSKA, STANISŁAW GRÓCHOWIAK, EUGENIUSZ KABATC, JANUSZ KRASIŃSKI, STANISŁAW KUSZEWSKI, ALEKSANDER MAŁACHOWSKI, RAFAŁ MARSZAŁEK, KRZYSZTOF NOWICKI, HUBERT ORŁOWSKI, ROMAN SAMSEŁ, JERZY J. WIATR, ALEKSANDER J. WIECZORKOWSKI, JERZY WITTLIN.

Wydawca: RSW „Prasa” — Wydawnictwo Współczesne, Warszawa, ul. Wiejska 12, tel. 28-24-11. Druk: Prasowe Zakłady Graficzne RSW „Prasa”, Warszawa, Marszałkowska 3/5. Prenumerata: Na kraj — prenumeratę indywidualną przyjmują urzędy pocztowe oraz listonosze. Można również dokonywać wpłat na konto PKO nr 1-6-100020 (Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch”, Warszawa, ul. Wronia 23). Wszystkie instytucje państwowe i społeczne mogą zamawiać prenumeratę wyłącznie za pośrednictwem Oddziałów i Delegatur „Ruch”. Cena prenumeraty: kwartalnie — 12 zł, półrocznie — 24 zł, rocznie — 48 zł. Prenumerata za granicę droższa o 40 proc. przyjmowana jest przez Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch”, Warszawa, ul. Wronia 23, tel. 20-46-88, Konto PKO nr 1-6-100024. PRENUMERATY PRZYJMOWANE SA DO DNIA 10 KAZDEGO MIESIĄCA POPRZEDZAJĄCEGO OKRES PRENUMERATY. Egzemplarze zdezaktualizowane zaliczane nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch” — Warszawa, ul. Nowomiejska 15/17, na miejscu, lub na zamówienie za zaliczeniem pocztowym. MATERIAŁÓW NIE ZAMÓWIANYCH REDAKCJA NIE ZWRACA. Zam. 1275. N-64.

J.P.: Ja nie piszę wierszy abstrakcyjnych. Nie jestem rezonerem; nie piszę na tematy ogólne ogólnie. Uważam się za liryka, za tego, który — jak to pięknie i trafnie zauważył profesor Kotarbiński — przerabia siebie; to ustawicznie przerabia. Ale kiedy — ~~muszę~~ „przerabiam siebie”. ~~muszę~~ nie tylko o swoich bardzo osobistych sprawach, ale o sprawach ogólnych, które mnie przerabiają, które oddziałują na moją świadomość i wymagają wyrazu, odpowiedzi, obrony, lub ataku — jeśli np. zdarzają się takie straszne rzeczy, jak wojna w Wietnamie, z którą, jak Pan wie, mowałem się, cierpiąc, w paru wierszach.

K.G.: Poeta na sobie samym za pomocą słowa określa możliwości i formy pełnego człowieczeństwa?

J.P.: Tak.

K.G.: Czy to jednak wystarcza? Czy nie uważa Pan, że istnieją takie problemy i takie przeżycia, i to bynajmniej niebagatelne, którym można dać wyraz, które stają się wyobraźalne dopiero poza nami, w kreacji, w jakiejś nierzeczywistej, lecz prawdziwej „modelowej” wizji, w upostaciowanym uogólnieniu?

J.P.: Być może, ale ja nie jestem zdolny do takiej poetyki. Są, oczywiście, wielkie przykłady tego rodzaju utworów. Ja jestem „czasoprzestrzenny”. Czas i przestrzeń określają mnie, zarówno w sensie fizycznym, jak i duchowym. Moment. Moment jest dla mnie decydujący. To „dziś” i „tutaj” skupia moje rozważania nad wszystkimi sprawami. Poetyckie rozważania.

na jej telegazecie, utajonej

zawracam, zrywam z przeszłością: cały kierunek jego życia także się zmienia. Raz wypowiedziane rzetelne słowo liryka o sobie samym i o świecie, musi, jak mówi Biblia, „stać się ciałem”, tzn. zasadą postępowania; musi powołać nową strukturę wyobraźniową i uczuciową osobowości.

K.G.: Nie ma więc miejsca w liryce na różnicę pomiędzy podmiotem a bohaterem lirycznym wiersza? Z wielu względów ryzykowne jest to Pańskie przekonanie, że pisarz bywa gwarantem swego dzieła, mogą przecież istnieć projekty nie zrealizowane, a może nawet nie realizowalne. Zostawmy jednak tę kwestię. Czy według Pana, zadaniem, rolą liryka jest sprowadzanie tego, co ogólne, a raczej tego, co wspólne, do poziomu tego, co jednostkowe? Czy proces ten zarazem równa się podnoszeniu indywidualnego do poziomu społecznego, a więc już do poziomu wymiany, użyteczności społecznej?

J.P.: Tak. To nie gotowe już wyobrażenia, nie przekonania, nie idee polityczne, etyczne, społeczne i wszelkie inne wcielają się bezpośrednio w lirykę i domagają wyrazu, ale na odwrót: głębokie przeżycie świata, tego jeszcze surowego, nie uogólnionego przez obiegowe formuły, jest pierwszym warunkiem „próby całości”, tzn. poetyckiego ujęcia rzeczywistości.

K.G.: W pewnym więc sensie sztuka sprawdza ideę. Imago a nie Logos jest źródłem poezji. Nie tyle

jest czymś samym dla siebie, jest o tyle żywe, o ile określa się wobec innych i wobec świata. O tyle jestem, o ile więcej przeżywam spraw wspólnych. Kiedyś przeciwstawiając się hasłu romantycznemu, sformulowałem to tak: „Miej serce w sercach innych”. „Ja” jest puste, jeśli nie jest skierowane ku sprawom świata.

K.G.: Nie rzeczy zatem, nie związki, nie idee, pojęcia stanowią bezpośredni temat poezji, ale sam podmiot, człowiek, określony co prawda tym wszystkim?

J.P.: Człowiek, który się ciągle rozwija!

K.G.: A jednak potoczna świadomość literacka nie dostrzega, a raczej nie docenia społecznego znaczenia tych utworów poetyckich, które nie posiadają wyraźnych uzasadnień tematycznych, zewnętrznych; które nie dają się bezpośrednio przełożyć na jakiś system etyczny, filozoficzny; z których nie wynika od razu czytelny, dobitny postulat zachowania się wobec zbiorowości. Jaka funkcję społeczną pełnią te „niedeklaratywne”, czy nieagitacyjne utwory poetyckie?

J.P.: Są, co prawda, utwory poetyckie nastawione na natchmiasciowe oddziaływanie, tak jak np. — pieśni. Są też i poeci pieśniarze, którzy spodziewają się i wymagają od poezji natchmiasciowego efektu. W pewnym sensie w swoich konsekwencjach społecznych poezja ta jednak niewiele się różni od dobrze odegranego hymnu państwowego lub świętego przemówienia wieco-

restow artystycznych mieli sformułować jakieś nowe hasło określające kierunek poetyckiego wysiłku, jak ono brzmieć powinno?

J.P.: Hasło to brzmi: sojusz sztuki i pracy, przymierze artysty z robotnikiem! Jak złączyć dłoń od steru maszyny z dłonią od pióra?

Sztuka czymże jest, jeśli nie pracą, do której miłość jest tak silna, że największy trud nie nuży? Praca bez zamilowania, a więc bez zasadniczego elementu sztuki jest niewolnictwem. Sztuka bez rozumienia pracy jest pięknouchtostwem. Każda praca wykonywana z miłością ma cechy twórcze. U początku sztuki była praca, ponieważ rytm pracy był pierwotnie rytmem sztuki. Tylko praca mechaniczna, bezmyślna, jest przekleństwem.

Jak sprawić, ażeby przywrócić ten pierwotny związek pracy z twórczością? Socjalizm jest przecież dążeniem do przywrócenia na nieskończenie wyższym poziomie rozwoju społecznego tej równowagi, która cechowała pierwotną wspólnotę. Jaką — okreśną drogą, organizując wyobraźnię i uczuciowość — trzeba dążyć, aby człowiek, jak marzyli klasycy marksizmu, stał się człowiekiem całkowitym, człowiekiem pracy umiłowanej, owym homo aestheticus, co zastąpi człowieka ekonomicznego?

Z tych pytań wywieść trzeba by całą nową poetykę, proponując szczegółowo związki między wierszem a ruchem rąk, ~~zdaniami~~ rytmem serca trudzącego się robotnika, ustawicznie odnawianym słowem a kształtowaną rzeczą...

dobrego
MASZINA

działa

mięch