

Ćwiczenia z pamięci

Rok 1949. Powstanie Państwowego Instytutu Sztuki

Aleksander Jackowski

Dokładnie przed półwiekiem powstał Państwowy Instytut Sztuki, a także – to już materiał na inną opowieść – Państwowy Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Trochę później, w początku przyszłego roku, minie 50 lat od zamknięcia redakcji tygodnika „Odrodzenie”. W każdej z tych instytucji pełniłem jakąś funkcję, co mnie upoważnia do tego, by występować dziś w kostiumie kombatanta, świadka wydarzeń. Jak wiadomo, największą, jeśli nie jedyną zasługą kombatanta jest to, że jeszcze żyje. No, i że pamięta czasy, które – prawdę mówiąc – nikogo dziś nie obchodzą, poza innymi kombatantami. A ci żyją przeszłością, można powiedzieć: żyją, by wspominać, opowiadać, co kiedyś widzieli, w czym uczestniczyli. Ale nawet wnuki nie chcą ich słuchać, co ich obchodzi jakiś Starzyński czy Sokorski. Jednak wspomnienia należą do rytuału jubileuszowych obchodów, więc trudno się dziwić, że i mnie poproszono o to, bym napisał o tym, jak powstał Instytut Sztuki. Dobrze, napiszę, ale mam wątpliwości, czy się do tej roli nadaję. Znam siebie, palnę coś niepotrzebnego, jak gość na weselu, który nie umie się powstrzymać od komentarza na temat prowadzenia panny młodej.

Poza tym, czy moja relacja, w którą święcie wierzę, będzie prawdziwa, dokładna? Czy wywołując obraz przeszłości, zdołam zachować sensowne proporcje, nie skrzywdzę kogoś, nie pomówię, wybiorę fakty rzeczywiście ważne. Jest to przecież niezależne od woli, pamięć ma własne życie, to chowa, to wyrzuca trupa z szafy. Czy więc wspominając, nie konstruuje swojego życiorysu „od tyłu”?

Umówmy się więc, że będzie to niesprawiedliwe, nie krępowane troską o to, by wyważyć proporcje poruszanych spraw.

Wszystko się działo w określonym czasie. Schizofrenicznym. To podkreślam. Bez wprowadzenia tego pojęcia trudno pojąć zachowania ludzi. Moi ówcześni koledzy w Ministerstwie Spraw Zagranicznych dystansowali się wobec reżimu, ale zarazem działali z pełnym przekonaniem na rzecz uznania przez Zachód granicy na Odrze i Nysie. Powieka nam nie drgnęła, gdy się dowiadaliśmy o wyrzucaniu Niemców z Ziemi Zachodnich (wówczas nazywano je Odzyskanymi). Dziś dziwimy się Serbom, wtedy sami nie chcieliśmy sobie uświadomić, co to znaczą czystki etniczne. Zawsze istnieją wytłumaczenia: zasłużyli sobie; skoro nam zabrano Lwów i Wilno, to...; gdzie drwa rąbią...; nie czas żałować róż... Cieszyła odbudowa, a włączając się w nią „wysługiwało się władzy”. Aby zrobić coś sensownego, i to nie tylko dla siebie, przyjmowano stanowiska, wstępowano do PPR. Prowadziło to do sytuacji dwuznacznych, konfliktowych. Miłosz napisał później o syndromie Ketmana: nie ujawniam swych prawdziwych poglądów, udaję, by zrobić coś dobrego. Dla siebie, rodziny, ale i dla kraju. Co jednak zrobić, kiedy ta postawa

przynosi wymierne, całkiem prywatne, korzyści? Angażuję się w dobrej sprawie, ale przy tym zaspokajam swoje ambicje, buduję karierę. Najpierw mówię, tak jak wiem, że powinienem mówić, później już te słowa przyjmuję za swoje. Słowa wypowiedziane zmieniają świadomość, wszak psychika dąży do zachowania równowagi. Nie każdy potrafi żyć jak szpieg Kukliński.

Uczyliśmy się przystosowywać do rzeczywistości. Do tego nie były konieczne moralne uzasadnienia. Życie stawalo się grą, kłamali „oni”, więc i ja miałem prawo kłamać, udawać. Ale nie czyni się tego bezkarnie. Wstępowano do partii nie tylko dlatego, że się wierzyło w jej program. Jednak będąc w partii „na niby” w jakiś sposób się naginało, ulegało presji propagandy, wchodziło w sytuacje moralnie dwuznaczne, konfliktowe.

W sierpniu 1949 r. Watykan wydał oświadczenie, grożąc ekskomuniką za przynależność do partii komunistycznych i robotniczych. A przecież wstępowano, wychowując dzieci w duchu katolickim, chrzcząc je, posyłając do komunii. Kraj się odbudowywał, każdy nowy dom cieszył. W tymże roku 22 lipca otwarto Trasę W-Z i most Śląsko-Dąbrowski. To była wielka radość. W dwa dni później uruchomiono radiostację w Raszynie. Ludzie bawili się na placach i ulicach miasta. Na Mariensztacie.

A niepokorni, odważni, bezkompromisowi? Tych życie spychało na bok. Zarówno niechętnych wszystkiemu, jak i takich, którzy walczyli w konkretnych sprawach o swoje racje. Logika czasu powodowała, że ośrodkiem krystalizacyjnym postaw stawał się Kościół. Dlatego władze zwalczały go różnymi sposobami, aresztami i próbami rozbicia (PAX). Potrzebna była odwaga i... wiara, by w najgorszym okresie oświadczyć, jak to uczynili Stanisław Stomma i Jerzy Turowicz: „Marksistami ani socjalistami nie jesteśmy. Widzimy w socjalizmie wiele stron dodatnich. Niemniej ideał socjalistyczny nie jest naszym ideałem. Dlatego też nie możemy i nie powinniśmy przyjmować na siebie odpowiedzialności za realizację tego ideału w Polsce i na świecie”.¹

Za takie postawy się płaciło. Ale ludzie są tylko ludźmi, odczuwają strach – wiemy, że nie bezzasadnie! – troszczą się o najbliższych, nie chcą być odrzuceni. Ci sami po latach nie umieją zrozumieć, jak mogli ulec „zaczadzeniu”.² A ulegali, i to kto? Znakomici pisarze, plastycy, w tym późniejsi bohaterowie opozycji. Specjalistą od wytykania im tego stał się badacz twórczości Leśmiana – Zdzisław Najder.

Nieraz trzeba było wybierać, i były to trudne decyzje. Człowiek, któremu kultura polska zawdzięcza więcej niż komukolwiek innemu, prof. Stanisław Lorentz w trosce o dobro narodowe nie zawahał się zawiadomić MSZ o tym, że wyjeżdżający z Polski ambasador pewnego kraju wywozi cenne za-

bytki, dokumenty, regalia. W rezultacie „przypadkiem” ładując skrzynie na statek opuszczono tę, o którą chodziło tak, że się rozbiła. Skandal zatuszowano, ambasador już nie wrócił, Muzeum Narodowe zyskało eksponaty. Tenże prof. Lorentz dla MSZ napisał, wydana pod pseudonimem, książeczkę o ratowaniu zabytków. A ilu wybitnych, dalekich od akceptacji ustroju ludzi działało na rzecz powrotu do kraju dzieł zagrabionych przez Niemców w czasie wojny?

Zadawano sobie nieraz pytanie, co robić? Co i w imię czego poświęcić. Przypomina mi się pewien wieczór, to było w 1949 r., kiedy to niespodziewanie zjawiono się u mnie w domu dwóch panów, szukając porady, a może nie tyle porady, co potwierdzenia swoich decyzji. Dodam, że należałem do PPR, panowie uważali zapewne, że jestem przyzwoity (tak np. informował w swym liście do Kenarów Czesław Miłosz) i więcej wiem o zamierzeniach władz (akurat!). Obaj byli dyrektorami w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Bohdan Urbanowicz kierował Departamentem Szkolnictwa Artystycznego, Juliusz Starzyński Biurem Współpracy Kulturalnej z Zagranicą. Wezwał ich Włodzimierz Sokorski, wiceminister w resorcie kultury, ale faktycznie w nim rządzący, odpowiedzialny za front ideologiczny. Nie krył swej roli, wtedy w ogólnym systemie kłamstwa ministrem robiono kogoś bezpartyjnego, a rządził jego partyjny zastępca.³

Skoro już zabrnąłem w dygresję o systemie kłamstwa, dodam, że władza Sokorskiego też była ograniczona i w znacznym stopniu pozorna. Sterowano nim z Wydziału Kultury KC (wówczas kierował nim Jerzy Albrecht), który z kolei otrzymywał dyrektywy i cięgi z ambasady radzieckiej. Z niej zresztą telefonowano, bywało że i po kilka razy dziennie, do ministra, wyrażając np. swoje niezadowolnienie z wystawionej sztuki, wydanej książki. W tejże ambasadzie istniała identyczna jak w KC struktura stanowisk, odpowiadająca strukturze rządu. Ale i ona, jak się później okazało, była kontrolowana przez równoległe kanały informacyjne (i nie tylko) NKWD, partii, wojska. Nie wiem, jak liczna była wówczas służba ambasadzka, mówiono tylko, że w latach siedemdziesiątych ambasada i jej przybudówki liczyła ok. 8000 współpracowników. Do tego doszła w tamtych latach równoległa siatka obserwacyjna enerdowskiej Stasi.

Ale wróćmy do jesiennego wieczoru. Obaj panowie, jeden wcześniej, drugi później, radzili się – co robić. Sokorski powiedział każdemu z nich to samo: zaostroż się sytuacja międzynarodowa, krzepnie front ideologiczny, nie może więc tak być, by kierownicze stanowiska zajmowali ludzie nie należący do partii. Daje im, bodajże, 48 godzin na odpowiedź. Wstępują do PPR i zostają na swych stanowiskach, albo... Otóż Urbanowicza interesowało to „albo”. Ultimatum kategorycznie odrzucił, chciał jednak znać moje zdanie, do jakich granic może się takie „albo” posunąć. Słyszało się przecież ciągle o aresztowaniach, procesach. Np. w MSZ, w Departamencie Prasy i Informacji (którym kierowałem), w niecały miesiąc po moim odejściu aresztowano bliską mi i kompetentną osobę: Paulę Born. Aresztowano kilku dyrektorów departamentów. Aresztowano w środowisku mnie bliskim: siostrę prof. Jana Białostockiego, Heddę Bartoszek, wkrótce potem prof. Michała Walickiego. We wszystkich tych sprawach interweniowałem (wraz z prof. Starzyńskim) u Sokorskiego, a w sprawie Walickiego w Wydziale Kultury KC, gdzie Paweł Hoffman pokazał mi dwa tomy sfigowanych akt.

Otóż Urbanowicz chciał znać moje zdanie, co będzie, jeśli da Sokorskiemu odpowiedź odmowną. Przypuszczałem, że nic się nie stanie, Sokorski nie był ani złośliwy, ani mści-

wy – tak odpowiedziałem. (Tu dodam, że Sokorskiego znałem jeszcze z wojska, I Dywizji im. Tadeusza Kościuszki, był wówczas zastępcą gen. Berlinga i przez pewien czas moim szefem.)

Urbanowicz zrezygnował ze stanowiska, został profesorem w Akademii Sztuk Pięknych. Natomiast Starzyńskiego udało się ministrowi pozyskać. W ramach tej „japanki” wciągnął zresztą więcej osób do partii. Starzyński nie krył, że zależy mu na tym, aby zrealizować swoje plany, w których mieściła się koncepcja instytutu. Wiele razy o niej mówił, przez dobrych kilka miesięcy widywałem się z nim codziennie. Wymiana kulturalna wymagała decyzji MSZ. Podobnie jak naukowa. Miałem wówczas u szefów resortu na tyle mocną pozycję, że mogłem wnioskować o paszport, wyjazd i w zasadzie zawsze to realizowano.

Nazwisko Starzyńskiego znałem sprzed wojny, był dyrektorem Instytutu Propagandy Sztuki. Poznałem go dzięki Józefowi Czapskiemu, który miał w 1938 r. wystawę w lokalu IPS-u. Oczywiście, interesując się sztuką i zamierzając pójść w 1939 r. na historię sztuki, znałem dzieło Hamana, tłumaczone przez Walickiego i uzupełnione w części współczesnej przez Starzyńskiego. Dlatego ucieszyłem się, gdy któregoś dnia w 1970 roku przyszedł do mnie, do departamentu. Schudł, twarz miał nabrzmiałą, apoplektyczną, tym bardziej czerwoną, że nosił buraczkowy garnitur. Opowiadał o Mur-nau, Leonie Schillerze, z którym jeździł po Niemczech, w końcu zaproponował swą kandydaturę na attaché kulturalnego w Rzymie. Wraziłem zdziwienie, przecież nie zna krajowych realiów, jak więc miałby prezentować naszą kulturę. Powiedziałem, że jest oczywiście znakomitym kandydatem, chyba nie ma lepszego, ale niech rok – dwa pobędzie w kraju, popracuje. Zmartwił się, ale uznał te racje. Zadzwońnię wtedy do Sokorskiego i umówiłem na drugi dzień obu panów. Dodam, że jak sądzę, będzie to znakomity dyrektor Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą (pracował w nim wówczas krytyk i historyk literatury Kazimierz Czachowski). Starzyński spodobał się ministrowi, już następnego dnia przyszedł do mnie w swej nowej funkcji dyrektora Biura. W ten sposób stał się moim partnerem, i widywaliśmy się odąd bardzo często.

Później w życiu zamieniliśmy role, petent stał się szefem. Poglądy mieliśmy chyba podobne, z tym że on dojrzał do akceptacji ustroju, ja do jego negacji. Spotkaliśmy się niejako w środku. Podobnie jak duża część środowiska artystycznego przed wojną, nie krył sympatii do lewicy. Mnie zaś ukształtowała lektura Conrada, Brzozowskiego i Żeromskiego, a do tego hece antysemitki, syberyjski łagier, wojsko, MSZ. Byłem naiwny, ale już wtedy, gdy się poznaliśmy – rozczarowany. Chciałem się wycofać z dygnitarstwa, kłamstw, zostać tym, kim powinienem być – studentem, człowiekiem robiącym to, co chce, a nie to, co musi.

Starzyński starał się widzieć dobre strony ustroju, wejść w tę rzeczywistość, znaleźć w niej miejsce dla swych ambicji i możliwości. Sądzę, że mnie lubił, trochę interesownie, trochę po ojcowsku. Wiedział też dobrze, że mogę mu być przydatny, wyczuwał, że jestem przyzwoity (śmiesznie dziś brzmi to słowo), a przy tym wciąż dobrze widziany przez partyjnych bonzów, których znałem z wojska i MSZ.

Spotykaliśmy się, czasem o przedziwnej porze, o 6 rano, na śniadaniu. Ja jeszcze zaspany, śnięty, on już radosny, promieniący energią. Wstawał o 5, długo parskał pod prysznicem, potem zaczynał dzień, w którym nigdy mu się nie udało dotrzymać przewidywanych terminów. Ludzi umówionych

na 11 przyjmował o 14 lub później, zawsze zdziwiony, że źle sobie wszystko zaplanował. Ale nigdy się nie śpieszył, rozmowa to była rozmowa, a nie tylko – załatw sprawę i żegnaj. Paradoksalnie, jego niepunktualność wynikała z szacunku dla rozmówcy. Udało się na ogół dotrzymać terminu z pierwszym, dlatego umawialiśmy się o tak wczesnej godzinie. Dodam, że spał 3–3,5 godziny. Więcej nie potrzebował, dzięki czemu miał dużo czasu na pracę, lektury, spotkania. Obliczałem, że moje dwa lata życia to był jego rok. Kiedy mu to powiedziałem, zasepił się, powiedział: nie będę długo żyć, mój czas to pięćdziesiątka. Cała rodzina ze strony ojca umierała na serce, dawniej mówiono – na apopleksję.

Praca, wykłady wciągały go. Jako dyrektor Biura był kompetentny, co należało do wyjątków w czasie, gdy z dnia na dzień awansowano agitatora na generała, robociarza na wojewodę, niedosłzłego studenta na dyrektora w MSZ. Marksizm pociągał go swą socjologiczną perspektywą. Był nie tylko historykiem sztuki, ale i socjologiem kultury, sztuki. Dziwiono się, że chodzi na westerny i filmy, które pasjonowały młodzież. Ale on chciał je widzieć, znać, rozumieć czas, w którym żyje.

Czy widział złe strony peerelowskiego życia. Oczywiście, doskonale je dostrzegał, ale nie odwracał oczu od dobrych. Inna rzecz, że stanowisko dyrektorskie tworzyło barierę. Koledzy plotkowali, opowiadano o rzeczach prawdziwych i zmyślonych, ale szefa się bano, zresztą z racji urzędu nie miał czasu na takie rozmowy. W partii źle patrzono na ludzi, którzy dyskutują, chodzą do kawiarni, spotykają się z nieznanymi ludźmi. Do tego komuś, kto współpracował z „władzą” nie wszystko mówiono. Krag przyjaciół Profesora był wówczas raczej wąski. Prof. Lorentz, Michalowski, z nimi się konsultował, pomagali sobie nawzajem Państwo Jaworscy.

Kiedys dowiedziałem się od profesora, że Sokorski chciałby powołać przy ministerstwie instytut zajmujący się sztuką. Było oczywiste, że jemu powierzy organizację. Ale był jeden szkopuł – Starzyński nie należał do partii, mimo że wcześniej zadeklarował chęć wstąpienia. Po prostu, aby być członkiem partii, trzeba było być do niej przyjętym. Należało więc mieć rekomendacje i zgodę podstawowej organizacji. Tymczasem POP Uniwersytetu nie chciało Profesora przyjąć. Zarzucano mu nieprawe pochodzenie – ziemiańskie, ciągoty piłsudczykowski, mieszczańskie, poglądy nacjonalistyczne. Sokorski martwił się, ale jednak stawiał na Starzyńskiego. Musisz go wesprzeć, powiedział do mnie, inaczej nie przecham jego kandydatury. (Tak się stało, ale dopiero w instytucie, kiedy to angażując partyjnych pracowników do administracji, udało się skompletować podstawową organizację)

Był koniec roku 1948. Udało mi się, korzystając z wyjazdu min. Modzelewskiego, zwolnić z MSZ. Urzędujący wiceminister był z PPS, a po Kongresie Zjednoczeniowym premier Cyrankiewicz chciał wprowadzić swoich ludzi do różnych instytucji, zwłaszcza do MSZ. Miałem w departamencie zastępcę, Gustawa Gottesmana, mądrego, wykształconego, no i członka PPS. Kiedy powiedziałem min. Leśzczyckiemu, że chcę odejść, a Gottesman świetnie mnie zastąpi, nie kryjąc zadowolenia podpisał moje zwolnienie. Nie wpłynęło to na rozkład moich zajęć, chodziłem codziennie do redakcji „Odrodzenia”, w której jako zastępca redaktora naczelnego Jerzego Borejszy zajmowałem się działem sztuki, kultury. Studiowałem przy tym socjologię u prof. Stanisława Ossowskiego, chodziłem na wykłady historii sztuki, pomagałem Tadeuszowi Sygietyńskiemu w organizacji zespołu „Mazowsze”. Propozycję prof. Starzyńskiego, abym wraz z nim podjął się organizacji instytutu, przyjąłem z mieszanimi



Rok 1951. Od lewej: p. Marciniak, kier. administracyjny; Mieczysław Harley (dyrektor administracyjny), prof. Juliusz Starzyński, Aleksander Jackowski, Irena Schillerowa (sekcja teatru)

uczuciami. Nie miałem jeszcze magisterium, wchodziłem w sytuację, którą uważałem za kuriozalną – „nie matura, lecz chęć szczerą zrobi z ciebie oficera”, ale widziałem w tym szansę dla siebie. Oczywiście zdawałem sobie sprawę z tego, że jedyną moją kwalifikacją na to stanowisko, pomijając zainteresowania i szczerą chęć, było to, że należałem do partii. W tamtym czasie okazało się to bardzo ważne. Wśród kandydatów na pracowników instytutu członków partii było mniej niż palców jednej ręki. Tak więc czerwona legitymacja stawiała się jeśli nie jedynym, to najważniejszym moim atutem. Wstydliwym, ale ważnym w ówczesnej sytuacji.

Przypomnę: mamy rok 1949; zaostrza się walka z tzw. podziemiem. Procesy, aresztowania, sowietyzacja armii. Marszałkiem zostaje Konstanty Rokossowski, nagle mianowany Polakiem, orłem rewolucji. Trwa wojna w Korei. W kraju likwiduje się drobną wytwórczość, podporządkowuje przemysł i gospodarkę centralom, którymi łatwiej kierować (mając do dyspozycji ograniczoną kadrę zaufanych ludzi). W kulturze dokonuje się przyspieszony proces ideologizacji, a nazywając to ściślej – sowietyzacji. Następuje ograniczenie, a po nim likwidacja dotychczas utrzymywanych swobód, pozorów liberalizmu. Zwłaszcza w nauce i sztuce. Minister Sokorski, który jeszcze przed kilkoma tygodniami zapewniał, że marksizm-leninizm jest jedną z równorzędnych ideologii – nagle oświadcza, że w nauce tylko jedna metoda jest dopuszczalna – marksizm-leninizm, a w sztuce realizm socjalistyczny.

Zaciska się obroza, następuje zakaz przywozu i kolportażu wszelkich druków wydawanych za granicą, ogranicza się wyjazdy na Zachód, nawet stypendia. Partia oświadcza: „musimy budzić odrazę do sztuki, która nosi ładunek formalistycznej bezideowości i cynizmu”.⁴

Ostatnią manifestacją sztuki niezależnej była ostro krytykowana w prasie I Wystawa Sztuki Nowoczesnej w Krakowie (grudzień – styczeń 1949). W lutym zamieściłem w „Odrodzeniu” recenzję z niej Janusza Boguckiego: „Mamy tu do czynienia z postawą życiową awangardowych schyłkowców, którzy buntują się przeciw mieszcuchowi i bezmyślnej rzeczywistości jego bytu, i nie umieją się przebić ku innej rzeczywistości społecznej”. Co wtedy myślałem?

20 stycznia następuje dymisja Gomułki, powstaje RWPG. Dwa dni później Sokorski przemawia na IV Walnym Zjeździe ZZLP w Szczecinie. „Tak jak nie istnieje żadna twórczość poza czasem i przestrzenią swojej epoki, tak nie istnieje neutralna postawa pisarza, pomimo nieraz jego subiektywnej woli”.⁵

Starzyński proponuje Boguckiemu pracę w projektowanym instytucie, ale ten woli nie wiązać się z żadną instytucją. Starzyński nie ma już wątpliwości. Przynajmniej na pozór. Po wizycie w Moskwie formułuje koncepcję instytutu: na wzór radzieckiej Akademii Sztuk ma łączyć różne dyscypliny. Początkowo w postaci zakładów: plastyki, muzyki, filmu, teatru. Może i architektury? W perspektywie zakłady przeistoczą się w odrębne instytuty. Cechą charakterystyczną tej koncepcji jest łączenie zadań: dokumentacyjnych, badawczych, krytyki artystycznej. Historia i współczesność. Monografie artystów, wstępne syntezы i publicystyka. „Postęp” w badaniach polega w takim ujęciu na równoległym traktowaniu tych członów. Monografie, badania historyczne mają dostarczać materiału dla syntez, te zaś wskażą kierunki, w jakich należy prowadzić badania, jakie zjawiska wyróżniać. Krytyka zaś winna czuwać nad tym, aby i naukowcy, i artyści trzymali się wiernie zasad estetyki marksistowskiej.

Trudno mi powiedzieć, w jakiej mierze Starzyński utożsamiał się z tym programem. Faktem jest, że realizował go niekonsekwentnie. Rozumiał, że po to, by stworzyć poważne zakłady i prowadzić badania nad przeszłością, ale i teraźniejszością, musi zapłacić jakąś cenę. Jaką? Co uczynić, by zaplanować nad sytuacją i nie stać się biernym pionkiem w rękach Sokorskiego?

Instytut, tak jak go kształtował, miał się stać placówką nadrzędną. Katedry uniwersyteckie były jeszcze słabe, ich zadania z konieczności ograniczone, natomiast Państwowy Instytut Sztuki miał zapewnione znaczne środki. Dzisiaj to się wydaje niewiarygodne, ale wówczas właściwie wszystko można było zrobić, oczywiście właściwie, czyli sprytnie uzasadniając. Chcecie dom na instytut? – proszę. Trzy domy – proszę. Sto etatów? – nie ma sprawy. Jeszcze dziesięć? – to się załatwi. Pamiętajmy, jakie to były czasy i jaką rolę w nich odgrywała sfera ideologii. Mówiło się „front ideologiczny”. Tu już nie chodzi o to, że prezydent i I sekretarz PPR, pojawiali się na premierach w teatrze czy na zjeździe architektów, że na zebraniach KC dyskutowano o nowych książkach, zwoływano nadzwyczajne posiedzenia, ponieważ Adam Schaff coś nowego i niepokornego napisał. Jakub Berman – „numer 2” w państwie – do późnej nocy czytał przysłane mu przez wydawnictwa maszynopisy Konwickiego, Bratnego, Brandysa, Strykowski, Rudnickiego.

Na normalnym człowieku, a nawet na takim jak ja, robiło to niesamowite wrażenie. „Oni” rzeczywiście wierzyli w moc słowa drukowanego. Nie napisane, więc tego nie ma. Strach przed nieprawomyślnością, przekonanie, że od niej się zaczynają wszelkie bunt, rewolucje. Cenzura śledziła kropki, przecinki, podpisy pod ilustracje. A wtedy zawsze się coś „strasznego” przemknęło. W Encyklopedii PWN prorocze przeinaczenie w haśle „Dochód narodowy”. Napisano „w okresie przejścia od socjalizmu do kapitalizmu”! a czytało kilku korektorów i 6 redaktorów! Oczywiście polecili. Na gmachu PKO, 1 maja, zawisł transparent: „Precz z podżegaczami wojennymi”. Ale pod czym zawisł? Pod wielkimi portretami Stalina, Bieruta i Rokossowskiego! Zgroza.

Starzyński rozumiał, że za szansę sensownych badań trzeba coś dać władzy. Przejął Katalog Zabytków, zaangażował Jerzego Łozińskiego, Michała Walickiego, Andrzeja Ryszkiewicza, i dobrze wiedział, że musi im zapewnić spokój. Natomiast w krytyce współczesnej trzeba było za to zapłacić. Mówił rzeczy, w które chyba tylko trochę wierzył, jeśli w ogóle wierzył. A mówił bez demagogii, spokojnie, po profesorsku. Tyle że straszliwie długo. Zawikłanie, tak jakby mu się myśl jawiła pomalutku w procesie mówienia. Słuchacze omdlewali, ale nawykły do wykładów miał wewnętrzną miarę – 45 minut. Jeśli je przekroczył, sprężynka przeskakiwała i znów mówił... następne 45 minut.

W lutym na Zjeździe Plastyków w Nieborowie wygłosił referat o realizmie. Wsparł go Sokorski, któremu poprzedniego dnia wieczorem dałem broszurkę o formalizmie i o czymś jeszcze, co zaowocowało długim wystąpieniem.

Powiedział w istocie to, co później wydrukował w „Nowych Drogach” – że sztuka postępową może być tylko i wyłącznie socrealistyczna „Każda inna jest nieświadomym staczaniem się na pozycję wyrodniejącej sztuki ginącego świata”.

Nastąpiła seria ogólnopolskich zjazdów, na których zawsze referaty programowe wygłaszał Sokorski. W ciągu kilku miesięcy odbyły się programowe narady: związku muzyków i kompozytorów, plastyków, architektów (z udziałem

prezydenta, premiera itp.), aktorów, szkół artystycznych, filmowców, historyków sztuki. Ministra bawiło otwieranie różnych zamków jednym wytrychem, cieszył się swoją inteligencją i sprytem. Świntuszył, kochał kobiety, i już to go broń przed dogmatyzmem. Kiedy mógł – pomagał. W trudnych sytuacjach nie wahał się jednak powiedzieć coś, w co nie wierzył. Mówiono, że jest cyniczny. Był, i kto wie, czy w pewnych sytuacjach cynizm nie był wówczas ludzką cechą, której dogmatycy nie znali. W wielu sytuacjach ratowało go poczucie humoru, także dotyczące własnej osoby. Wykonywał polecenia, których będąc ministrem, nie mógł zlekceważyć. Bito go w życiu za różne odchylenia, spadał w dół i znów się pięł do góry. Przeżył więzienie na Łubiance. W wojsku Berlinga, z funkcji zastępcy dowódcy i stopnia pułkownika zdegradowano go, aby po latach uczynić prezesem ZBOWiD-u. Znał Związek Radziecki i to wiele tłumaczy. Ale Starzyński? Dlaczego dał się wówczas wciągnąć w politykę? Trudno to dziś zrozumieć, jednak wiem, iż miał wówczas sto razy trudniejszą sytuację ode mnie, czy np. od Andrzeja Ryszkiewicza. My nie musieliśmy, ale on musiał uczestniczyć w tym nawracaniu artystów, czy ściślej mówiąc deprawowaniu, jeśli chciał stworzyć instytut i być jego dyrektorem. Na ile się angażował naprawdę? Wydaje mi się, że czasem wierzył w to, co mówi, chciał wierzyć, później złościł się, normalniał. Jednak nie angażował się w sprawy podejrzane, personalne. Dziś, kiedy o nim (ale i o sobie) myślę, trudno się wczuć w tamtą sytuację, gdy nic nie wskazywało na to, żeby coś się mogło zmienić. Jeśli, to na gorsze. Kiedy się raz znalazło w trybach, trzeba było bardzo uważać, aby nie zostać przez nie zmiażdżonym. A on się znalazł. To była cena kariery, ale i powstania instytutu.

Młodemu czytelnikowi powiem jeszcze o sprawie bardzo ważnej. Nie mogliśmy nawet przypuścić w marzeniach, że za naszego życia rozsypie się Związek Radziecki, a Armia Czerwona wyjdzie z Polski. Czy można było przewidzieć, że Stalin (leczony... pijawkami) umrze za kilka lat i wszystko powoli zacznie normalnie? Trzeba więc było podjąć reguły gry, jeśli się chciało kierować instytutem, publikować, istnieć publicznie. Starzyński zazdrościł Białostockiemu, że robi karierę nie angażując się w działalność organizacyjną. Uważał jego postawę za ucieczkę w naukę, sam bowiem angażował się, świadom tego, że w ten sposób chroni innych, daje im komfort swobodnych badań. W listopadzie 1949 roku schemat instytutu był już nakreślony, pracownicy zaangażowani, nazwa nadana: Państwowy Instytut Sztuki. Formalnie, 30 listopada, jeszcze w pomieszczeniach Ministerstwa Kultury i Sztuki, rozpoczął działalność.

W kilkanaście dni później, w czasie plenarnych obrad Rady Głównej do Spraw Nauki i Szkolnictwa Wyższego zapowiedziano „czystki” w Wyższych Uczelniach. Usunięto z katedr wybitnych naukowców, że wymienię tylko prof. prof. Władysława Tatarkiewicza, Kazimierza Ajdukiewicza, Henryka Elzenberga, Stanisława Ossowskiego, Konrada Górskiego, Jana Czekanowskiego, Edwarda Lipińskiego, Adama Krzyżanowskiego.

Partia przeszła do ofensywy, likwidowano placówki naukowe, redakcje, stowarzyszenia. Niektóre całkowicie, np. „Ruch Muzyczny”, w którym Sokorskiego doprowadzał do szału Stefan Kisielewski (a cudownie to umiał robić). Hasło walki z formalizmem i agenturami zgniłego Zachodu zwalniało od merytorycznej dyskusji i oceny. Państwowy Instytut Sztuki, przez lata zwany PIS-em, wchłonął także wrogie bądź niepewne placówki, „roztaczając nad nimi opiekę”. Sokorski

przerzucał odpowiedzialność na Starzyńskiego, na kierowników zakładów, sekcji. Tam, gdzie partyjna obsada zawodziła, wzmacniano działania instytutu wspierając go partyjnymi krytykami i naukowcami z zewnątrz. Tak sprawy muzyki znalazły się w polu działania Zofii Lissy, teatru – Edwarda Csato, do czasu aż podjął je Leon Schiller, wyrzucony przez Sokorskiego z Teatru Polskiego za realizację romantycznych, rewolucyjnych sztuk radzieckich. Schiller był wielką postacią, jego się obawiano najbardziej, wiadome było, że będzie lansował wielki repertuar narodowy, *Dziady*, *Wesele*, *Niebo-ską*.

Pamiętam spotkanie z Sokorskim. Starzyński, chciał mieć świadka rozmowy, więc chodziliśmy do ministra razem. Sokorski stękał, rozkładał ręce, tłumaczył, jak wielki mają kłopot z Schillerem i jak się „towarzysze” w KC denerwują. Zakończył: musicie tego niedźwiedzia wziąć do siebie, niech będzie w tym mateczniku. To znaczy w PIS-ie. Byliśmy zażenowani, Starzyński nie mógł słowa wykrztusić. Ale Sokorski sądził, że i tak ratuje Schillera (zdziwił się, kiedy w dieśiątą rocznicę śmierci Schillera bardzo go chłodno przyjęto na wieczorze poświęconym pamięci Artysty, przecież zawsze tak go cenił... Wyobrażam sobie, że gdyby mu kazano asystować przy egzekucji, serdecznie by się uśmiechał do skazańca). Schiller z gorzkim poczuciem humoru skomentował swój upadek. „Myśmy mnie wyrzucili z teatru”. Wymarzył sobie ten ustrój, chciał się z nim identyfikować, należał do partii, wierzył, że będzie sztuce polskiej potrzebny – zawód, jaki przeżył, musiał być straszny. Ale dzięki niemu powstał „Pamiętnik Teatralny”, zaczęły się badania nad dziejami teatru, a do instytutu przyszedł Zbigniew Raszewski, którego późniejszych zasług dla teatrologii nie sposób przecenić. Jeden z kilku ludzi, dzięki którym instytut stał się wybitną placówką w naszym życiu naukowym i kulturalnym.

Starzyński najmocniej się angażował w sprawy plastyki współczesnej. Ściągnął z Krakowa Mieczysława Porębskiego, którego praca *Dwa programy* – jeszcze magisterska – zrobiła furorę. Porębski, co zbliżało go do Starzyńskiego, łączył umysł historyka sztuki z wielką wrażliwością artystyczną. A to się zdarzało nieczęsto. Drugim, doskonałym nabytkiem, był Andrzej Jakimowicz. Wrażliwy, mądry, uczciwy. Porębski umiał stworzyć sobie dystans do świata, Andrzej tego dystansu nie miał, a za to się gorzko płaciło. Także inni członkowie zakładu nie zawiedli zaufania Starzyńskiego. Ryszard Stanisławski, po kilku latach pracy przeszedł do Łodzi, gdzie objął dyrekcję Muzeum Sztuki. Aleksander Wojciechowski, autor wielu monografii i twórca monumentalnego dzieła *Polskie Życie Artystyczne w latach...*, został uhonorowany nagrodą im. Jurzykowskiego. Władysława Jaworska napisała szereg kapitalnych monografii, została przewodniczącą Międzynarodowego Stowarzyszenia Sztuki AICA.

Zakład Filnu, to Jerzy Toeplitz, człowiek znakomicie zorganizowany, nie poddający się emocjom. Świetny organizator, krytyk, historyk filmu. Zdecydowanie górował nad pozostałymi członkami zespołu, dopiero później znalazł ciekawe dopełnienie – pełnego entuzjazmu i dynamiki Aleksandra Jackiewicza, krytyka a zarazem pisarza, człowieka o duszy artysty, niekonwencjonalnego.

Wreszcie sprawy, które okazały mi się wkrótce najbliższe, związane ze sztuką ludową. W 1947 roku historyk sztuki, znawca rzeźby i malarstwa dr Józef Grabowski stworzył Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej. Podjął w nim badania pomyślane szeroko. Architektura, strój, rzemiosło, zdobnictwo, plastyka figuralna. Organem Instytutu stało się

pismo „Polska Sztuka Ludowa”, początkowo miesięcznik, później dwumiesięcznik. Redakcji pisma poświęcał Grabowski najwięcej uwagi. Nie był etnografem, nie interesowała go problematyka historyczna, socjologiczna, antropologiczna. Krocząc śladem Aloisa Riegla, analizował przedmioty, systematyzował je, opisywał. Robił to pracowicie, z dużą starannością, ale przedmiot wyrwany ze swego kulturowego kontekstu stawał się muzealnym eksponatem. Oko miał świetne, znakomicie wiedział, która rzeźba czy który obraz jest wart pokazania, a kochając sztukę ludową, chciał ją przybliżyć czytelnikom, przekonać o jej wartości. Ustrój był mu bliski, poglądy miał wyraźnie lewicowe, drażniły go herby na bramie pałacu, jadł i mieszkał skromnie, i gdyby to zależało od niego, taki model życia by wszędzie wprowadził. Niestety nie przewidział, że publikując świętki, narazi się władzy, doprowadzi do awantury, którą wyżej stojący w partyjnej hierarchii towarzysze urządzili Sokorskiemu. Ich nie obchodziła uroda rzeźb, obrazów i drzeworytów, widzieli tylko święte postaci, religianctwo i zacofanie. Grabowskiego wyrzucono z dnia na dzień, instytut zlikwidowano, zachowując tylko dział rzemiosła i stroju, którym kierował dr Roman Reinfuss. Jemu powierzono redakcję pisma.

Krzywdą wyrządzoną Grabowskiemu była bolesna, do końca swego życia nie mógł pojąć motywów decyzji. Uważał, że w końcu ktoś mądry „na górze” zapyta: a gdzie Grabowski? Upomni się o niego, a wtedy minister go przeprosi, odda mu, jeśli już nie cały instytut, to pismo.

Bardzo mi było żal Grabowskiego. Staralem się mu pomagać, podrzucając pieniądze na jakieś opracowania (m.in. na maszynopis monografii malarstwa na szkle). To było dla niego ważne, żył jak nędzarz, chodził w starym ubraniu, kulejąc (męczyła go róża czy wilk na nodze). Ciął właśnie każdy grosz po to, by ratować życie ukochanej córki. Malowała, pisała wiersze, żyła sztuką, delikatna, utalentowana – ciągle na granicy życia i śmierci. Miała rzadką chorobę, trzeba ją było nieustannie podgrzewać, chłód prowadził do zapaści, śmierci. Wysłał ją, upokarzając się, błagając o pomoc, do Egiptu, ale tam nie chciano jej przyjąć do pracy w ambasadzie czy konsulacie. Musiał jej posyłać pieniądze na życie, u skąd je brać? Całymi godzinami pracował w warsztacie ślusarskim, produkując kłódki, tak dorabiając do niewielkiej pensji w Państwowym Muzeum Etnograficznym. Ale same pieniądze to było mało, należało je wymienić na dolary, przesłać... Pomagał mu od czasu do czasu premier Cyrankiewicz.

Proponowałem Grabowskiemu, by pisał do „Polskiej Sztuki Ludowej”. Spojrzał na mnie smutno. Nie, nie może. Powiedział, że mnie szanuje i dużo robi, jeśli naprawdę będę tego potrzebował, ale niech go zrozumieć – jeśli napisze, ktoś (kto? Bierut?) pomyśli, że wszystko jest w porządku, nie upomni się o jego krzywdę. Rozmawialiśmy w sali Zachęty, lży mi się cisnęły do oczu. Biedny, naiwny, nieszczęsny, wielki znawca ludowej sztuki, organizator kilku ważnych wystaw, także przed wojną.

Umarł zapomniany, pozostawił po sobie cenną monografię obrazów na szkle i kilka innych książek, niestety wątpliwej wartości, najeżonych błędami.

Reinfuss, który nie miał wrażliwości na sztukę Grabowskiego, kochał ją jednak. Była mu bliska i droga, poświęcił dla niej życie. Skończył prawo i aplikował w Tamowie u jakiegoś adwokata. Nudziła go praca, natomiast frapowały stroje chłopów, którzy przychodzili do kancelarii. Szkicował je, zbierał garnki, próbki materiałów. Postanowił, że zostanie etnografem, poczynił nawet starania, by się doktoryzować

u prof. Kazimierza Moszyńskiego. Ale wybuchła wojna, i... Reinfuss został dozorcą na Wawelu, by czuwać nad skrzyniami, w których Tadeusz Seweryn ukrył przed Niemcami najcenniejsze eksponaty z krakowskiego Muzeum Etnograficznego. Opiekował się nimi, a po wojnie podjął studia, wędrując po Łemkowszczyźnie i Bojkowszczyźnie. Świetna praca, którą napisał, jest chyba najlepsza w jego dorobku. Dostrzeża w niej aspekty historyczne, socjologiczne, uważny na wszystko, co wyróżniało te grupy etniczne.

Później już nie miał na to czasu, podjął zadanie ogromne, ponad siły, wymagające rozbudowanego aparatu wykonawczego, a talentu organizacyjnego nie miał. Potrzebował wykwalifikowanej grupy etnografów, sprawnych w badaniach terenowych, a mógł liczyć na jednostki. Talentu pedagogicznego też nie miał. Dawał z siebie bardzo dużo, ale prowadził swych uczniów i pracowników „za rączkę”, jak to bywało w galicyjskich szkołach. Albo więc odchodzili z jego pracowni, albo tracili inicjatywę, odwagę do samodzielnego działania. Miał przy tym swoje tragiczne racje. Racje patrioty. Użyję tego słowa, choć przedtem nie przychodziło mi do głowy – ale taki był czas, ruiny, gruzy, kraj zniszczony, miał więc świadomość, że trzeba przede wszystkim ratować, co można. Pracować dla Polski, a nie budować własną karierę. To rozumiało, czuło wielu ludzi. Pamiętam, jak wiele razy mi to mówił Starzyński: jesteśmy jak nawóz dla przyszłych pokoleń, jesteśmy straconym pokoleniem. W innych krajach, w innych warunkach można było zasłonić okno firanką, usiąść przy biurku, pisać. Ale wtedy, gdy się weszło w wir odbudowy, tworzenia nowych struktur, ocalania ginących wartości, postawa „czystego” naukowca mogła się wydawać ucieczką, pięknoduchostwem. Tak patrzył Starzyński na Białostockiego, zazdroszcząc mu i powtarzając – ktoś musi tę brudną robotę zrobić, gruz uprzątnąć, dom zbudować. No i dosłownie uprzątailiśmy gruzy na ulicy Miodowej, budowali swoje warsztaty pracy.

Ale Reinfuss wiedział, że los wybrał jego, by ratować, dokumentować ginący świat kultury ludowej. Ginący przeraźliwie szybko, dosłownie z dnia na dzień. Wiedział, że nikt inny nie podejmie tej pracy. Wymagała kompetencji, wyobraźni i poświęcenia. Całkowitego. Reinfuss był niecierpliwy, wymagający, ale każdy, kto z nim pracował, widział, że jest taki przede wszystkim w stosunku do siebie. Wiem, że dziś trudno zrozumieć taką postawę, trudno wytłumaczyć, dlaczego badacz świadomie ogranicza pole swych zainteresowań, rezygnuje z kwestionariuszy terenowych, dokumentując sztukę ludową. Ale on widział, że świat dawnej kultury ginie i trzeba działać jak straż ogniowa. Zadanie postawił przed sobą ogromne: uchwycenie obrazu sztuki ludowej na całym obszarze kraju, teraz, kiedy jeszcze jest co sfotografować, co opisać, z kim przeprowadzić wywiad.

Był to program imponujący, gigantyczny, ale i szalony. Zwłaszcza gdy się miało do dyspozycji jeden, nie najlepszy, samochód, 3–5 stałych współpracowników, jednego fotografa! Przy tym Reinfuss pracował zawsze sam, nie szukał możliwości współdziałania z innymi ośrodkami. Można w tym widzieć cechę osobowości, wadę, ślad urazów, ale prawda jest też taka, że nikt inny by tego zadania nie podjął, a jeśli, to tylko na wąskim obszarze swego regionu. Środowisko było zawistne. Oczywiście z całą dekoracją racjonalnych uzasadnień. Wystarczy powiedzieć, że nie zdołało stworzyć wspólnej placówki, instytutu etnografii. Poznań chciał, by u nich powstała, Warszawa – u siebie, Śląsk miał też ambicje – blokowano się nawzajem. Znałem te sytuacje, uważano mnie za

kogoś nie z branży, wobec tego łatwego do przeciągnięcia na swoją stronę. Jedni mówili niedobre rzeczy o drugich. Reinfuss drażnił ich, przede wszystkim tym, że nie uczestniczył w tym maglu, nie pojawiał się na zebraniach, i co najgorsze – pracował. Chciał tylko, by mu nie przeszkadzano. Dlatego też, gdy Grabowski tworzył swój instytut, uznał, że będzie to najlepsze miejsce. Później, mimo różnych propozycji, wolał przejść do Państwowego Instytutu Sztuki. To dawało niezależność. Pracownię, różnie to się nazywało, umieścił w swoim mieszkaniu, co oczywiście później okazało się bardzo niewygodne dla wszystkich, pracowników i rodziny Profesora, ale w tamtych latach intensywnej pracy terenowej trudno sobie było nawet wyobrazić placówkę w oderwaniu od osoby Reinfussa. To była jego pracownia, jego pasja, jego dorobek.

Starzyński chętnie się zgodził na włączenie problematyki sztuki ludowej do programu instytutu. Była ona dobrze widziana przez władzę, która ludowość przeciwstawiała formalizmowi i kosmopolityzmowi.⁷ Oczywiście Starzyński widział problem inaczej, głębiej, w kontekście dążeń do sztuki narodowej i w nawiązaniu do osiągnięć sztuki użytkowej lat trzydziestych. Uważał, że w całościowym obrazie kultury nie powinno zabraknąć tego obszaru. Zarówno on sam, jak i prof. Ksawery Piwocki, doceniali wartość artystyczną sztuki ludowej. Ale ich widzenie różniło się od koncepcji Reinfussa. Starzyńskiego interesowała sztuka ludowa, jej wpływ na kulturę artystyczną schyłku XIX wieku i pierwszej ćwierci XX, problem inspiracji: Reinfussa – szybkie i z konieczności pobieżne zarejestrowanie jej aktualnego obrazu, dotarcie do warstw tkackich, garncarskich, określenie granic i zasięgów form. Szybko więc stracił zainteresowanie dla krakowskiej placówki i powierzył ją mojej opiece. Obaj panowie nie kryli wzajemnej niechęci, nie rozumieli się, spotkania denerwowały Reinfussa, drażniły szefa. Ja byłem w środku. Rozumiałem racje obu, pomagałem Reinfussowi, ale nie na ile mnie było stać, tylko na ile on umiał taką pomoc przyjąć. W końcu nie były to sprawy trudne. Etaty? – mówił, że musi mieć, że chce. Dobrze, odpowiadał Starzyński, proszę o wnioski. Ale tu się okazywało, że Reinfuss nie miał kandydatów. Pozostawał jednak w przekonaniu, że mu odmówiono, groził, że już więcej nie pojedzie do Warszawy.

Ja, nie widząc dla siebie szans w Zakładzie Plastyki, po kilku niepowodzeniach w krytyce artystycznej (odrzucono mi teksty, uznając je za formalistyczne itp.) zająłem się sztuką ludową. Uznałem to wtedy za bezpieczną niszę. Prawdę mówiąc wierzyłem, że coś się zmieni, wróć do sztuki, ale rzeczywistość okazała się inna. Utonąłem w tej sztuce ludowej, po latach już nie było jak się wycofać, zaczęły się przygody z ludźmi, ciekawe, takie, w których nie tylko oni mnie, ale i ja im coś dawałem. Zdobyłem, nie czując jak i kiedy, pewną pozycję w środowisku. Chyba dlatego, że nie dawałem się nigdzie zaszufladkować, pozostawałem na pograniczach dyscyplin, zainteresowań, kompetencji.

Starzyńskiego martwiła degrengolada „Polskiej Sztuki Ludowej”. Pierwsze numery Grabowskiego zostały doskonale przyjęte, ukazywały urodę sztuki, do której pokolenie plastyków, ukształtowane przed wojną, miało sympatię. U wielu malarzy, grafików, rzeźbiarzy (nie mówiąc o dentystach...) widziałem na stole egzemplarze. Zwłaszcza numer o świątkach. Ten naprawdę zrobił furorę. Ale pismo, przejęte przez Reinfussa, wycofało się nie tylko z tematyki religijnej, ale w ogóle z obszaru sztuki, zagadnień estetycznych. Nowa redakcja potraktowała „Polską Sztukę Ludową” jako przybudówkę do programu badań pracowni. Pismo miało publiko-

wać nadesłane bądź zamówione materiały, uzupełniając badania prowadzone przez własnych pracowników. Nie było tego wiele, objętość zmalała, nakład spadł, coraz trudniej było zmontować numer. Nie pomagało powołanie kolegium, rady redakcyjnej, zresztą każdy wiedział, że to są fikcje. Najgorzej wyglądała sytuacja w 1950 r. Udało się z trudem wydać dwa numery w ciągu roku. Mojego dyrektora bardzo to niepokoiło. Pisma stanowiły forpaczę ideologiczną instytutu, jego broń ofensywną, ale i obronną, ochronę wartości, które reprezentował. Na zewnątrz, na pokaz były pisma, a więc krytyka artystyczna, publicystyka zgodna z nakazem chwili, w zakładach zaś prowadzono działalność naukową, o bezsprzecznej, ponadczasowej wartości. Wymienię tu choćby bibliografię, katalog zabytków, studia historyczne, prace z zakresu historii teatru, muzyki, filmu. Cały obszar, którym kierował wicedyrektor Andrzej Ryszkiewicz. Kompetentnie, mądrze.

Istniejący układ personalny zapewniał w pewnym stopniu parasol ochronny (to ja), ciągłość pracy podstawowej, wolnej od koniunkturalizmu (to Ryszkiewicz), udział w życiu artystycznym, co w tamtym okresie wiązało się z rolą tarana ideologicznego. Tę rolę musiał firmować prof. Starzyński. Nie bardzo się do niej nadawał – koneser, wrażliwy widz i czytelnik, autor naprawdę dobrych „skamandryckich” wierszy, sztuki teatralnej, niegdyś aktor z zespołu Reduty, znawca sztuki francuskiej XIX i XX wieku, erudyta, człowiek obdarzony urokiem, do tego przyzwyczajony, lojalny. Ale coś było robić. Skoro wszedł w pakt z Sokorskim, przyjął na siebie cudzy kostium, musiał płacić za swoje i nie swoje grzechy. Ustawił instytut tak, że gdy zelżał ucisk ideologiczny i po śmierci Stalina poszerzył się zakres swobody, dosłownie z numeru na numer zmieniło się oblicze sztandarowego pisma instytutu „Materiałów do Studiów i Dyskusji”, odpadły różne przyczółki ideologiczne lub zostały zmarginalizowane.

Przypomnę, w 1950 roku Państwowy Instytut Sztuki przejął „Przegląd Artystyczny”, „Polską Sztukę Ludową”, powołał redakcję „Kwartalnika Filmowego”, „Muzyki”, nieco później „Pamiętnika Teatralnego”. Na użytek propagandy powstały wspomniane wyżej „Materiały...”. Taran socrealizmu. Na szczęście taran niezbyt szczelny, mało groźny. Dziś biorąc do ręki wydane numery, dosłownie niczego w nich nie widzę wartego przeczytania. Nawet mojego tekstu, wydanego z okazji I Konferencji Nauk o Sztuce, który zorganizował instytut w Krakowie, na Wawelu. Tekst, chwała Bogu, niekompromitujący, raczej napuszenie naiwny.

Narada krakowska zakończyła pierwszy etap budowy instytutu. Pokazał się on jako organizator i koordynator badań naukowych. Zebrania poszczególnych sekcji prezentowały, stan badań i wiedzy w danej dziedzinie, zarysowując program badawczy, wskazując najbardziej dotkliwe luki.

Szef był zadowolony, konferencja potwierdziła kierowniczą rolę PIS-u. Równoległą do budowanej (po trupach Akademii Umiejętności) struktury Polskiej Akademii Nauk. Ale trzymanie się przez Starzyńskiego resortu nie wynikało tylko z przesłanek ambicyjnych, choć i one odegrały niemałą rolę w jego polityce. W Ministerstwie Kultury i Sztuki nasz instytut był szanowany, ceniony. Oczko w głowie. Mógł liczyć na pomoc, środki. W Akademii Nauk należałby do grona licznych instytutów humanistycznych, z tym że ideologicznie ważniejsze były instytuty socjologii, filozofii, prawa. Ale i tak humanistyka nie mogła liczyć na szczególne przywileje, którymi nęciła przynależność do resortu kultury. Dodać tu należy, że jeszcze nie okrzepły katedry na wyższych uczelniach i jeśli pewien zakres prac PIS-u pokrywał się z nimi, to bez-

sprzecznie zadania dokumentacyjne, archiwistyka, badania terenowe były możliwe jedynie w odrębnym instytucie.

Nie wykluczam, że na decyzję Profesora mogło wpłynąć także to, iż w instytucie przejmował rząd dusz wśród historyków sztuki, należąc do młodego pokolenia (dopiero co się habilitował).

Konferencja na Wawelu zbiegła się w moim przypadku z innymi wydarzeniami, które silnie zakotwiczyły mnie w problematyce ludowej kultury artystycznej. Wymienię tu tylko fakty, starając się ich nie komentować:

– Zlikwidowano „Odrodzenie” i „Kuźnicę”, tworząc z części obu zespołów redakcyjnych „Nową Kulturę”; której ster objął Paweł Hoffman. Ja, podobnie jak mój szef, Jerzy Borejsza, zostaliśmy uznani za „rewizjonistów” i nie zaproszono nas do nowej redakcji.

– Na uniwersytecie kończyłem studia socjologiczne pod kierunkiem prof. Stanisława Ossowskiego. Pracę pisałem z zakresu socjologii kultury ludowej.

– Współpracowałem z Tadeuszem Sygietyńskim przy organizacji zespołu „Mazowsze”. Jeździliśmy na Kurpie i do wsi opoczyńskich, wyszukując zdolną młodzież i dokumentując folklor. To były moje pierwsze terenowe inicjacje. Pomagałem mu w koncepcjach repertuaru, dał mi nawet legitymację stwierdzającą funkcje kierownika artystycznego, co było oczywiście fikcją, miało tylko ułatwić załatwianie różnych spraw. Z „Mazowszem” pojechałem na Festiwal Młodzieży do Berlina (NRD) w roku 1951. Uciekł solista, przeszedł przez ulicę na drugą stronę i nie wrócił, Sokorski powiedział mi po powrocie – wiesz, nie gniewaj się na mnie, ale musiałem z tego jakieś konsekwencje wyciągnąć. Miry i Tadeusza chcę bronić, zwolnię więc ciebie. Dobrze? Kiwnąłem głową, że rozumiem. Dalszą konsekwencją było przejście w PIS-ie na stanowisko kierownika Zakładu Sztuki Ludowej, a wkrótce i folkloru, jako że minister na moją prośbę zgodził się stworzyć Akcję Zbierania Folkloru, i mianował mnie swym pełnomocnikiem w tej sprawie. Zorganizowałem wówczas Akcję, powierzając kierownictwo merytoryczne państwu Sobieskim, którzy przedtem mieli odrębną placówkę w ramach Instytutu Grabowskiego, wchłoniętą – jak inne – przez PIS. Miałem nadzór nad ekipami terenowymi.

Dodam, że akcję wymyślił dyrektor Polskiego Radia Wilhelm Billig, ofiarowując swoją pomoc w ludziach i sprzęcie. Inicjatywę podjąłem, w efekcie nagrano, nie zawsze kompetentnie, ok. 65 000 pieśni. (Dopiero wtedy powstał prawdziwy problem – transkrypcji, zabezpieczenia – przegrywania taśm.)

Zakończę te wspomnienia jeszcze jednym faktem, który zaważył na moim życiu i sprawił, że obok różnych jubileuszy mam też swój, malutki – 50-lecia pracy w charakterze redaktora. Otóż gdzieś na początku 1952 r., po wawelskiej konferencji, poprosił mnie do siebie prof. Starzyński. Pytał, jak widzę „Polską Sztukę Ludową”. Miałem nad nią pieczę, ale raczej cenzorską niż redakcyjną, otrzymywałem gotowe numery do druku. – Dlaczego pyta? Powiedział, że takiego pisma dłużej firmować nie może. Rozmawiał z prof. Ksawerym Piwockim, z prof. Bohdanem Urbanowiczem. Sugerują, aby pismo oddać Wandzie Telakowskiej, do Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. Szkoda je zlikwidować, wiem przecież, jak trudno jest uzyskać zgodę na wydawanie pisma. Wiedziałem, więc potwierdziłem, że szkoda oddać je z instytutu. Wtedy Starzyński spojrzał na mnie chytrze i zapytał niewinnie: A weźmie Pan redakcję? Nie myślałem o tym, ale bez zastanowienia powiedziałem – wezmę! Żal byłoby coś oddać z instytutu. I tak, niespodzianie dla siebie, objąłem redakcję. Znalazłem się w sytuacji niezręcznej, nie chciałem robić przykrości Reinfussowi, wchodzić z nim w sytuacje konfliktowe, a jednocześnie rozumiałem, że jest to nieuchronne. Wiedziałem kulturę ludową inaczej niż on. Sztuka ludowa interesowała mnie jako fenomen, który należy widzieć w kontekście kultury wysokiej. Nie miałem (i nie mam) do niej stosunku bałwochwalczego, podziwiam jej szczytowe osiągnięcia, interesuje mnie mechanizm ludowej kultury, przekazu tradycji, szlifowania form. Było więc oczywiste, że między mną i Profesorem powstawały, z trudem skrywane, napięcia. Prowadziły do coraz większego oddalania się pisma od Jego pracowni. Zaczęło żyć własnym życiem. A ja rozszerzałem obszar swych zainteresowań, pozostając sztuce ludowej wierny, choć zainteresowany głównie jej kontekstami. Tak też brzmi nazwa pisma powstałego z „Polskiej Sztuki Ludowej”. To był mój dom. To było, jak to się mówi – ukochanie. Ale to już inny wątek historii...

Kończę te refleksje i czuję niedosyt. Piszę o szkielecie instytutu, o polityce, w czym tkwiłem, ale co jest mi obce i dalekie. Pomijam też to, co było w moim życiu, także instytucyjnym, najważniejsze, dzięki czemu stałem się tym, kim jestem. Wspominając to życie, musiałbym mówić o ludziach wspaniałych, z którymi los mnie zetknął, o Jerzym Łozińskim, Zbigniewie Raszewskim, Mieczysławie Porębskim, Zbigniewie Benedyktowiczu, Michale Bristigierze; o ludziach bardzo mi bliskich i drogich, zwłaszcza o Jadwidze Jarnuszkiewiczowej, Janku Świdorskim, Staszku Hiżu, Ani Kunczyńskiej-Irackiej. O nich tu nie piszę. Ale właśnie o nich coraz częściej myślę.

PRZYPISY

¹ *Katolicy w Polsce Ludowej*, „Tygodnik Powszechny”, 10.12.1950

² Witold Wirpsza w dyskusji na XIX Sesji Rady Kultury i Sztuki pytał „Dlaczego jedliśmy tę żabę?”. Wierzyliśmy, mówi, że „(...) jak Łędziemy mieli socjalizm, to wszyscy ludzie staną się normalni, bo inaczej być nie może. (...) Oto w jaki sposób następowało zlikwidowanie niepokojów. A nade wszystko baliśmy się (...) sami zostać zabani, które by ktoś pożarł”. Cyt. za Marta Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, nota 5.04.1956

³ To była metoda. Premierem był Edward Osóbka-Morawski, ale faktycznie rządził mój szef w MSZ Jakub Berman. Pełnił on obowiązki wicepremiera, i jednocześnie wiceministra spraw zagranicznych (figurantem był w nim min. Rzymowski, publicysta, przedwojenny bohater skandalu z plagiatem. W Ministerstwie Kultury i Sztuki takim figurantem był człowiek b. przyzwoity, Stefan Dybowski. Ludowiec, nikomu nieznany w środowisku ludzi kultury, brat miernego dramaturga, też mało komu

znanego. Stąd fraszka Janusza Minkiewicza: „Osoba ministra wreszcie rozpoznana, po prostu brat grafomana”.

⁴ Rezolucja narady partyjnej KC w sprawie kultury, 30.05.1949

⁵ Cytowane dalej materiały pochodzą ze wspomnianej już książki Marty Fik.

⁶ Zespół tworzyli przede wszystkim: Ewa Fryś-Pietraszkowa, Olga Mulkiewicz, Maria Przeddziecka, fotografik Stefan Deptuszkowski (później Jan Świdorski).

⁷ Ludowość stanowiła parawan skrywający proces sowietyzacji kultury, swoiste alibi. Powstałe w 1949 r. „Cepelia” i „Mazowsze” miały sprzyjać legitymizacji ustroju. W muzyce propagowano ludowość (Festiwal Polskiej Muzyki Ludowej, maj 1949 r.). Jadwiga Siekierska pisała („Kuźnica” nr 24), o potrzebie „powrotu muzyki do źródeł ludowych”. A dalej: „Zwalczamy w walce z bogoojczyźnianym kosmopolityzmem niewolnicze i ślepo formalistyczne tendencje w muzyce”.