

Historyczny proces budowania ustroju socjalistycznego w Państwach Demokracji Ludowej postawił przed nami z całą ostrością problem przewartościowania, w oparciu o metodę marksistowsko-leninowską, naszego dorobku kulturalnego, naszych pojęć i kryteriów estetycznych, a co za tym idzie problem nowej socjalistycznej kultury, która zajmie miejsce kultury dawnej, powstałej i wyrosłej w warunkach społeczeństwa burżuazyjnego.

Chorążym w tej walce o nowe socjalistyczne oblicze kultury i sztuki nowych, budujących socjalizm narodów, jest klasa robotnicza, znajdująca się w szczególnym klasowym sojuszu z masami pracującymi chłopstwa i inteligencji pracującej. Ten proces kształtowania kultury socjalistycznej w naszym kraju nie może być więc z natury rzeczy procesem przerastania kultury mieszczańskiej i mieszczańskich pojęć estetycznych w kulturę socjalistyczną, a procesem ideologicznej walki, trudnej i złożonej walki klasowej, której wynikiem będzie powstanie w naszym kraju sztuki realizmu socjalistycznego jako dialektycznego przeciwieństwa sztuki burżuazyjnej, sztuki idealistycznej, sztuki głęboko formalistycznej i w gruncie rzeczy głęboko kosmopolitycznej.

Jest to więc proces w naszych warunkach świadomie organizowany przez kierownictwo Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, a tym samym stawiający przed nami konieczność przeanalizowania i dokładnego sprecyzowania funkcji kulturalno-wychowawczych dyktatury proletariatu, pamiętając zwłaszcza o tym, że zagadnienia kulturalno-wychowawcze są częścią składową wielkiego frontu ideologicznego. "Materializm historyczny - pisał Stalin - jest to zastosowanie zasad materializmu dialektycznego do zjawisk życia społecznego, do badania społeczeństwa, do badania historii społeczeństwa i jego kultury".

Stąd też w naszej epoce, epoce socjalistycznych rewolucji, jedyną metodą, która może uchronić naukę i sztukę "od przeistoczenia się w chaos przypadkowości i stek najbardziej niedorzecznych błędów, to metoda materializmu dialektycznego, metoda analizowania wszelkich zjawisk, a więc i zjawisk kultury, w ich powstawaniu, ruchu, rozwoju, w ich nieustannym procesie dialektycznego przewycięzania przeciwieństw w ich nieustannej walce nowego ze starym. W oparciu o tę metodę winniśmy uczyć ludzi epoki socjalistycznej rozumieć budowaną przez siebie rzeczywistość nie jako przypadkowy zbieg okoliczności, lecz jako historyczny proces, zachodzący w warunkach ostrej walki klasowej, jako historyczny proces świadomie i twórczo kształtowany przez klasę robotniczą i jej czołowy oddział - robotniczą partię marksistowską.

W tych warunkach zagadnienia kulturalno-wychowawcze nie mogą być ani odrywane od zagadnień ideologicznych, ani nie mogą być rozpatrywane poza procesami społecznymi, kształtującymi marksistowską ideologię, stanowiąc najbardziej istotny oręż w naszej walce o oderwanie szerokich warstw społeczeństwa polskiego od wpływów ideologii burżuazyjnej.

Zarówno bowiem kultura jak i sztuka jest nie tylko produktem swojej epoki, ale i jej czynnym współtwórcą, jest częścią składową rewolucji socjalistycznej i budownictwa socjalistycznego, a więc jest częścią składową kulturalno-wychowawczych funkcji, wypełnianych przez dyktaturę proletariatu, zarówno w stosunku do klasy robotniczej, jak i w stosunku do tych warstw społecznych, które w warunkach dyktatury proletariatu, a więc w warunkach hegemonii proletariatu, znajdują się w sojuszu z klasą robotniczą. A więc w stosunku do mas pracujących chłopstwa, inteligencji pracującej i w pewnym nawet stopniu w stosunku do drobnomieszczaństwa.

Przeprowadzając głęboką analizę drogi rozwojowej radzieckiego państwa socjalistycznego tow. Stalin wskazał na jego dwie zasadnicze fazy. W pierwszej fazie, to jest od zwycięstwa socjalistycznej rewolu-

cji do likwidacji klas wyzyskujących przewagę miały dwie pierwsze funkcje dyktatury proletariatu, to znaczy tłumienie oporu burżuazji i wzmacnianie obronności kraju, natomiast trzecia funkcja, organizacyjno-gospodarcza i kulturalno-wychowawcza zajęły właściwe miejsce dopiero w drugiej fazie państwa socjalistycznego, to jest dopiero po likwidacji klas wyzyskujących. Więcej nawet, funkcje organizacyjno-gospodarcze i kulturalno-wychowawcze stały się dopiero na tym etapie głównym zadaniem państwa socjalistycznego, nie mogąc się w pełni rozwinąć w warunkach wojny domowej, interwencji państw imperialistycznych, gospodarczej blokady i likwidacji feudalnych zaległości carskiej Rosji.

Mówiąc więc o zadaniach rewolucji kulturalnej na pierwszym etapie, Stalin, jeszcze w 1929 roku ("Kwestia narodowa a leninizm"), pisał:

"Wszyscy mówimy o konieczności rewolucji kulturalnej w naszym kraju. Jeśli się będzie tę sprawę traktować poważnie, nie zaś po prostu mleć językiem, trzeba koniecznie uczynić w tym kierunku chociażby pierwszy krok: przede wszystkim wprowadzić dla wszystkich obywateli kraju, bez różnicy narodowości, obowiązkowe nauczanie podstawowe, następnie zaś - również średnie. Rzecz jasna - że bez tego niemożliwy jest jakikolwiek rozwój kulturalny naszego kraju, nie mówiąc już o tak zwanej rewolucji kulturalnej. Więcej jeszcze, bez tego nie będzie u nas ani prawdziwego rozwoju przemysłu i rolnictwa, ani niezawodnej obrony naszego kraju".

W stosunku zaś do problemu organizowania procesów artystycznych na ówczesnym etapie, partia nie wysuwała jeszcze zagadnienia realizmu socjalistycznego jako podstawowej metody twórczej, lecz postulat stopniowego wzmacniania elementów socjalistycznego myślenia przy równoczesnym wypieraniu złej, obcej nam ideologicznie sztuki mieszczańskiej, zwalczając więc zarówno sekciarskie teorie o proletariackiej kulturze, jak i oportunistyczne tendencje ulegania mitowi

wyższości zachodnio-europejskiej kultury burżuazyjnej.

W liście do Bill-Cerkowskiego Stalin pisał:

"Gdy chodzi o nowy repertuar na naszych scenach, należy uświadomić sobie, że sprawa polega bynajmniej nie na zakazie wystawiania sztuk ideowo nam obcych, lecz przede wszystkim na stopniowym, ale stanowczym eliminowaniu podobnych utworów z repertuaru teatralnego. Cel ten zostanie osiągnięty wówczas, gdy na drodze osobliwego współzawodnictwa twórczego powstaną nowe, prawdziwie wysoko-wartościowe utwory, które zastąpią miejsce dawnej i nowej szmiry dramaturgicznej, ideowo i duchowo niepotrzebnej nam i wrogiej."

Dopiero po likwidacji klas wyzyskujących, po przejściu do nowej, pokojowej fazy rozwoju radzieckiej demokracji, została w pełni postawiona i rozwinięta wychowawczo-kulturalna funkcja dyktatury proletariatu. Metoda widzenia materializmu historycznego stała się podstawową, a stopniowo jedyną metodą twórczych procesów myślowych zarówno w nauce jak i w sztuce. To znaczy dopiero wówczas zostały w pełni wysunięte na czoło ideologiczno-wychowawcze funkcje dyktatury proletariatu w sztuce i w literaturze radzieckiej.

Jeszcze Lenin w liście do Klary Zetkin pisał:

"Nie jest ważne, co sami myślimy o sztuce. Nie ma też znaczenia to, co przedstawia sztuka dla kilkuset lub dla kilku tysięcy, w narodzie jak nasz wielomilionowym. Sztuka jest własnością ludu. Jej korzenie powinny wrosnąć do samej głębi masy ludowej. Sztuka musi być zrozumiała dla tych mas, kochana przez nie. Powinna jednoczyć wzruszenia, myśli i wolę tych mas i podnosić je na coraz to wyższe poziomy. Musi przebudzić w tych masach artystów i pielęgnować ich rozwój".

Rozwijając tę myśl o ideologiczno-wychowawczej roli sztuki w społeczeństwie radzieckim, Stalin pisał:

"Najbliższe zadania radzieckiej sztuki - to odzwierciedlać w sztuce życie społeczeństwa radzieckiego w jego nieustającym marszu

naprzód. Wszelkimi siłami przyczyniać się do dalszego rozwoju najlepszych cech charakteru człowieka radzieckiego, aktywnie uczestniczyć w dziele wychowania ludzi radzieckich, reagować na ich wysokie wymagania kulturalne, wychowywać młodzież radziecką tak, aby była rzeźka, pełna życia, oddana ojczyźnie, głęboko wierząca w zwycięstwo naszej sprawy, nie lękająca się żadnych przeszkód, zdolna do pokonania wszelkich trudności".

Żeby móc wypełnić te wielkie zadania kulturalno-wychowawcze, żeby móc się stać najbardziej przodującą nauką i sztuką, żeby móc wreszcie zrealizować w pełnym tego słowa znaczeniu partyjne zadania nauki i sztuki, należało dokonać olbrzymiej pracy przewarżtościowania, w oparciu o metodę materializmu historycznego, całego kulturalnego dorobku przeszłości, należało przewyciężyć w nauce fałszywy i bezpłodny empiryzm, nie pozwalający widzieć zjawisk w ich rozwoju, w walce i nieustannym procesie powstawania, należało przewyciężyć w sztuce zarówno mieszczański naturalizm, gubiący wizję całości na rzecz odizolowanego szczegółu, jak i kosmopolityczny formalizm, usiłujący na drodze deformacji zjawisk uniemożliwić szerokim masom dojrzenie swojej walki i swojej prawdy w twórczym dziele artysty.

To historyczne już dziś zadanie, będące pełną realizacją funkcji wychowawczo-kulturalnych dyktatury proletariatu, postawione w latach trzydziestych przez CK WKP(b), a zrealizowane potem przez Zdanowa i jego współpracowników, ustawiło naukę i sztukę radziecką na mocnym gruncie procesu historycznego własnego kraju, na mocnym gruncie proletariackiego internacjonalizmu, czyniąc z metody realizmu socjalistycznego potężną dźwignię zarówno twórczego rozwoju radzieckiej sztuki, jak i potężny oręż socjalistycznego wychowania najszer- szych mas radzieckiego społeczeństwa.

Realizm socjalistyczny, który w gruncie rzeczy jest zastosowaniem naukowej metody materializmu historycznego do zagadnień twórczości artystycznej, stał się w ten sposób odkryciem naukowym o znaczeniu międzynarodowym, stał się naukową metodą potężnego ruchu kulturalnego, wykraczającego daleko poza granice Z.S.R.R., a więc reprezentowanego dziś przez klasę robotniczą i marksistowskie partie robotnicze i komunistyczne na całym świecie.

Realizm socjalistyczny, dzięki osiągnięciom naukowym Związku Radzieckiego, stał się w ten sposób trwałym dorobkiem wszystkich partii robotniczych i komunistycznych, stał się narzędziem w ich walce o obalenie kapitalizmu i zwycięstwo socjalizmu. A wszędzie tam, gdzie dyktatura proletariatu jest już w stanie wypełnić swoje funkcje wychowawczo-kulturalne, stał się szkołą wychowania socjalistycznego.

Zastosowanie metody realizmu socjalistycznego do procesów twórczych w społeczeństwie socjalistycznym, jakim jest społeczeństwo radzieckie, podniosło jednocześnie w olbrzymim stopniu rangę społeczną artysty i pisarza, uczyniło zeń inżyniera duszy ludzkiej, uczyniło zeń partyjnego ideologa, umiejącego nie tylko rozumieć socjalistyczną rzeczywistość, lecz i tworzyć ją, wybiegając śmiało myślą naprzód.

"Być inżynierem duszy ludzkiej - pisał Stalin - to znaczy stać obydwojma nogami na gruncie realnego życia. A to z kolei oznacza zerwanie z romantyzmem starego typu, z romantyzmem, który opisywał nieistniejący świat i nierzeczywistych bohaterów, z romantyzmem przenoszącym czytelnika ze świata realnego, z jego przeciwieństwami i udrękami w nieistniejący świat fantazji i utopii. Literaturze radzieckiej, stojącej obu nogami na mocnej, materialistycznej podstawie romantyka nie może być obca, ale romantyka nowego typu, romantyka rewolucyjna. Mówimy, że realizm socjalistyczny jest podstawową metodą

radzieckiej literatury i radzieckiej krytyki literackiej, bowiem charakterystyczną cechą całego życia naszej partii, całego życia klasy robotniczej i jej walki jest jedność najbardziej trzeźwej, praktycznej pracy z niezwykłym heroizmem i szerokimi perspektywami wspaniałej przyszłości".

II.

Przechodząc teraz z kolei do omówienia funkcji kulturalno-wychowawczych dyktatury proletariatu w wydaniu Demokracji Ludowej, musimy sobie zadać pytanie, czy u nas już teraz, na pierwszym etapie naszego rozwoju, a więc przy istnieniu jeszcze antagonistycznych klas społecznych możemy wypełniać, w pełnym tego słowa znaczeniu, ideologiczno-kulturalne funkcje dyktatury proletariatu.

Na to pytanie odpowiadamy twierdząco. Możemy i musimy, gdyż bez wypełnienia tych funkcji nie zdołamy, w toku uporczywej walki klasowej, już na tym etapie, etapie przyspieszonej przebudowy ustrojowej i gospodarczej, ostatecznie oderwać masy pracujące i wyzyskiwane od wpływów ideologicznych burżuazji, od nacisku mentalności kapitalistycznej, nie zdołamy je ideologicznie uzbroić w walce z imperializmem, nie zdołamy je wychować w internacjonalizmie i w głębokim patriotyzmie w stosunku do własnej, socjalistycznej ojczyzny.

Jakie są historyczne przesłanki, wskazujące na to, że już na obecnym etapie, a więc na etapie trwałego ugruntowania naszej postaci dyktatury proletariatu, mimo istnienia prywatnej własności ziemi i pewnej jeszcze roli prywatnego sektora w gospodarce narodowej, Demokracja Ludowa może wypełniać funkcje dyktatury proletariatu zarówno organizacyjno-gospodarcze jak i kulturalno-wychowawcze, właściwe w istocie rzeczy drugiej fazie rozwoju socjalistycznego Państwa.

Przesłanką tą jest w pierwszym rzędzie wielka pomoc i wielkie doświadczenie Związku Radzieckiego, jego najnowsze odkrycia naukowe i teoretyczne, pozwalające na szybsze i łatwiejsze przebywanie określonych etapów historycznych. Przewodząca rola Związku Radzieckiego w nauce i sztuce, jego osiągnięcia w teorii i w praktyce, osiągnięcia będące dziś własnością całego postępowego świata oraz wielka pomoc gospodarcza Związku Radzieckiego, jest realną przesłanką zainicjowania obiektywnych przyczyn, dzięki którym w pierwszej fazie rozwojowej państwa Demokracji Ludowej mogą wypełniać funkcje organizacyjno-gospodarcze i kulturalno-wychowawcze dyktatury proletariatu. Więcej nawet, to historyczne zjawisko stanowi jedną z charakterystycznych cech swobodnego przejścia Demokracji Ludowej od kapitalizmu do socjalizmu. Przejście to oczywiście dokonywane jest w ogniu walki klasowej, mimo, że w warunkach ogólnego kryzysu kapitalizmu i przewodzącej roli Związku Radzieckiego w walce o pokój, walka ta nie przyjmuje postaci otwartej wojny domowej.

Oczywiście, że w sytuacji zaciekłego oporu burżuazji i narastającego natarcia klasy robotniczej, a więc w warunkach antagonistycznego społeczeństwa funkcje te przełamują się u nas inaczej niż w nieantagonistycznym społeczeństwie radzieckim. Stąd nie można mówić o tożsamości procesów kulturalnych w Z.S.R.R. i w Państwach Demokracji Ludowej. Można natomiast mówić i tu i tam o jedności ideologicznej procesów twórczych, a więc można mówić o metodzie realizmu socjalistycznego jako o podstawowej metodzie pracy wychowawczo-kulturalnej oraz o metodzie materializmu dialektycznego jako o podstawowej metodzie naukowego myślenia w stosunku do badań naukowych.

Mówiąc o tych zagadnieniach krytyka radziecka pisała:

"Dowodzi to, że jeszcze przed ostatecznym zbudowaniem socjalizmu w jakimś kraju może w nim powstać literatura socjalistyczna o wielkiej ekspresji. Warunkiem powstania takiej literatury jest potężny nurt

ludowy, którym przewodzi klasa robotnicza i partia komunistyczna.

W oparciu o ten nurt powstaje socjalistyczny ruch ludowy, który ma wpływ na artystów i wyłania własnych działaczy kultury. Zwłaszcza, że doświadczenia literatury radzieckiej i teoretyczny rozwój estetyki socjalistycznej w Z.S.R.R. ułatwiają rozwój sztuki socjalistycznej także w tych krajach, w których socjalizm dopiero się buduje.

Oczywiście mówiąc o ustroju demokracji ludowej musimy również pamiętać o tym okresie, w którym chociaż nasza rewolucja wypełniała już główne funkcje dyktatury proletariatu jako rewolucja o przeważających elementach rewolucji socjalistycznej, lecz nie wypełniała jeszcze wszystkich funkcji dyktatury proletariatu, ponieważ dopiero toczyła się walka o ostateczną hegemonię klasy robotniczej, a więc toczyła się dopiero walka o trwałą formę dyktatury proletariatu. W tym okresie funkcje kulturalno-wychowawcze dyktatury proletariatu nie mogły być i nie były w pełni realizowane, mimo przodującej roli, w ówczesnym układzie sił, partii robotniczych i klasy robotniczej. Stąd też w tym okresie realizm socjalistyczny nie mógł jeszcze stanowić podstawowej metody wszelkich prac kulturalno-wychowawczych! Nie oznacza to oczywiście, że powinniśmy dziś rozgrzeszać panujący wówczas eklektyzm, ponieważ i wtedy pracą naszej partii winno cechować systematyczne i planowe organizowanie elementów socjalistycznego myślenia na wszystkich odcinkach naszej działalności kulturalnej oraz systematyczne wypieranie wrogiej nam ideologii i wrogiej nam sztuki.

Jeżeli więc w pierwszych latach naszej niepodległości, a ściślej mówiąc aż do sierpniowego plenum, mieliśmy częstokroć do czynienia z bezperspektywnym eklektyzmem, z fałszywą pseudo-naukową terminologią, operującą nawet pojęciem "predsocjalistycznego realizmu" i łagodnego wrastania literatury mieszczańskiej i abstrakcjonizmu w socjalistyczny realizm, to było to rezultatem nie historycznych konieczności ówczesnego etapu, lecz błędów nacjonalistyczno-prawicowych, reprezentowanych przez gomółkowców usadowionych wówczas w kierownictwie wydziału

kultury i propagandy KC partii i w poszczególnych ogniwach obu Ministerstw oraz szeregu wydawnictw książkowych i literackich.

Stąd też dla skutecznego realizowania funkcji kulturalno-wychowawczych dyktatury proletariatu partia nasza musiała przeprowadzić zasadniczą krytykę błędów nacjonalistyczno-prawicowych, musiała je do końca przewyciężyć, stawiając w całej rozciągłości zagadnienie realizmu socjalistycznego jako podstawowej i jedynie słusznej metody myślenia twórczego stosowanej przez nas w walce o nowe oblicze naszej kultury, w walce o nowe oblicze naszego człowieka.

"Realizm socjalistyczny - mówił tow. Berman na krajowej konferencji aktywu kulturalnego- to odkrywczą metodą twórczą, która zakłada swoiste, indywidualne zabarwienie w twórczości każdego pisarza czy artysty, która zakłada całe bogactwo, całą wielobarwność gatunków literackich. Realizm socjalistyczny jest zresztą odkrywczą metodą nie tylko w stosunku do współczesności, lecz i przeszłości! Bez niej nie można dotrzeć do genealogii naszej teraźniejszości, bez niej nie można napisać powieści historycznej, nie można naświetlić przeszłości. Realizm socjalistyczny pozostawia natomiast całkowitą swobodę zarówno w zakresie wyboru tematyki jak i problematyki, będąc jednocześnie jedynym sprawdzianem prawdy artystycznej".

W ten sposób postawione zagadnienie realizmu socjalistycznego stało się po zjeździe partii punktem zwrotnym w szeroko zakrojonej ofensywie kulturalnej. Bezspornie rok ostatni był rokiem poważnych osiągnięć na ideologicznym froncie wychowania młodzieży, kadr nauczycielskich, poważnych prób przedstawiania naukowych metod badawczych i metod twórczych naszych artystów. Wszystkie ostatnie zjazdy i konferencje twórcze, zarówno pisarzy, kompozytorów, plastyków, jak i dramaturgów, a wreszcie poznański zjazd pedagogów i młodzieży wyższych szkół artystycznych, podobnie jak i ogólnokrajowy zjazd kół polonistycznych odbywały się pod hasłem walki z formalizmem, kosmopolityzmem i nacjonalizmem, odbywały się pod hasłem walki o sztukę i kulturę realizmu socjalistycznego, o narodową kulturę

epoki socjalistycznej, to znaczy narodową w formie, a socjalistyczną w treści, kultury wychowującej nasze społeczeństwo w duchu głębokiej miłości do własnego socjalistycznego kraju, a tym samym w duchu proletariackiego internacjonalizmu i świadomości przodującej roli w walce o pokój i socjalizm Związku Radzieckiego i WKP(b).

Do najważniejszych wydarzeń natury organizacyjnej bieżącego roku należy upaństwowienie teatrów, oper, filharmonii, muzeów i szkół artystycznych. Oddało to w ręce władzy ludowej podstawowe ośrodki polityki kulturalnej i zasadnicze ogniwa wychowania ideologicznego. A to z kolei umożliwiło usunięcie z repertuaru nie tylko kin, lecz i teatrów, sztuk obcych nam ideologicznie, co stało się podstawą przeprowadzenia już w roku bieżącym festiwalu sztuk radzieckich i filmów radzieckich. Jednocześnie poznański zjazd szkół artystycznych był momentem zwrotnym w ideologicznym nastawieniu szkół i początkiem marksistowskiego wychowania socjalistycznych kadr artystycznej inteligencji.

Cały ten proces odbywał się w toku ostrej walki klasowej, w atmosferze nacisku wrogiej nam ideologii, istniejących jeszcze w Polsce klas wyzyskujących oraz nieprzezwyciężonych do końca błędów nacjonalistyczno-prawicowych, oportunistyczno-kunktatorskich i snobistyczno-artystowskich.

Stąd też nasze niejednokrotne błędy i w samym postawieniu sprawy i tymbardziej w naszej codziennej pracy.

Zacznijmy od zagadnienia węzłowego na tym etapie, zagadnienia formalizmu.

Czy postawienie przez partię zagadnienia formalizmu i kosmopolityzmu w nauce i w sztuce, jako podstawowego wrogiego ogniwa na froncie ideologicznym przeciwnika było słuszne i celowe?

Niewątpliwie tak. Niewątpliwie bez uderzenia w kosmopolityzm i formalizm w sztuce, kulturze i nauce jako w podstawowe ideologiczne ogniwo imperializmu, bez rozbicia jego ideologicznych antyrobotniczych założeń nie moglibyśmy prawidłowo ustawić ani problemu socjalistycznej

kultury, ani problemu socjalistycznej sztuki.

Ten kierunek uderzenia był słuszny i był celowy.

Czy jednak był dostatecznie pogłębiony?

Nie, nie był dostatecznie pogłębiony, ponieważ postawienie zagadnienia realizmu socjalistycznego jako twórczego przeciwieństwa formalizmu, a tym samym jako podstawowej metody twórczej bez równoczesnego uwypuklenia roli klasy robotniczej w walce o kulturę socjalistyczną, a więc bez dostatecznego uwypuklenia funkcji kulturalno-wychowawczych dyktatury proletariatu w warunkach demokracji ludowej, nie pozwoliło nam w dostateczny sposób uczynić ze sztuki czynnika ideologicznej mobilizacji mas pracujących przeciwko penetracji wrogiej ideologii, nie pozwoliło nam z dostateczną jasnością problematykę socjalistycznego realizmu ustawić w płaszczyźnie walki o nowy socjalistyczny światopogląd, nie pozwoliło nam pogłębić w sztuce idei klasowego sojuszu proletariatu i mas pracujących chłopstwa, a tym samym nie pozwoliło nam na postawienie zagadnienia partyjności sztuki/^{jako} marksistowskiej szkoły wychowania nowego człowieka. W tych warunkach uderzenie w kosmopolityzm nie zawsze było równoznaczne z uderzeniem w ciasny, burżuazyjny nacjonalizm, co w konsekwencji doprowadziło w twórczości artystycznej do szeregu błędów typu nacjonalistyczno-prawicowego w postaci solidaryzmu narodowego i solidaryzmu humanistycznego.

Dopiero w świetle uchwał III-go plenum KC PZPR błędy te wystąpiły z całą jaskrawością i w produkcji filmowej (Ulica Graniczna, Ślepy Tor, Dom na Pustkowiu) i w krytyce literackiej, która w poważnym stopniu pozostała w tyle za przemianami kulturalnymi kraju, a często-kroć była nosicielem szeregu błędnych sformułowań, zamazujących istotne funkcje kulturalno-wychowawcze demokracji ludowej na jej obecnym etapie rozwoju.

W wyniku tych błędów walka z formalizmem i kosmopolityzmem w nauce i w sztuce nosiła częstokroć charakter formalny i deklaracyjny, pozwalający poszczególnym uczonym i artystom maskować antykosmopoli-

tycznym frazesem swoje nacjonalistyczne i reakcyjne oblicze, lub odwrotnie pod płaszczykiem mieszczańskiego naturalizmu przemycać metafizyczne, głęboko reakcyjne poglądy (twórczość katolickich pisarzy-Kisielewski, Gołubiew, Zawiejski, lub artystów malarzy typu Mackiewicza, Badowskiego i Lasockiego).

Dopiero więc uchwały III-go plenum pozwoliły na wydobyć w metodzie realizmu socjalistycznego jego ideologicznej, partyjnej funkcji i w ogromnym stopniu rozszerzyć sam front ideologicznego uderzenia, a tym samym sam front ideologicznego uzbrojenia naszego społeczeństwa.

Musimy bowiem pamiętać, że chociaż kosmopolityzm i formalizm jest dzisiaj nadal głównym ideologicznym ogniwem amerykańskiego imperializmu, lecz nie jest ogniwem jedynym. Olbrzymia ofenzywa pokojowa mas pracujących świata i wolnych narodów ze Związkiem Radzieckim na czele, odrzucająca wstecz agresję wojenną amerykańskiego imperializmu, wywołuje w obozie kapitalistycznym coraz to nowe paroksyzmy wściekłości i uciekania się do coraz to nowych manewrów ideologicznych, do coraz to bardziej brutalnej propagandy wojennej, propagandy oszczerstw przeciwko Związkowi Radzieckiemu i państwom demokracji ludowej, do potęgowania atmosfery gwałtu, szantażu wojennego i agenturowych prowokacji.

Dla tych celów filizofia egzystencjalizmu, niepoznawalności rzeczywistego świata, patologicznych marginesów życia, dziwności i dziwactw formalistyczno-kosmopolitycznych już nie wystarcza. Na obłąkane strachem drobnomieszczaństwo państw kapitalistycznych zarzuca się dziś jawną już propagandę wojny, mordy, fałszu historycznego, zabobonnego lęku przed fatum losu i ręką opatrności i temu podobnych bredni metafizycznych, które zaczyna się ostatnio ubierać w szatę nowej teorii katolickiego neorealizmu, czy anglosaskiego "verryzmu", który w gruncie rzeczy jest niczym innym jak tylko nowym wydaniem naturalizmu. Ten jednak naturalizm schyłkowej epoki imperializmu, nie ma nic wspólnego z mieszczańskim naturalizmem XIX wieku, który w swoim czasie był niewątpliwie dla postępowego mieszczaństwa odkrywczą metodą poznawania

poszczególnych elementów obiektywnej prawdy, chociaż z góry ograniczony klasową niezdolnością zrozumienia praw rozwojowych swojej epoki.

Natomiast neorealizm francuski czy włoski lub verryzm angielski czy amerykański, to nawet nie prawda szczegółu, lecz świadome kłamstwo, podane w naturalistycznej kopii: Rzucone ostatnio przez pisarzy, malarzy i filmowców burżuazyjnego Zachodu hasło, że zadaniem sztuki jest naturalistyczne wyzwalamie elementów snu, w którym jakoby instynkt człowieka najdokładniej się przejawia, jest w gruncie rzeczy taką samą deformacją rzeczywistości jak abstrakcjonistyczny formalizm, tylko deformacją typu naturalistycznego dla tym łatwiejszego wchłonięcia go przez widza czy też czytelnika.

Zakłamany neorealizm czy brutalny patologiczny verryzm to jeszcze jedna próba odciągnięcia uwagi własnego społeczeństwa od istotnego toru walki, od istotnej prawdy obiektywnej, reprezentowanej dziś przez walkę i zwycięstwo klasy robotniczej, żeby na drodze wyzwalamia prymitywnych, niekontrolowanych przez świadomość instynktów ludzkich tym łatwiej narzucić narodom ideę nowej rzezi wojennej.

Stąd krytyka radziecka tak słusznie stawia zagadnienie naturalizmu schyłkowej epoki imperializmu, kosmopolityzmu i formalizmu na jednej płaszczyźnie ideologicznej i jednej płaszczyźnie funkcjonalnej, biorąc jednak pod uwagę przy ocenie politycznej zjawiska artystycznego również i subiektywną postawę artysty. Oczywiście subiektywna postawa artysty posiada dla nas praktyczne znaczenie tylko o tyle, o ile określa przynależność artysty do obozu pokoju lub wojny (exemplum-Picasso). Niezależnie bowiem od subiektywnej postawy twórcy, dopiero obiektywna rola danego kierunku, jego powiedzialbym społeczne zamówienie, rozstrzyga o klasowej przynależności sztuk danego artysty. Musimy bowiem pamiętać, że ideologiczny front walki klasowej przebiega częstokroć wewnątrz kształtującej się postawy politycznej człowieka i właśnie jedną z funkcji kulturalno-wychowawczych dyktatury proletariatu jest walka o oderwanie mas pracujących, a między innymi i artystów oraz całej

inteligencji pracującej od ideologicznego pnia burżuazji.

Lenin, mówiąc o Tołstojowi pisał:

"Sprzeczności w jego naukach i poglądach nie są przypadkowe i nie są tylko sprzecznościami jego indywidualnej myśli, lecz odbiciem tych niezwykle skomplikowanych, pełnych przeciwieństw warunków, wpływów społecznych i tradycji historycznych, które formowały psychologię różnych klas i różnych warstw społeczeństwa".

Zwłaszcza w sztuce, kiedy praca artysty jest w znacznym stopniu nie tylko świadomym rozwiązaniem jedności treści i formy w płaszczyźnie swoich politycznych poglądów, ale i mimowolnym przeniesieniem na swoją twórczość najrozmaitszych środowiskowych zahamowań i urazów psychologicznych, skomplikowane zjawisko przemian społecznych, dialektycznie rozwiązywanych przeciwieństw życia, załamuje się w osobowości autora w sposób niejednokrotnie deformujący jego własne stanowisko polityczne. Stąd też mimo oficjalnej przynależności autora czy nawet działacza kulturalnego do partii robotniczej otrzymujemy nieraz dzieła głęboko przeniknięte drobnomieszczańską mentalnością i formalistycznymi schorzeniami o błędnym założeniu ideologicznym (np. A. Rudnicki czy też T. Borowski).

Stąd też od prawidłowego, jasnego ustawienia naszych zasad polityki kulturalnej, od prawidłowego i jasnego przełamania w twórczości artystycznej istoty dyktatury proletariatu, zależy w znacznym stopniu przyspieszenie procesów ideologicznych naszej inteligencji, naszej młodzieży, zależy jej przejście na pozycje klasowej walki i ustawienie jej w szeregach walczącej o postęp ludzkości.

Stalin w Zagadnieniach Leninizmu pisał:

"Powstanie tej nowej, ludowej, socjalistycznej inteligencji jest jednym z najważniejszych wyników rewolucji kulturalnej w naszym kraju", a dalej "w zastosowaniu do tej nowej inteligencji potrzebna jest nowa teoria, wskazująca na konieczność przyjaznego stosunku do naszej inteligencji, troszczenie się o nią, szacunek dla niej i współpracy z nią

w imię interesów klasy robotniczej i chłopstwa."

Oczywiście wypełnienie tych zasadniczych funkcji kulturalno-wychowawczych dyktatury proletariatu, jakim jest "oderwanie mas pracujących od burżuazji i utrwalenie sojuszu proletariatu z tymi masami" realizuje się u nas w warunkach zacieklego oporu burżuazji oraz stosowania przez nią metod prowokacji, szpiegostwa, szantażu i politycznej dywersji, co z kolei wymaga olbrzymiego wzmocnienia z naszej strony czujności rewolucyjnej.

Musimy nauczyć się odróżniać człowieka błędzącego, lecz szukającego wytrwale drogi do nas, człowieka, któremu jasne ustawienie funkcji ideologicznych dyktatury proletariatu ułatwi polityczną kryształizację, od ludzi świadomie spekulujących na snobizmie artystowskim poszczególnych twórców lub na idealistycznych nawykach wielu jeszcze uczonych dla pchnięcia ich w objęcia wroga. Takie fakty jak ogłoszenie bojkotu krajowej wystawy plastycznej, organizowanej przez nas pod hasłem walki o socjalistyczny realizm w plastyce, przez pewne elementy partyjnych kół plastyków w Krakowie i w Łodzi, świadczą dobitnie o zamęcie ideologicznym naszych niektórych partyjnych organizacji, o niewłaściwym liberalizmie poszczególnych wojewódzkich kierowników propagandy, którzy tu i ówdzie nie tak jeszcze dawno ulegali naciskowi dawno przebrzmiałych teorii o rzekomej "postępowości abstrakcjonizmu i formalizmu w sztuce". W podobnej płaszczyźnie należy też rozpatrywać tego rodzaju błędy w polityce Ministerstwa Kultury i Sztuki, jak dopuszczenie w jesieni 1949r. "Amfitriona" na sceny polskie lub tolerowanie niepartyjnej atmosfery wśród realizatorów filmowych, czy też wreszcie liberalistyczna polityka Ministerstwa Oświaty i Kultury i Sztuki w stosunku do zdecydowanie wrogich kadr pedagogiczno-naukowych na wyższych uczelniach. Oczywiście wszystkie te problemy nie należy sobie upraszczać ani sprawą przynależności partyjnej, ani deklaratywnym zajęciem stanowiska w poszczególnych

zagadnieniach naszej polityki. O powodzeniu naszej polityki kadrowej decyduje zawsze umiejętność pokierowania procesem ideologicznym, decyduje świadome organizowanie tego procesu tam, gdzie elementy dla tej pracy potencjalnie istnieją i ostra, bezwzględna walka w tym wypadku, gdy pod płaszczykiem partyjnego biletu, czy pseudo-artystowskich teoryjek usiłuje się umocnić agenturowe (w płaszczyźnie ideologicznej) pozycje burżuazji, usiłuje się z nich uczynić odskocznię dla walki z partią.

Stalin wielokrotnie w swoich pismach przestrzegał przed prowadzeniem funkcji dyktatury proletariatu do wyłącznie funkcji przymusu. W niemniejszym stopniu są to funkcje wychowawcze. Obie te funkcje należy traktować jako jedną całość i w żadnym wypadku nie wolno je odrywać od siebie.

Funkcje wychowawcze są bowiem w różnym stopniu funkcjami walki ideologicznej jak i krystalizacji ideologicznej, który to proces jest przecież niczym innym jak tylko procesem walki klasowej wewnątrz poszczególnego człowieka. Zapominanie o jakimkolwiek z tych elementów prowadzi nieuchronnie bądź do błędów prawicowo-oportunistycznych, bądź do błędów lewicowo-sekciarskich. Oba te błędy są równie szkodliwe, równie wypaczają linię partii, spychając ją z zadań wytkniętych przez historyczną rolę demokracji ludowej, opóźniając proces likwidacji klas uciskanych, a więc opóźniając proces zbudowania socjalizmu.

Bez ustawienia funkcji kulturalno-wychowawczych państw demokracji ludowej w płaszczyźnie funkcji dyktatury proletariatu, a więc w płaszczyźnie kierowniczej roli klasy robotniczej i partii klasy robotniczej, otwierającej na obecnym etapie wielką drogę narodowi w socjalistyczną przyszłość, bez ustawienia przodującej roli WKP(b) i Związku Radzieckiego, dzięki potędze którego demokracje ludowe są w stanie już na obecnym etapie wypełnić funkcje organizacyjno-gospodarcze i kulturalno-wychowawcze dyktatury proletariatu, nie potrafimy przeprowadzić

do końca rewolucji kulturalnej w Polsce, nie potrafimy wygrać bitwy o powołanie do życia nowej, ludowej, socjalistycznej inteligencji, nie potrafimy wygrać bitwy o odrodzenie nauki, kultury i sztuki w Polsce.

I to jest istotny sens teoretycznego przygotowania naszych kadr partyjnych, głębokiego powiązania naszej teorii z naszą praktyką, i systematycznego uczenia się na doświadczeniach Związku Radzieckiego i przodującej partii komunistycznej, Wszechzwiązkowej Partii Komunistycznej Bolszewików.

Jakie więc, wychodząc z tych założeń, stoją przed nami konkretne zadania w dziedzinie kultury i sztuki ?

Dalsze świadome organizowanie twórczych procesów w nauce i w sztuce, w oparciu o zasady marksistowskiego myślenia. Dalsze, praktyczne pogłębianie procesów kształtowania się sztuki realizmu socjalistycznego w ostrej klasowej walce z nacjonalizmem, kosmopolityzmem, formalizmem i naturalizmem. Dalsze pogłębianie procesów ideologicznych w naszej twórczości artystycznej w oparciu o codzienną walkę klasy robotniczej. Dalsze wciąganie klasy robotniczej i mas pracującego chłopstwa do procesów bezpośredniej twórczości ideologicznej, artystycznej i oświatowej.

W oparciu o te założenia zjazd nauki, który przygotowuje się na jesień 1950 roku, winien stać się zjazdem, którego cała akcja przygotowawcza będzie przeprowadzona pod kątem rewizji dotychczasowych metod naukowych, pod kątem przewartościowania dotychczasowego dorobku naukowego, pod kątem ustawienia metody myślenia materializmu dialektycznego jako podstawowej metody naukowej.

Stąd też tegoroczna ogólnokrajowa wystawa plastyczna zarówno zawodowców jak i amatorów winna stać się nie tylko demonstracją naszego dorobku artystycznego, ale winna być nowym krokiem naprzód w walce o plastykę realizmu socjalistycznego.

Stąd też jesienne festiwale muzyczne i dramaturgiczne winny się stać dalszą mobilizacją ideologiczną i artystyczną nie tylko dla

samych twórców, ale i dla najszerszych mas zespołów amatorskich, ludowych i robotniczych dla tym szybszej organizacji ich walki o nową sztukę socjalistyczną, o nową pieśń masową, o nową wychowawczą rolę polskiego teatru zawodowego i samorodnego. Ten wielki wysiłek kulturalny którego wyrazem będą tegoroczne konkursy i festiwale, musimy nadal stale i systematycznie konfrontować z osiągnięciami Związku Radzieckiego, stale i systematycznie ucząc się na tych osiągnięciach, studiując je i dydaktycznie wykorzystując w stosunku do naszych własnych procesów twórczych.

Ta walka o nową socjalistyczną treść naszej twórczości winna się jednocześnie odbywać na fali wielkiej pracy naszej Partii, wydobywającej z zapomnienia postępowy nurt kulturalny naszego kraju.

Punktem węzłowym tej pracy w roku bieżącym i w latach następnych będą szeroko pomyślane akcje rocznicowe, dotyczące Reja, Kochanowskiego, Modrzewskiego, a zwłaszcza potężnego nurtu polskiego oświecenia z Kołłątajem, Staszicem i całą grupą ówczesnej "Kuźnicy" na czele.

Dwóchsetlecie urodzin Kołłątaja stanie się w roku bieżącym początkiem szeroko pomyślanej pracy kulturalnej, przewycięzającej w nauce i w sztuce polskiej kosmopolityzm i ciasny nacjonalizm oraz fałszywą tradycję historyczną szlachecko-mieszczańskiej nauki ostatniego półwiecza. Zadaniem tej pracy będzie wydobywanie z zapomnienia polskiego nurtu postępowego i rewolucyjnego jako części składowej wielkiego procesu historycznego, którego dziedzicem i przedłużeniem w naszej epoce był w Polsce Pierwszy Proletariat, Rewolucja 1905 roku, sławna historia polskiego ruchu robotniczego i wreszcie obecna rewolucja socjalistyczna.

W tej wielkiej pracy wydobywania z mroków przeszłości naszego dorobku historycznego i kulturalnego nie może zabraknąć ani imion sławnych rewolucjonistów, ani imion sławnych uczonych, ani imion sławnych pisarzy, kompozytorów i plastyków, których kołtuńsko-kosmopolityczna polityka polskich rządów burżuazyjnych usiłowała skazać na

wieczne zapomnienie.

Dla całej partii musi stać się jasne, że nasza obecna walka o prawdziwe zrozumienie Mickiewicza, Słowackiego, Chopina, a w roku bieżącym o pełne wydobycie spuścizny po Kochanowskim, Kołłątaju, Staszicu Orzeszkowej, Prusie, Konopnickiej, Moniuszce i Gierymskim - to walka po tej samej stronie barykady klasowej, co droga historyczna Dąbrowskiego, Wróblewskiego, Waryńskiego, Okrzei, Marchlewskiego, Dzierżyńskiego, Róży Luksemburg, Buczka, Findera, Nowotki i Swierczewskiego.

Każdy wielki nurt rewolucyjny i postępowy cechowało zawsze głębokie umiłowanie własnego kraju i głębokie zrozumienie międzynarodowych więzów całej postępowej ludzkości w jej walce o przyszłość człowieka.

Każdy natomiast reakcyjny nurt w historii cechował ciasny, partykularny nacjonalizm i egoizm klasowy oraz kosmopolityzm polityczny i kulturalny, sprzedający na dworach możliwych władców feudalnych, a później kapitalistycznych, swój własny kraj, swoją własną kulturę za pomoc w obronie klasowych interesów swojej warstwy.

I tę właśnie prawdę historyczną musimy unaocznic naszemu społeczeństwu, realizując funkcje kulturalno-wychowawcze dyktatury proletariatu w płaszczyźnie wszystkich naszych akcji i zamierzeń kulturalno-artystycznych bieżącego roku.

Jednocześnie jednak musimy pamiętać i musimy to zawsze podkreślać, że nasza walka o nową socjalistyczną kulturę w Polsce, o nowy wyraz artystyczny w sztuce, odzwierciadlającej dążenia klasy robotniczej i tworzącego się narodu socjalistycznego, to walka o kulturę wielką nie tylko wielkością naszej idei, lecz i wielkością swego wyrazu artystycznego.

Mówiąc o jedności treści i formy, nie chcemy ani spłaszczać ani spłycać znaczenia formy jako przewodnika artystycznego socjalistycznej treści.

Wielka treść socjalistyczna jest punktem wyjścia naszej walki o siłę dynamiczną słowa artystycznego, który winien być godny tej treści.

Lenin pisał, że "sztuka powinna jednoczyć wzruszenie, myśli i wolę mas pracujących i podnosić je na coraz to wyższe poziomy".

O tej wychowawczej roli sztuki socjalistycznej nie wolno nam nigdy zapominać, gdy mówimy o funkcjach kulturalno-wychowawczych dyktatury proletariatu.

O roli doskonalenia naszych metod oddziaływania artystycznego które są jednocześnie doskonaleniem naszych metod oddziaływania ideologicznego w prowadzonej przez nas walce klasowej na tak niesłychanie ważnym odcinku, jakim jest wszelka praca wychowawczo-kulturalna.

Tylko bowiem na drodze uświadomienia naszym uczonym i artystom, że opanowanie przez nich podstaw myślenia marksistowskiego wyzwoli ich nowe możliwości twórcze, tylko na drodze uzbrojenia mas pracujących w oręż rzetelnej krytyki naukowej, ideologicznej i artystycznej, potrafiemy przyspieszyć proces ukształtowania się w Polsce kultury socjalistycznej, a co najważniejsze, potrafiemy uczynić każdą naszą akcję kulturalną krokiem naprzód w naszej uporczywej walce o nowe oblicze socjalistycznego człowieka.

I w tym się w ostatecznym rachunku zamyka istotny sens oraz istotne zadania naszych prac, leżących w płaszczyźnie wypełniania kulturalno-wychowawczej funkcji dyktatury proletariatu.-