

W rozmowach o kulturze w społeczeństwie socjalistycznym sprawę
jedną, z najważniejszych jest: stosunek wzajemny pracy i sztuki. O spra-
wie tej najzwięźlejszy

NR 40 (173)

ROK IV

★

WARSZAWA, 2

KONGRES
KULTURY
POLSKIEJ

SZTUKA TO DOSKONAŁA PRACA

Julian Przybóś

1.

gatunek
J

akiejkolwiek byłyby prazródła sztuki: czy zrodził ją wspólny człowiekowi z pewnymi *podziami* zwierzęcymi popęd do zabawy, śpiewu, tańca i strojenia się w okresie godów miłosnych; czy początkiem sztuk było magiczne zaklęcie groźnych lub pożądaných potęg natury; czy u kolebkę *sztuk* stało szaleństwo co okazało się twórcze, owa niejasna mania Greków, o której sens pytał bezskutecznie artystów Sokrates; jakiegokolwiek, jeszcze inne, *wskazywalibyśmy* źródła sztuki — *powodem* jej, zaczęciem i *impulsem* najbardziej ludzkimi była *praca*. Ze wszystkich domniemyanych *prapoczątków* to źródło sztuki było najbardziej ludzkie, bo najmniej pierwotne, zwierzęce i instynktowne: praca, czynność człowieka celowa, kierowana więc myślą i myślą w ciągu tej czynności rozwijająca. Jeśli, jak twierdzi Marks, to co nazywamy historią świata nie jest niczym innym niż wytwarzaniem człowieka przez pracę ludzką, jest stawianiem się w ten sposób natury ludzkiej, to sztuka, ta nadpraca czyli praca, która nie jest

środkiem do celu ale celem samodzielnym, stanowi nie tylko dalszy ciąg pracy czyli uczłowieczania gatunku ludzkiego, ale to ona w możliwie największym stopniu kształtuje naturę ludzką. Naturę ludzką — kogo? — zapytajmy, czy tylko artysty? Tak, jego przede wszystkim, ale i tych, którzy czerpią przykład z pracy artysty. Przykład niekoniecznie przejęty wprost, a więc nie tyle wzbogacający przez naśladowanie, ile przez upodobnienie własnego trudu do sposobu, w jaki trudzi się twórca dzieła artystycznego.

Jeśli „państwo wolności” rozpoczyna się naprawdę tylko tam, gdzie ustaje praca, dyktowana potrzebą i zewnętrzną celowością, a więc... rozciąga się ona poza sferę właściwej produkcji materialnej, to ta nadpraca, która nazywamy twórczością, ta praca doskonała, ona tylko zapewnia owo królestwo wolności. Tylko przez twórczość może człowiek urzeczywistnić w pełni swoje człowieczeństwo, rozwinąć niepowtarzalną swoją osobowość, a ujawniwszy ją w dziele, uczynić wartośćią wspólną.

Wniosek stąd pierwszy: praca mięśniowa, wysiłek mechaniczny,

do którego myśl niepotrzebna, a nawet szkodliwa, bo przeszkadza, jak w systemie Taylora, automatyzacji ruchów, taka praca jest nieludzka, a więc niesocjalistyczna. Albowiem ta praca, dzięki której człowiek stworzył swoją naturę ludzką, istotnie różną od natury zwierzęcej, ta praca nie była i nie może być tylko mechanicznym, bezmyślnym powtarzaniem raz wyuczonych czynności.

A więc: pierwszą troską ustawodawstwa robotniczego powinno być zawarowanie prawa do takiej pracy, która by nie otepliała pracownika fizycznego; ustalenie więc granicy jej nieszkodliwości dla życia psychicznego człowieka. Wiemy, że czas najcięższej pracy fizycznej jest u nas krótszy niż czas pracy mniej męczącej. Ale to mało. **Żadna praca nie powinna być stała, raz na zawsze ta sama, jednaka.** Celem, już w naszych warunkach urzeczywistnianym, winna być taka praca, która by pozwalała pracującemu podwyższać ustawicznie swoje kwalifikacje, rozwijać umiejętności i budziła jego inicjatywę. Tak — już teraz praca robotnicza zbliżyć się winna do twórczości, tak wysiłek mięśniowy złączony z wysiłkiem myślnym może charakter pracy produkcyjnej i spokrewnić ją z pracą twórczą. Homo faber ma wznieść się — jak to przewidywał Marks — ponad typ hominis oeconomici, aby stać się homo aestheticus.

2.

Śpośród wszystkich przypuszczalnych prazródół sztuki uznałem za jej źródło najbardziej ludzkie — pracę. Czy można i dzisiaj, kiedy o dziesiątki tysięcy lat oddaliliśmy się od początków sztuki, czy można i dzisiaj ustalić — choćby nawet daleki związek sztuki z pracą, twórczością z *wytwórczością*? I czy można by dowieść, że ten właśnie rodzaj twórczości, w którym związek z pracą jest odczuwalny, przewyżnia się waleń niż twórczość pozbawiona tego związku do rozwoju człowieczeństwa w człowieku?

Ten sam pierwotny łowca, co tak wywyczył, tropiąc i podpatrując zwierzyne, oko i rękę, że dał jej artystyczny obraz w grotach skalnych Altamiry, ten sam człowiek epoki kamiennej łupał i gładził kamień,

DOKONCZENIE NA STR. 6

(z przedkolejnej)

Sztuka to doskonała praca

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

produkował prymitywne groty i siekiery. Z czasem, z upływem wieków narodziła się z powtarzania tych samych form, z poczucia osiągniętej łatwości pierwsza radość twórcza: ornament. Pierwotny ornament był zapewne powtórzeniem na narzędziu zmniejszonej formy tego narzędzia, był jakby uogólnionym projektem tegoż narzędzia: artyzm wyniknął z doskonałości

6 Kultura

pracy. Od tych wielu tysięcy lat aż do mechanicznej produkcji, do manufaktury, a więc w historii ludzkości do niedawna, związek rękodziela ze sztuką plastyczną był mniej lub bardziej widoczny. W wybitnym rzemieślniku odzywał się artysta, w rzetelnym plastyku strojna techniczna, rzemieślnicza wykonania nigdy nie była lekceważona. Ten związek trudu fizycznego z wysiłkiem umysłu i wymogiem fantazji twórczej, ten związek nie zerwał się w twórczości plastycznej nigdy — on tylko się rozdzielił i wysublimował. Nawet zjawiska artystyczne tak zdawałoby się odbiegłe od pracowniczego stosunku do rzeczywistości, jak skubizm, tłumacza niektórzy faktem, że przedmiot nowoczesnej produkcji fabrycznej powstaje przez rozłożenie go na części składowe — podobnie jak rozłożony został na elementy przedmiot w obrazie kubistów, a następnie abstrakcjonistów.

W poezji, w muzyce — wieźią odwieczną łączącą pracę z tymi sztukami był rytm. W społeczeństwach pierwotnych rytm pracy był rytmem sztuki. Zapewne i dziś dałaby się wykazać analogia między

coraz bardziej zróżnicowanym rytmem coraz bardziej podzielonej pracy, a coraz różnorodniej tętniącym rytmem w muzyce i poezji. Dla wtworzenia wozu w okresie rzemieślniczym wystarczyło dwóch robotników, a więc czas produkcji był dwurytmiczny: dla wyprodukowania samochodu rytm ludzi i maszyn jest symultanicznie wieloraki. Czy można się więc dziwić, że poezja zerwała z katarzynkowską, a muzyka z powtarzaniem tych samych motywów?

To, co twierdzą, nie jest tylko przytoczeniem spostrzeżeń i domniemań teoretyków sztuki, jest też moim gruntownym doświadczeniem osobistym. W mojej pracy poetyckiej czułem zawsze nierozdzielny związek domysłnego trudu fizycznego z wysiłkiem umysłu. Formowanie się wiersza odczuwam w sobie jako wysiłek tak głęboko ugruntowany we fizyczności, że rytm nie tylko słyszę i sprawdzam w uchu, ale współtworzę go i współczuję we wrażeniach mięśniowo-ruchowych, w zmysle, równowagi, w całym ciele. Wiadomo zresztą, że słowo poetyckie nie ulatuje przegodnie jak w piosence wprost z warg, że nie

jest ono na końcu języka, ale rodzi się w przepłonie, we wnętrzu człowieka, i że to wnętrze — dawniej z nieodzownym przymiotnikiem „duchowe” — jest także fizyczne. Przypuszczam, że głęboko utajona skłonność do pewnej stałej struktury dynamicznych napięć w procesie twórczym wiąże się genetycznie także z typem pracy fizycznej, jeśli wypełniała ona dzieciństwo i wczesną młodość artysty.

Mówi się — i słusznie — o autonomiczności sztuki; należąc do nadbudowy kulturalnej, oderwała się ona od podłoża, od pracy i produkcji. Nie sądzę, żeby to był rozbrat całkowity — przeciwnie, jestem przekonany, że ten związek istnieje. W naszych czasach nie może być on, jak w początkach, bezpośredni. Praca twórcza łączy się z pracą wytwórczą odległymi i coraz odleglejszymi ogniwami. Mam też pewność, że wzmoczona energia społeczna uwyraźniona w produkcji, oddziaływała na pracę artysty, pobudza i wzmacnia jej tętno. Jakżeby zresztą było inaczej, skoro wzrost energii wytwórczej wymaga tętno życia każdego wytwórcy w społeczeństwie? Temu swojemu prze-

świadczeniu dawałem nieraz wyraz w swoim pisaniu. Pozwolę sobie przytoczyć to, co powiedziałem przed trzynastu laty w polemicznym traktacie poetyckim.

Gdy rytm pracujących rąk przejdzie w rytm i rymy obliczonych na bicie serc wierszy, wtedy przebiegnie przez nie prąd:

Poezja Nowa,
o której marzysz
i skrucasz
postój maszyn.
Sztuka — to doskonała praca.

Bo treść jest — wspólna, w PRL —
zwykła,

dana w pierwszej osobie,
taka: robię — robimy
ty i ja razem.
(Przykład:
ja robię ze słów to, co
najzręczniejsze
w twojej obróbce materii.)
Produkujemy wynalazek.

Tylko z takiej roboty wynika
nowa dusza — materia poezji.

Tak hartują się wiersze,
których rdza nie zje.

Sztuka to doskonała praca, a praca staje się doskonałą wtedy, kiedy z konieczności przeradza się w wynalazczość, a więc w twórczość.

Stąd wniosek drugi: **Ważniejszym niż inne zadaniem mecenatu kulturalnego w społeczeństwie socjalistycznym jest stwarzanie warunków do powstawania dzieł wynalazczych.** Siła nowoczesnego państwa zależy od rozwoju naukowej i artystycznej myśli twórczej. Przed czterdziestu kilku laty, kiedy ruch nowatorski był w Polsce żywy, powiedział jeden z jego twórców: **Nawiązujemy do największej, rewolucyjnej tradycji w kulturze polskiej; do tradycji kopernikańskiej, do tradycji przeciwstawienia się tradycji.** A więc: nie to co ze sztuki dzisiejszej jest popularne (popularne, bo już znane, tradycyjne, powtórzone, a więc w sztuce zagwyczajnie), ale to co nowe, jeszcze niepopularne, twórcze — winno być szczególną troską, chlubą i przedmiotem względów w społeczeństwie socjalistycznym.

JULIAN PRZYBOS