

## „Sztuka pod dyktaturą” Jerzego Waldorffa — szkic o relacjach między faszyzmem a kulturą na przykładzie Włoch Benito Mussoliniego

Jerzy Waldorff<sup>1</sup> w powszechnej świadomości jest znany jako założyciel w 1974 roku Społecznego Komitetu Opieki na rzecz Ochrony Starych Powązek. Jednak już w okresie międzywojennym dał się poznać jako wybitny recenzent muzyczny i krytyk teatralny piszący głównie do „Kuriera Porannego”. Wprawdzie bezpośrednio nie angażował się w działalność polityczną, ale swoje teksty zamieszczał od 1936 roku w poczytnym i opiniotwórczym tygodniku literacko-artystycznym „Prosto z Mostu”<sup>2</sup> ukazującym się w latach 1935–1939, redagowanym przez Stanisława Piaseckiego<sup>3</sup>, któremu przypisuje się bliskie afiliacje z ruchem narodowym<sup>4</sup>. Współpraca z rzeczonym czasopiśmie trwała do jesieni 1938 roku, kiedy to m.in. wspólnie z Jerzym Andrzejewskim<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Więcej na temat Jerzego Waldorffa zob. M. Urbanek, *Waldorff. Ostatni baron Peere-lu*, Warszawa 2008.

<sup>2</sup> J. Walldorf, *Szukalski – ale Nieznaleziewicz*, *Prosto z Mostu* 1936, nr 28, s. 5; idem, *Dwie „Szkoly żon”*, ibidem, 1936, nr 53, s. 5; idem, *Wychowawca pokoleń*, ibidem, 1937, nr 17, s. 6; idem, *Problemy współczesnej twórczości muzycznej (na marginesie „Koncertu” Maciejewskiego)*, ibidem, 1937, nr 20, s. 5; idem, *Listy Chopina*, ibidem, 1937, nr 24, s. 3; idem, *O dobre rzemiosło*, ibidem, 1937, nr 33, s. 5.

<sup>3</sup> Więcej na temat tygodnika zob. *Entuzjazm – antologia publicystyki tygodnika Prosto z Mostu 1935–1939*, red. A. Lubicz, Warszawa 2000.

<sup>4</sup> Zob. poglądy Stanisława Piaseckiego na temat związku literatury z narodem M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997, s. 42–48.

<sup>5</sup> Więcej na temat Jerzego Andrzejewskiego zob. A. Szynoradzka, *Andrzejewski*, Kraków 1997; I. Szymańska, *Mój przyjaciel Jerzy*, *Kwartalnik Artystyczny* 1997, nr 4, s. 82–101.

Bolesławem Micińskim<sup>6</sup>, Karolem Irzykowskim<sup>7</sup> zdecydował się na zerwanie współpracy z powodu zbyt dużego dryfowania redakcji w kierunku antysemityzmu<sup>8</sup>.

W „Prosto z Mostu” ukazał się, cenny dla redakcji, jego wywiad<sup>9</sup> z przywódcą organizacji Christus Rex<sup>10</sup> – skupiającej walońskich integralnych nacjonalistów – Leonem Degrellem, będący owocem jego podróży odbytej jesienią 1936 roku do Francji, Belgii i Holandii. W inkryminowanym wywiadzie przejawiała się fascynacja bohatera naszego tekstu wspomnianym politykiem o wyraźnym podtekście homoseksualnym<sup>11</sup>.

Współpracował także z redakcją założonego pod koniec 1936 roku i istniejącego do 1937 roku tygodnika „Jutro”<sup>12</sup> redagowanego przez jednego z czołowych działaczy Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga”<sup>13</sup> – Wojcie-

<sup>6</sup> Więcej na temat Bolesława Micińskiego zob. K. Salamon-Krakowska, *Malowanie słowami. Rzecz o filozofii Bolesława Micińskiego*, Wrocław 2007; K. Kozłowski, *Podróże do piekiel. O eseistyce Bolesława Micińskiego*, Poznań 1996.

<sup>7</sup> Zob. B. Winklowska, *Karol Irzykowski, życie i twórczość*, Kraków 1994.

<sup>8</sup> M. Urbanek, op. cit., s. 68.

<sup>9</sup> Zob. przedruk: *Wódz Młodej Belgii. Rozmowa z Leonem Degrellem*, Templum Novum 2007, nr 4, s. 61–65

<sup>10</sup> Na temat *Christus Rex* zob. Program ruchu REX na wybory 1936 roku, ibidem, 2007, nr 4, s. 66–67; A. Wielomski, *Leon Degrelle a frankofoński narodowy radykalizm*, ibidem, 2007, nr 4, s. 68–84.

<sup>11</sup> M. Urbanek, op. cit., s. 58–60.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>13</sup> Na temat polskiego narodowego-radykalizmu w okresie dwudziestolecia międzywojennego zob. *Życie i śmierć dla Narodu! Antologia myśli narodowo-radykalnej z lat trzydziestych XX wieku*, red. A. Meller, P. Tomaszewski, Toruń 2009; W. J. Muszyński, *Obóz Narodowo-Radykalny, Encyklopedia „Białych Plam”, 2004, t. XII, s. 183–195; idem, Ruch Narodowo-Radykalny, ibidem, 2005, t. XVI, s. 38–47; T. Dunin, *Nacjonalizm i antysemityzm w programie Obozu Narodowo-Radykalnego, Studia nad faszyzmem i zbrodniami hitlerowskim*, 1977, t. 3, s. 337–352; A. Dudek, G. Pytel, *Bolesław Piasecki – próba biografii politycznej*, Londyn 1990, s. 15–103; T. Brzeziński, *Projekcja „ustroju totalnego” w myśli politycznej Bolesława Piaseckiego okresu dwudziestolecia międzywojennego [w:] Między otwartą a domkniętą myślą polityczną. Szkice o najnowszej refleksji politycznej*, red. R. Backer, J. Marszałek-Kawa, Toruń 2006, s. 50–63; idem, *Koncepcja Organizacji Politycznej Narodu w myśli politycznej Bolesława Piaseckiego receptą na kryzys demokracji parlamentarnej w Polsce w XX-leciu międzywojennym [w:] Kryzysy i sposoby ich przezwyciężania w myśli politycznej XX wieku*, red. W. Wojdyło, Toruń 2004, s. 157–165; B. Grott, *Nacjonalizm chrześcijański. Narodowo-katolicka formacja ideowa w II RP na tle porównawczym*, Kraków 1996, s. 99–125; idem, *Człowiek, wychowanie i kultura w programie Falangi*, Przegląd Humanistyczny 1994, nr 1, s. 31–41; idem, *Katolicyzm w doktrynach ugrupowań narodowo-radykalnych do roku 1939*, Kraków 1987; idem, *Koncepcje gospodarcze Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga” w świetle prasy*, Studia Historyczne 1995, z. 2, s. 243–252; idem, *Myśl społeczno-państwowa ugrupowań rozłamowych obozu narodowego (1934–1939)*, Przegląd Humanistyczny 1988, nr 6, s. 13–29; M. Kotas, *Jan Mosdorf. Filozof, ideolog, polityk*, Krzeszowice 2007; K. Kawęcki, *Działalność i myśl społeczno-polityczna ONR ABC*, Warszawa 2009; J. J. Lipski, *Katolickie Państwo Narodu Polskiego*, Londyn 1994; L. Kulińska, *Organizacja**

cha Wasiutyńskiego<sup>14</sup> nastawionego na pozyskanie szerokiej rzeszy odbior-

wewnętrzna w latach 1934–1944 [w:] *Z dziejów obozu narodowego w Polsce w latach 1944–1947*, Warszawa–Kraków 1999, s. 111–115; A. Landau-Czajka, *Naród i państwo w publicystyce polskiej skrajnej prawicy nacjonalistycznej lat 1926–1939*, *Dzieje Najnowsze* 1991, nr 2, s. 59–77; R. Łętocha, *Koncepcje Jana Mosdorf’a jako przykład nacjonalizmu katolickiego* [w:] *Nacjonalizm czy nacjonalizmy? Funkcja wartości chrześcijańskich i neopogańskich w kształtowaniu idei nacjonalistycznych*, red. B. Grott, Kraków 2006, s. 35–46; idem, „Totalizm katolicki” jako koncepcja ustroju dla Polski [w:] *Religia chrześcijańska a idee polityczne*, red. B. Grott, Kraków 1998, s. 60–75; idem, *Przedmowa* [w:] Mosdorf J., *Wczoraj i Jutro*, Biała Podlaska 2005, s. 7–37; J. Majchrowski, *Obóz Narodowo-Radykalny – okres działalności legalnej*, *Dzieje Najnowsze* 1976, R. VIII, z. 3, s. 53–70; idem, *Ruch Narodowo-Radykalny* [w:] idem, *Geneza polityczna ugrupowań katolickich, Stronnictwo Pracy, grupa Dziś i Jutro*, Paryż 1984; idem, *Szki-ce z historii polskiej prawicy politycznej lat Drugiej Rzeczypospolitej*, Kraków 1986, s. 29–62; G. Mazur, A. Tyszkiewicz, *Obóz Narodowo-Radykalny we Lwowie*, *Zeszyty Historyczne* 2003, nr 144, s. 124–144; A. Meller, „Nowy ład gospodarczy” jako alternatywa dla liberalizmu i mark-sizmu. *Kwestie gospodarcze i agrarne w myśli politycznej Obozu Narodowo-Radykalnego*, „ABC”, *Glaukopis* 2009, nr 15–16, s. 51–82; idem, *Koncepcje gospodarczo-agrarne Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga”*, ibidem, 2009, nr 13–14, s. 68–99; idem, *Monarchia czy republika? – czyli dylematy ustrojowe polskiego ruchu narodowo-radykalnego na przykładzie koncepcji Juliusza Sas-Wisłockiego i Bolesława Piaseckiego* [w:] *Narodowa Demokracja XIX–XXI wiek. Koncepcje – ludzie – działalność*, red. T. Sikorski, A. Wator, Szczecin 2008, s. 297–319; D. Pater, *Polityka przełomu. Działalność Obozu Narodowo-Radykalnego w środowisku Poznania w latach 1934–1939* [w:] *Narodowa Demokracja XIX–XXI wiek...*, s. 694–714; M. Windyga, *Obóz Narodowo-Radykalny w Warszawie międzywojennej* [w:] *Warszawa II Rzeczypospolitej 1918–1939*, t. II, Warszawa 1970; T. Wiczorek, D. Zadura, *Tadeusz Gluźniński – żołnierz idei* [w:] Gluźniński T., *Odrodzenie idealizmu politycznego*, Biała Podlaska 2007, s. 7–17; P. Tomaszewski, *Koncepcje ustroju państwa polskiego w myśli społeczno-politycznej Wojciecha Wasiutyńskiego w latach trzydziestych XX wieku*, *Studenckie Zapiski Historyczne* 2005, z. 2, s. 91–103; idem, *Oblicze ideowo-polityczne miesięcznika „Wielka Polska”* [w:] *Historia i Polityka. Wiek XX – Studia z historii myśli politycznej i idei*, t. I, red. P. Tomaszewski, Toruń 2004, s. 97–110; idem, *Wychowanie w publicystyce działaczy Ruchu Narodowo-Radykalnego*, *Glaukopis* 2009, nr 13–14, s. 51–97; D. Pater, *Rewolucja na prawicy. Działalności Obozu Narodowo-Radykalnego w Wilnie w latach 1934–1938*, *Historia i Polityka*, t. 7, red. H. Stys, P. Tomaszewski, Toruń 2008, s. 79–103; K. Rogaczewska, *Państwo i naród w myśli politycznej Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga”* [w:] *Studia z teorii polityki, kultury politycznej i myśli politycznej*, red. W. Bokajło, Wrocław 1996, s. 197–206; S. Rudnicki, *Obóz Narodowo-Radykalny. Geneza i działalność*, Warszawa 1985; idem, *ONR – Falanga, czyli antysemityzm totalny*, *Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce* 1991, nr 3, s. 29–56; idem, *Program społeczny Obozu Narodowo-Radykalnego (ONR). Stosunek do kwestii robotniczej*, *Z Pola Walki* 1965, nr 31, s. 25–46; idem, *Rozbicie ruchu młodzieżowego „obozu narodowego”*, *Dzieje Najnowsze* 1977, R. IX, Z. 1, s. 23–44; E. Rudziński, *Bojówki ONR na ulicach Warszawy w 1934 roku*, *Pokolenia* 1962, nr 4–5, s. 103–109; R. Sierchuła, *Obóz narodowo-radykalny w Wielkopolsce 1934–1939* [w:] *Narodowa Demokracja XIX–XXI wiek...*, s. 679–693; B. Smolik, *Struktura społeczeństwa polskiego w myśli W. Wasiutyńskiego* [w:] *Narodowa Demokracja XIX–XXI wiek...* s. 407–422; M. Sosnowski, *Krew i Honor. Działalności bojowa Obozu Narodowo-Radykalnego w Warszawie w latach 1934–1939*, Warszawa 2000; M. Śliwa, *Narodoworadykalny model państwa totalitarnego w Polsce*, *Dzieje Najnowsze* 1996, nr 1, s. 39–45.

<sup>14</sup> Nt. Wojciecha Wasituńskiego zob. B. Smolik, *Myśl polityczna Wojciecha Wasiu-*

ców. W wzmiankowanym piśmie objął redakcję działu muzycznego i w rubryce „Z sal koncertowych” publikował artykuły z tego zakresu<sup>15</sup>.

Książka będąca przedmiotem poniższych rozważań była efektem jego podróży do Włoch w 1937 roku. Po powrocie do kraju na łamach tygodnika „Prosto z Mostu” od października 1937 roku publikował w odcinkach swoje wspomnienia z rzeczonoego wyjazdu<sup>16</sup> podczas, którego miał możliwość spotkania się z włoskim ministrem propagandy, a do swojej stałej dyspozycji miał trzech urzędników. W formie książkowej jego refleksje ukazały się w 1939 roku nakładem Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” pod tytułem *Sztuka pod dyktaturą* podpisana jako „Jerzy Walldorf”. Publikacja spotkała się z żywym przyjęciem ze strony zarówno prawicowych jak i lewicowych publicystów przypisując polskiemu krytykowi muzycznemu fascynację faszyzmem<sup>17</sup>.

Warto z bliska przyjrzeć się owej publikacji wzbudzającej już przed ukazaniem się na światło dzienne tyle kontrowersji, tym bardziej, że zagadnienia poruszane w książce wpisują się w przewodni temat bieżącego numeru „Historii i Polityki”. Wszak relacje na linii autorytaryzm – sztuka nie są tematem zbyt często poruszonym. Zdajemy sobie jednakowoż sprawę z faktu, że poniższy szkic ma jedynie walor przyczynkarski i być może posłuży w przyszłości do podjęcia bardziej starannych i dogłębnych badań w tym zakresie.

W powszechnej świadomości panuje przekonanie, że w systemach autorytarnych działalność artystyczna zamiera bądź w najlepszym przypadku jej wartość jest znikoma, gdyż znajduje się na usługach reżimu stając

---

tyńskiego, Toruń 2004; P. Tomaszewski, *Koncepcje ustroju państwa polskiego w myśli społeczno-politycznej Wojciecha Wasiułyńskiego w latach trzydziestych XX wieku*, „Studenckie Zapiski Historyczne” 2005, z. 2, s. 91–103; P. Tomaszewski, *Wojciech Wasiułyński [w:] Encyklopedia „Białych Plam”, t. XVIII*, Radom 2006; W. Turek, *Arka przymierza. Wojciech Wasiułyński 1910–1994. Biografia polityczna*, Kraków 2008.

<sup>15</sup> J. Walldorf, *Przedstawiam się*, Jutro 1937, nr 33, s. 4; idem, *Skandaliczna opera. Żle było za Waydowej, za Mazarakiiego nie lepiej*, ibidem, 1937, nr 43, s. 4; idem, *XI dzień Konkursu*, ibidem, 1937, nr 63, s. 4; idem, *Witold Małcużyński*, ibidem, 1937, nr 64, s. 4; idem, *Ku końcowi konkursu*, 1937, nr 65, s. 4; idem, *Pod znakiem Francji*, ibidem, 1937, nr 66, s. 4; idem, *Bandrowska i Cooper w Filharmonii*, ibidem, 1937, nr 37, s. 4; idem, *Dziewiąta symfonia*, ibidem, 1937, nr 44, s. 4; idem, *Abendroth w Filharmonii*, ibidem, nr 46, s. 4; idem, *Andre-Casadesus*, ibidem, 1937, nr 51, s. 6.

<sup>16</sup> J. Walldorf, *Sztuka pod dyktaturą. IV. Włoskie malarstwo*, Prosto z Mostu 1938, nr 2, s. 3; idem, *Sztuka pod dyktaturą. V. Rzeźba włoska*, ibidem, 1938, nr 6, s. 3; idem, *Sztuka pod dyktaturą. VI. Włoska architektura*, ibidem, 1938, nr 8, s. 3; idem, *Sztuka pod dyktaturą. VII. Caffè Greco*, ibidem, 1938, nr 14, s. 2; idem, *Sztuka pod dyktaturą. VIII. Teatr włoski*, ibidem, 1938, nr 17, s. 3.

<sup>17</sup> M. Urbanek, op. cit., s. 61, 67–68.

się elementem propagandy. Jerzy Waldorff w swojej książce wyszydza tych wszystkich, którzy uważali, że we Włoszech wszelka działalność artystyczna zniknęła pod wpływem „niehumanicznych” rządów *Duce*. Wielce mówiący jest poniższy prześmiewczy fragment: „Przeciwnicy systemów totalnych w ponurych barwach przedstawiają sobie życie krajów, jęczących pod dyktatorskim uciskiem. Słońca nie widać w nich, gdyż zakryte jest wiecznie różową mgłą, która unosi się znad strumieni krwi, płynących wiejskimi ścieżkami i ulicami miast. Od czasu do czasu wychylają się ze strumieni głowy mordowanych, aby resztkami sił rzucać przekleństwa. Ziemia drży bez przerwy pod miarowym tupotem apokaliptycznych wojsk, wznoszących okrzyki na cześć dyktatora, a on – uszczęśliwiony – łapie okiem z balkonu jakiegoś zagrabionego pałacu. Artyści gniją po więzieniach rysując ogarkami po ścianach cel arcydzieła lub pisząc wiersze na skórkach od chleba, pożeranych bezlitośnie przez szczury. Sztuka nie istnieje, bo i jakżeby istnieć mogła?”<sup>18</sup>.

Według autora „Sztuki pod dyktaturą” za krytyką intelektualistów totalizmu, za jego rzekome ograniczanie swobody rozwoju artystycznego, krył się podskórny atak na ruchy narodowe, które doprowadziły w Europie do odrodzenia się tożsamości narodowej<sup>19</sup>. Zresztą uważał, że sam rozwój sztuki jest autonomiczny względem danej formy ustrojowej, gdyż ludzki geniusz zależy od osobistych predyspozycji. Jako przykład podawał czasy włoskiego renesansu i papieża Juliusza II, który z całą surowością traktował np. Michała Anioła malującego freski w kaplicy sykstyńskiej. Ponadto w szeregu państw demokratycznych uchodzących za ceniące i celebrujące wolność żadna wybitna działalność kulturalna nie zaistniała. Wobec tego rolą państwa względem twórczości artystycznej powinno być jedynie stwarzanie „dobrych lub złych warunków dla egzystencji sztuki, ale nie kreowanie jej twórców. O tym decyduje jedynie Bóg”<sup>20</sup>.

Polski krytyk muzyczny rozróżniał i dopatrywał się różnic zachodzących między dwoma ówczesnymi zachodnioeuropejskimi systemami totalitarnymi, czyli narodowym-socjalizmem a włoskim faszyzmem. Zasadnicza różnica polegała na tym, że wprawdzie Włosi zaakceptowali podporządkowanie się władzy na wzór militarny to jednak w głębi duszy pozostali nadal „cywilami”. Niejako cała otoczka związana z dyscypliną, karnością, podporządkowaniem była jedynie swoistego rodzaju teatrem w wykonaniu Włochów, gdyż mimo zmiany systemu politycznego nadal zachowali w sobie silne poczucie indywi-

<sup>18</sup> J. Waldorff, *Sztuka pod dyktaturą*, Warszawa 1939, s. 15.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 11.



dualizmu charakterystyczne na kultury romańskiej. Podczas gdy w III Rzeszy Niemcy w pełni zaakceptowali system totalitarny, gdyż nazizm odzwierciedlał, był kontynuacją germańskiej kultury, cywilizacji<sup>21</sup>.

Powyższe rozróżnienie przywodzi na myśl koncepcje: wybitnego polskiego historiozofa – Feliksa Konecznego na temat podziału cywilizacji, w którym istniało silne napięcie między cywilizacją romańską *vel* łacińską (do której także zaliczał Polskę), a chociażby kulturą germańską, która była utożsamiana z cywilizacją bizantyńsko-turańską<sup>22</sup>, a także wybitnego polskiego religioznawcy Leona Halbana, który dowodził istnienia organicznego związku między dawnymi germańskimi kultami pogańskimi, a nazizmem widząc tym samym w narodowym-socjalizmie zwieńczenie pewnego procesu dziejowego<sup>23</sup>. Zdaje się, że intuicyjnie Jerzy Waldorff zdawał sobie sprawę, że we Włoszech ze względu na czynniki kulturowe, cywilizacyjne, a zwłaszcza ze względu na silne tradycje katolickie, na które w swojej książce autor nie wskazuje, nie możliwe było stworzenie państwa totalnego na wzór sowiecki czy niemiecki, co zgadza się z twierdzeniem Alberto Aquarone<sup>24</sup>.

Polski pisarz w swojej definicji czym jest kultura zbliżał się do klasycznego stanowiska. Mianowicie uważał, że sztuka ma charakter transcendentalny i powinna jednocześnie sięgać do przeszłości nie zrywając więzów z tradycją artystyczną, lecz powinna z niej obficie i w sposób twórczy czerpać<sup>25</sup>. Tym samym jego koncepcja pozostawała w kontrze do np. impresjonizmu, który zakładał zerwanie z wszelką metafizyką i nakierowanie uwagi na powierz-

<sup>21</sup> J. Walldrof, *Sztuka...*, s. 16–17.

<sup>22</sup> Ważniejsze prace Feliksa Konecznego to: *Cywilizacja bizantyjska*, Londyn 1973; *Cywilizacja żydowska*, Londyn 1974; *O ład w historii*, Londyn 1977; *Państwo i prawo w cywilizacji łacińskiej*, Londyn 1981; *Prawa dziejowe*, Londyn 1982; *Polskie logos a etos*, Poznań 1921. Z kolei ważniejsze opracowania to: L. Gawrot, *O wielości cywilizacji. Filozofia społeczna Feliksa Konecznego*, Lublin 2002; P. Biliński, *Feliks Koneczny (1862–1949). Życie i działalność*, Warszawa 2001; W. Szugot, *Prawo jako fundament cywilizacji łacińskiej w myśli Feliksa Konecznego*, Krzeszowice 2007; J. Skoczyński, *Idee historiozoficzne Feliksa Konecznego*, Kraków 1999; idem, *Koneczny Teoria cywilizacji*, Warszawa 2003; R. Polak, *Cywilizacje a moralność w myśli Feliksa Konecznego*, Lublin 2001; P. Grobowiec, *Model społeczeństwa obywatelskiego w historiozofii Feliksa Konecznego*, Wrocław 2000; *Feliks Koneczny dzisiaj*, pod red. J. Skoczyńskiego, Kraków 2000.

<sup>23</sup> Zob. L. Halban, *Religia w Trzeciej Rzeszy*, Lwów 1936; idem, *Religia starogermańska i jej aktualne znaczenie w Niemczech*, Lublin 1949; idem, *Mistyczne podstawy narodowego socjalizmu*, Lublin 1946; J. Świerzowicz, *Tragedia religijna Niemiec. Na marginesie książki L. Halban*, *Myśl Narodowa*, 1938, nr 20, s. 306–308;

<sup>24</sup> Alberto Aquarone, *Państwo totalitarne a dyktatura personalna* [w:] J. W. Borejsza, *Faszyzmy europejskie (1922–1945) w oczach współczesnych i historyków*, tł. A. Kreisberg, Warszawa 1979, s. 487.

<sup>25</sup> J. Walldrof, *Sztuka...*, s. 49.

chowności, ulotność danej chwili<sup>26</sup>, realizmu socjalistycznego (sorealizmu) będącego niczym więcej jak odzwierciedleniem na polu artystycznym założeń ideologicznych socjalistycznego kolektywizmu<sup>27</sup> czy też weryzmu, który sprowadzał się do wiernego naśladowania rzeczywistości bez odwoływania się do krytykowanego symbolizmu<sup>28</sup>.

Początki zmian w europejskiej sztuce dającej asumpt do wydarzeń, których był świadkiem we Włoszech dopatrywał się w wydarzeniach związanych z końcem I wojny światowej, kiedy to nastąpiło upodmiotowienie mas społecznych i definitywne zerwanie z panującym od końca XIX wieku paradygmatem stawiającym na rozwój sztuki wyabstrahowanej od społecznych wartości stawiającej na samą aktywność i działalność artystyczną uważaną za wartość samą w sobie. Politycy dostrzegając coraz większe znaczenie tłumów starali się go zagospodarować dla własnych celów tj. „wszczepienia w nich miłości nie jedynie do kawałka zamieszkiwanej ziemi, ale i do wszystkich tych poza materialnych wartości, które składają się na kulturę narodu, tak aby w razie potrzeby obywatele potrafili, walcząc w okopach krzyżeć także głośno, że chcą mówić swoim językiem i żyć w swojej kulturze, nie gorzej od kultury wroga”<sup>29</sup>.

Wobec powyższych faktów niczym szczególnie zaskakującym są cele jakie postawił przed książką, a były nimi przekonanie:

- artystów do tego, że sam faszyzm nie powoduje zahamowania rozwoju życia kulturalnego;
- rządzących, że totalizm może być receptą dla rozwoju państwa skoro tak ubogi w surowce naturalne kraj jak Włochy mógł stać się państwem o wysokim poziomie rozwoju<sup>30</sup>. Zresztą nie wykluczał, że Polska znajdująca się między dwoma totalitarnymi państwami powinna obrać podobną drogę jak te kraje, a artyści wówczas powinni zrezygnować ze swoich swobód na rzecz dobra ogółu<sup>31</sup>. W tym względzie pozostawał bliski narodowym-radykałom<sup>32</sup> czy też niezależnym inte-

<sup>26</sup> Zob. Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1986; J. Rewald, *Historia impresjonizmu*, tł. J. Guze, Warszawa 1985.

<sup>27</sup> Zob. W. Tomasik, *Okolice sorealizmu: prawie tuzin szkiców*, Bydgoszcz 2009.

<sup>28</sup> Zob. K. Żaboklicki, *Giovani Verga i weryzm*, Warszawa 1989.

<sup>29</sup> J. Walldrof, *Sztuka...*, s. 9.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>32</sup> Zob. W. Sznarbachowski, *Państwo totalne. Problem władzy*, Przełom, 1938, nr 3, s. 11–13; *Zasady programu narodowo-radykalnego*, Warszawa 1937.

lektualistom pokoroju o. Innocentego M. Bocheńskiego<sup>33</sup>, czy ks. Jerzego Pawskiego<sup>34</sup> rozwijających koncepcję totalizmu katolickiego, czy nawet środowisk prosanacyjnego Związku Młodych Narodowców<sup>35</sup>.

W przywołanej książce Jerzy Waldorff pozostawał pod ogromnym zachwytem nad rozwojem kulturalnym Włoch za czasów Benito Mussoliniego, do tego stopnia, iż pokusił się o stwierdzenie, że na Półwyspie Apenińskim nie miała miejsca zwykła ekspansja sztuki, lecz „zbrojenie kulturalne”<sup>36</sup>. Znaczenie *Duce* dla rozwoju w Italii życia kulturalnego polegało na kilku elementach:

- na tym, że nie podejmował się ingerencji w dziedzinę estetyki pozostawiając artystom szerokie pole do działania w tym zakresie<sup>37</sup> wymagając jedynie zaakceptowania istnienia faszystowskiego reżimu bez stawiania wymogu jego propagandowego wspierania; jak to stwierdził Bonaventura Sorrentino w ostatniej rozmowie z Jerzym Waldorffem podczas jego pobytu we Włoszech: „Dużą zaletą ustroju faszystowskiego, a raczej osobistą – Mussoliniego jest to, że nie wkracza on w dziedzinę estetycznych zagadnień sztuki. Organizuje życie artystów jedynie od strony praktycznej [...]. Przecież, sprowadzając kwestię do symbolu, można by powiedzieć, iż wymaga od nich jedynie noszenie w butonierce znaczka faszystowskiego. Niczego więcej!”<sup>38</sup>;
- rozciągnięcie przez państwo mecenatu kulturalnego, który w zakresie instytucjonalnym przyjął formę zszeregowania twórców w korporacjach;
- umożliwienie masom społecznym korzystanie z dóbr kultury<sup>39</sup>.

Jednocześnie w rozmowie w rzymskiej kawiarni Greco z anonimowymi przedstawicielami sztuki włoskiej: poetą, literatem, malarzem oraz architektem ten ostatni wprost stwierdził, że *Duce* nie wspiera kultury całkowicie

<sup>33</sup> o. I. N. Bocheński, *List do redakcji „Prosto z Mostu”*, Prosto z Mostu 1938, nr 8, s. 1.

<sup>34</sup> ks. J. Pawski, *Polska na tle tendencji totalnych*, Pro Christo 1937, nr 10, s. 3–30.

<sup>35</sup> M. Jarczak, *Związek Młodych Narodowców*, Szczerbiec 1998, nr 11–12, s. 19–22; zob. *W stronę autorytaryzmu. Nacjonalizm integralny Związku Młodych Narodowców*, wyb. i opr. M. Marszał, Kraków 2008.

<sup>36</sup> J. Waldorff, *Sztuka...*, s. 75.

<sup>37</sup> „[...] w państwach totalnych nie ma miejsca dla elementów zbytecznych, dlatego dyktatorzy, jeden po drugim, wzięli się do racjonalizowania sztuki. W tym miejscu z góry będę musiał przeprosić antyfaszystów, bo wypadnie mi znowu stwierdzić że jedynym dyktatorem, który z trudnym problemem sztuki daje sobie radę, jest – Mussolini. Mądrość *Duce* polega na tym, że nie uważa się za zbyt mądrego i nie zabiera głosu w dziedzinie estetyki”, *Ibidem*, s. 52.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 134.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 20–21



bez interesownie, gdyż idąc tropem cesarzy *Imperium Romanum* chce sobie w ten sposób zapewnić sławę na wieki<sup>40</sup>.

Jerzy Waldorff nie ograniczał się jedynie do uznania zasług Benito Mussoliniego na polu kultury, lecz także dostrzegł zmiany społeczno-cywilizacyjne o charakterze modernizacyjnym, które zaszły na Półwyspie Apenińskim, a do których zaliczył m.in.: osuszenie bagien pontyńskich i założenie na nich czterech nowych miast, przeprowadzenie powszechnej elektryfikacji, wybudowanie szeregu: szos, sieci kolejowych, autostrad, sanatoriów dla dzieci robotników, a także wprowadzenie małej rozpiętości płac między wykwalifikowanymi robotnikami a urzędnikami<sup>41</sup>. Ogromną zasługą włoskiego faszystu, wedle polskiego pisarza, było zrównanie społeczne obywateli w ich jednakowym stosunku do wodza, wobec którego woli wszyscy byli mu w jednakowym stopniu podporządkowani i w takim samym stopniu zawdzięczali mu swoją pozycję społeczną. Tym samym obywatele posiadali świadomość, że pracują na rzecz kraju utożsamianego z *Duce*<sup>42</sup>. Zresztą autor „Sztuki pod dyktaturą” był pod urokiem faktu, że przywódca włoskiego faszystu prowadził zwykły tryb życia pozbawiony elementów cezaryzmu w przeciwieństwie do polityków demokratycznych otaczających się kordonem ochrony i świty urzędników<sup>43</sup>. Antymieszczkańskie (czy też antyburżuazyjne) przekonania Jerzego Waldorffa wyrażające się chociażby w pogardliwym stosunku do gustu artystycznego mieszczaństwa, doprowadziły go do pochwały Benito Mussoliniego za otoczenie troską ze strony państwa robotników i ich rodzin, a także obłożeniem wysokimi podatkami burżuazji oraz znacjonalizowaniem banków<sup>44</sup>.

Jednak to nie postęp gospodarczy i dokonana modernizacja były tymi elementami, które dla polskiego krytyka teatralnego pozostawały najważniejsze, gdyż kluczową sprawą było przekształcenie umysłowości Włochów w kierunku bardziej wojowniczym taki jaki panował w antycznym Rzymie: „Zdobycze materialne, które zawdzięcza Italia faszystomowi, mógłbym wyliczać stronami, ale czyż mają one jakieś znaczenie wobec jedynie ważnego faktu, że Mussolini z narodu włóczęgów i leniów potrafił zrobić w piętnaście lat mocarstwo, które walcząc z całym światem podbiło Abisynię”<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 64–65.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 18.

Autor „Sztuki pod dyktaturą” nie ograniczył się tylko do wyrażania swojego zachwyty nad panującymi w faszystowskich Włoszech stosunków społecznych, lecz poszedł o krok dalej wyrażając konieczności zwalczania przez władze faszystowskie opozycji politycznej, która uchodziła w jego oczach za wroga narodu<sup>46</sup>.

Interesująco przedstawiają się poglądy Jerzego Waldorffa na intelektualne korzenie włoskiego faszyzmu. Otóż według niego na Półwyspie Apenińskim rewolucję, na której czele stanął Benito Mussolini poprzedziła sztuka, a konkretnie twórczość futurystów<sup>47</sup>, którzy: wywyższali intuicję w procesie twórczym na sferę intelektu, dążyli do obrazowania w swojej aktywności stanu duszy, wykazywali się postawą burzycielstwa, przełamywania kolejnych granic, zafascynowani byli postępem technicznym, dynamizmem. W ten sposób mieli podłożyć fundamenty pod gmach ideologii faszystowskiej oraz przyczynili się do rozbudzenia we Włoszech na szeroką skalę twórczości artystycznej. Przede wszystkim zwracał uwagę na dwa nazwiska tj. Gabriela D' Annunzio i Filippo Tommasa Marinettiego<sup>48</sup>. Ten ostatni, z którym Jerzy Waldorff miał okazję rozmawiać podczas swego pobytu we Włoszech<sup>49</sup>, to jeden z twórców „Manifestu futurystycznego” z 1909 roku, od którego nazwę wziął cały kierunek artystyczny. W swojej twórczości zdradzał fascynację kultem wojny, zresztą sam wykazał się walecznością na polach bitew I wojny światowej pomimo już poważnego wieku, a po jej zakończeniu znalazł się w centrali powstającego ruchu faszystowskiego, zajmując w 1919 roku – w wyborach parlamentarnych miejsce tuż za Benito Mussolinim, a po instytucjonalizacji faszyzmu został sekretarzem Syndykatu Autorów i Pisarzy<sup>50</sup>. Z kolei Gabriel D'Annunzio<sup>51</sup> to także wybitny przedstawiciel włoskiego futuryzmu, a nade wszystko twórca zbiorowej świadomości Włochów. To właśnie on w swoich przedstawieniach teatralnych jako pierwszy włoski dramaturg wykreował wodza-nad-

<sup>46</sup> Ibidem, s. 18–19

<sup>47</sup> Na temat włoskich futurystów zob. T. Miczka, *Czas przeszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*, Katowice 1988.

<sup>48</sup> J. Walldrof, *Sztuka...*, s. 23–27.

<sup>49</sup> W rozmowie tej wskazywał, że twórca zawsze wyznacza nowe kierunki artystycznego rozwoju i dlatego nie może być zrozumiał dla szerokiej publiczności, która winna podążać za nim, a nie oceniać, także odmawiał prawa artystycznej oceny twórcy ze strony przeróżnych wódzów; Ibidem, s. 29–33.

<sup>50</sup> T. Miczka, op. cit., s. 7–21, 37–43, 44–59, 153–166, 174–186; M. Gurgul, *Echa włoskie w prasie polskiej (1860–1939). Szkice bibliograficzne*, Kraków 2006, s. 99–101, 106–120, 126–129, 134–144, 144–158; J. Waldorff, *Sztuka...*, s. 25–27.

<sup>51</sup> Zob. J. Sondel-Ledarmas, *Gabriel D'Annunzio u źródeł ideologii włoskiego faszyzmu*, Kraków 2008.

człowieka, na którego przyjście miało oczekiwać społeczeństwo. To on także prowadząc dość awanturniczy tryb życia we wrześniu 1919 roku zajął wraz z towarzyszami zamieszkałe w większości przez Włochów adriatyckie miasteczko Fiume (obecna Rijeka)<sup>52</sup> znajdujące się w Dalmacji. Przez okres ponad roku, kiedy to władzę nad miastem objął awangardowy poeta nadając mu specyficzną konstytucję – Kartę z Carnaro zastosowano wiele elementów, które później przejął faszyzm, a które można nazwać stylem faszystowskim tj. m.in. nazywanie swoich żołnierzy legionistami, używanie na powitanie *saluto romano*<sup>53</sup> (choć ten gest wykorzystał już wcześniej na rzecz scenariusza filmowego z 1914 roku), a także czarny uniform.

Pod względem ideologicznym obaj futuryści łączyli ze sobą idee Friedricha Nietzschego i Georgesa Sorela dokonując tym samym swoistego rodzaju syntezy prawicy i lewicy, co zresztą odpowiadało samej istocie faszyzmu, który sam sytuował się jako „trzecia droga” między prawicą i lewicą stanowiąc konglomerat tak antynomicznych idei jak np. darwinizm społeczny, socjalizm, nacjonalizm, syndykalizm, heglizm, nietzscheanizm<sup>54</sup>. Tym samym zgodnie z twierdzeniem Hugh’o Setona-Watsona faszyzm łączył w sobie „w różnych proporcjach, reakcyjną ideologię ze współczesną organizacją masową. [...] Ich pierwotne idee przypominają często idee staroświeckich konserwatystów, lecz ich metody walki, a nawet całe pojęcie organizacji politycznej nie odpowiada wyidealizowanej przeszłości, lecz teraźniejszości”<sup>55</sup>. Wobec tego należy faszyzm uznać jak to zasugerował Seymour Lipset za „ekstremistyczny kierunek centrum” ze względu na łączenie różnych nurtów ideowych<sup>56</sup>. Wydaje się, że w sposób najbardziej obrazowy różnicę między faszyzmem a socjalizmem i komunizmem przedstawił anonimowy poeta w rzymskiej kawiarni Greco – jeden z dyskutantów bohatera naszego szkicu, który posłużył się następującą alegorią: „Wyobraź sobie, że istnieje człowiek, który ma dwadzieścia krów. Gdyby przyszedł doń komunista, krzyknąłby: ośmielasz się hodować prywatną własność? Skandal! Daj zaraz krowy państwu, albo cię rozstrzelamy! Gdyby przyszedł socjalista, rzekłby: dwadzieścia krów? To za dużo. Połowę oddasz bracie, *pro publico bono*. Faszysta na ich miejscu ucieszyłby się szczerze: Jak to ładnie, że masz tyle krów. Jesteś dziel-

<sup>52</sup> Zob. P. Podemski, *Wyprawa na Fiume 1919–1920*, Toruń 2005.

<sup>53</sup> Na temat gestu *saluto romano* zob. A. Danek, *Saluto Romano*, <http://www.nacjonalista.pl/artykuly.php?id=76&licz=1>.

<sup>54</sup> R. Eatwell, *Faszyzm. Historia*, tł. T. Oljasz, Poznań 1999, s. 41–54, 88–93; J. Waldorff, *Sztuka...*, s. 23–24.

<sup>55</sup> H. Seton-Watson, *Faszyzm, prawica i lewica* [w:] J. W. Borejsza, op. cit., s. 390.

<sup>56</sup> S. Lipset, *Faszyzm jak ekstremistyczny kierunek centrum* [w:] ibidem, s. 304–316.

nym gospodarzem. Będziemy ci pilnować, aby nikt stada nie ukradł. W zamian pozwolisz nam tylko doić swoje krówki trzy razy dziennie”<sup>57</sup>.

To co urzekło Jerzego Waldorffa we Włoszech to sprawność zorganizowania życia kulturalnego. Na kolejnych stronicach swej relacji z pobytu w Italii opisywał sposób funkcjonowania sztuk plastycznych, teatru, architektury, literatury, muzyki. Przede wszystkim, według niego, tak imponujący rozwój artystyczny był możliwy dzięki zastosowaniu dwojakiego rodzaju mecenatu: prywatnego i państwowego. Ten ostatni był możliwy dzięki wprowadzeniu szeregu zmian w polityce gospodarczej państwa, które polegały na:

- przypisaniu własności funkcji społecznej, co dawało państwu możliwość wyłączenia ze względu na ważne inwestycje tak jak to uczyniono w przypadku osuszania błot pontyjskich;
- wprowadzeniu wysokich podatków np. od dywidend sięgających powyżej 12% połowa była przekazywana na rzecz państwa;
- zerwaniu z równowagą budżetową<sup>58</sup>.

Włochy Mussoliniego stworzyły szereg instytucji, których zadaniem było propagowanie wśród społeczeństwa życia kulturalnego. Wśród nich Jerzy Waldorff zaliczył:

- Uniwersyteckie Grupy Faszystowskie, których zadaniem było propagowanie kultury wśród studentów poprzez organizowanie tzw. liktoratów, czyli konkursów z różnych dziedzin sztuki, a którego zwycięzca otrzymywał tytuł liktora;
- organizację *Dopolavora* (z wł. – po pracy) – była to instytucja zajmująca się rozwojem, wychowaniem ludności do kultury po godzinach pracy, w jej ramach funkcjonowały tzw. wozy *Tespisa*, czyli objazdowy teatr, opera przemierzający cały kraj ze spektaklami, których widownia podczas jednego przedstawienia sięgała od 3 do 10 tysięcy osób, w ramach wspomnianej organizacji zrzeszonych było 3 tysiące zespołów muzycznych dających w ciągu roku kilkadziesiąt tysięcy koncertów rocznie;
- konkursy skrzypcowe im. Paganiniego z nagrodą 100 tysięcy lirów;
- przeznaczanie co roku na rzecz rozwoju muzyki poważnej 6 milionów lirów, a dodatkowy milion lirów był przeznaczany rok rocznie na funkcjonowanie sali operowej *La Scalla*;

<sup>57</sup> J. Waldorff, *Sztuka...*, s. 77–78.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 76–82

- przekazywanie 23% wartości biletów wstępu do galerii na rzecz syndykatów artystów plastyków, którzy przekazywali pobraną sumę na rzecz biednych lub starszych kolegów;
- organizowanie co roku przez syndykaty plastyków regionalnych wystaw prac, które po szeregu eliminacji mogły znaleźć się na organizowanej co dwa lata w Wenecji międzynarodowej wystawie – Biennale;
- na aukcjach dzieł sztuki uczestniczyli przedstawiciele korporacji by móc kontrolować przez sprzedającego zadeklarowaną wartość danego dzieła, gdyż w przypadku osiągnięcia ceny powyżej 10 tysięcy lirów określona kwota procentowa była przekazywana autorowi tejże pracy;
- obowiązek przeprowadzania przez jedną kampanię teatralną dla robotników i chłopów w ramach organizacji Dopolavoro w sobotę rano przedstawienia teatralnego;
- organizacja Guf – zajmująca się przeprowadzaniem na uniwersytetach konkursów scenograficznych, reżyserskich i aktorskich;
- funkcjonowanie Królewskiej Akademii Sztuki Dramatycznej w Rzymie powołanej do kształcenia przez okres trzech lat w sekcjach: aktorskiej, reżyserskiej, scenograficznej przyszłych artystów pracujących w teatrze, oprócz systemu stypendialnego Akademia gwarantowała zatrudnienie w teatrze swoim absolwentom;
- powołanie do życia dwunastoosobowego Komitetu Lektury Sztuk Teatralnych działającego przy Syndykacie Autorów i Pisarzy powołanego do kontrolowania jakości wystawianych sztuk; Komitet podzielony na cztery sekcje oceniał każdą powstałą sztukę teatralną, jeżeli uzyskiwała przychylną opinię to istniał jej obowiązek wystawiania na deskach włoskich teatrów;
- dekret *Duce* na mocy, którego w każdym nowopowstałym budynku 2% jego powierzchni miały zajmować dekoracje architektoniczne.

Z racji tego, że dla wodza włoskiego faszyzmu to architektura była ulubioną dziedziną sztuki przeprowadzono nie tylko wspomnianą wyżej zmianę, ale także wprowadzono wymóg kolektywnej pracy sławnych architektów tak by żadna praca architektoniczna nie była anonimowa. Ponadto wprowadzono szybką realizację prac, które zwyciężyły w organizowanych konkursach. Niejako symbolem monumentalnego rozmachu prac architektonicznych był rzymski stadion Mussoliniego w kształcie elipsy, na którym zamieszczono 100 rzeźb symbolizujących wszystkie rodzaje sportu. Panującym stylem we

włoskiej architekturze był funkcjonalizm kładący nacisk na lokalne uwarunkowania geograficzne i tradycje<sup>59</sup>.

Mimo niewątpliwego zafascynowania rozmachem działań podejmowanych przez faszystów na polu kulturalnym autor „Sztuki pod dyktaturą” dostrzegał pewne ułomności czy też wady panującego systemu. Według Jerzego Waldorffa najsłabiej rozwijającymi się dziedzinami sztuki we Włoszech Mussoliniego była literatura i poezja. Ta pierwsza z tego powodu, gdyż naturalną inspiracją dla pisarza jest otaczająca go rzeczywistość, która podlega reglamentacji ze strony rządu, więc w sposób oczywisty istniał pewien obszar rzeczywistości, na który nie można było wkraczać. Drugi powód to ten, że literaci ze swojej natury byli niebezpieczni dla systemu z racji tego, że mogli dokonywać retrospekcji, czyli powracać do czasów minionych, które reżim starał się przedstawić w niekorzystnym świetle. Jednak mimo istnienia zakazu poruszania takich tematów jak np.: krytyka Kościoła, rozwiązłość seksualna, samobójstwa to w rozmowie z Curtio Malaparte – redaktorem miesięcznika literackiego „Prospettive”, który za krytykę gen. Balbo został zesłany na wyspy Lipari, a po wyjściu na wolność z zesłania zaangażował się w wspieranie reżimu faszystowskiego polski pisarz dowiadyuje się, że we Włoszech tematy te są przez pisarzy poruszane i to dość często aczkolwiek poza oficjalnym rynkiem wydawniczym. Dlatego jedynym faktycznym ograniczeniem był zakaz poruszania przez literatów tematów *stricto* politycznych co dla literatury posiadało charakter zbawienny, gdyż umożliwiło skupienie się na najistotniejszych dla pisarzy kwestiach, a nie zamienianie się w dziennikarzy. Kolejny powód dotyczy samej istoty literatury, bo o ile można na koncerty, wystawy malarstwa, rzeźby zmusić ludzi do ich uczestnictwa to o wiele większym problemem jest weryfikacja czy ktoś faktycznie przeczytał daną książkę. Wobec tego, że ambitne publikacje cieszyły się ograniczonym nakładami sięgającymi do 20 tysięcy egzemplarzy (podczas gdy literatura popularna mogła liczyć na dziesięciokrotnie większą liczbę czytelników) pisarze utrzymywali się głównie z pracy dziennikarskiej<sup>60</sup>.

Podobnie jak stan literatury wyglądał stan poezji. W tym przypadku jej słaby poziom sprowadzający się do wypisywania mało ambitnych wierszy na konkursy poetyckie imienia Benito Mussoliniego brał się z tego, że liryka wywodziła swe istnienie z egzystencjalnego cierpienia, poniekąd dekadentyzmu, które we Włoszech z racji tego, że panował kult pracy, witalności nie

<sup>59</sup> Ibidem, s. 34–43, s. 49–54, s. 54–56, s. 61, s. 65–72, s. 87–106

<sup>60</sup> Ibidem, s. 107–120.



miało prawa mieć miejsca<sup>61</sup>. Podobnego zdania na temat stanu włoskiej literatury byli rozmówcy zgromadzeni w rzymskiej kawiarni Greco, którzy utyskiwali na niski poziom organizowanych konkursów<sup>62</sup>.

Mimo dostrzeżanego przez polskiego krytyka muzycznego niezwykle go rozwoju życia kulturalnego we Włoszech to wyrażał pewne zastrzeżenia co do przyjętego modelu propagowania w społeczeństwie sztuki. Otóż mimo wspaniałego rozmachu organizacyjnego w Italii nie było artystycznych geniuszów. Wynikało to według niego z faktu, że faszyci stworzyli zbyt dobre warunki egzystencji artystom, którzy zgadzali się na funkcjonowanie systemu autorytarnego, co też powodowało ich zgnuśnienie. Ponadto twórcy, którzy nie godzili się na współpracę z faszyzmem i nie zrzeszali się w syndykatach pozostawali na marginesie życia społecznego nie mając instytucjonalnych możliwości dalszego rozwoju<sup>63</sup>. Jednak nie groziły im ze strony władz represje. Jedyną taką osobą, która była zresztą przez długi czas tolerowana przez reżim faszystowski mimo, że nie chciał publicznie wykonywać hymnu faszystowskiego *Giovaney* był światowej sławy dyrygent Arturo Toscanini<sup>64</sup>, który dobrowolnie wybrał emigrację<sup>65</sup>.

Twierdzenie polskiego krytyka o braku geniuszów we Włoszech faszystowskich jak pokazała historia nie było do końca uprawnione. Otóż w rozmowie z Alfredo Casellą – wybitnym włoskim pianistą, kompozytorem, dyrygentem wielu znamienitych orkiestr w tym m.in. warszawski Filharmonii, a także założycielem w 1917 roku Towarzystwa Narodowego Muzyki (funkcjonującego w czasie rządów Benito Mussoliniego jako Korporacja Muzyki Współczesnej) została zwrócona mu uwaga, że wśród dobrze zapowiadających się młodych kompozytorów jest Nino Rota<sup>66</sup>. Wówczas jeszcze student prof. Alfredo Cessaliego, który od 1939 roku był nauczycielem w konwersatorium w Bari, a od 1950 roku jej dyrektorem. Zasłynął jako kompozytor muzyki do „Ojca chrzestnego” Francisa Forda Coppoli. Współpracował także z takimi wybitnymi reżyserami jak np. Federico Fellini czy Franco Zeffirelli. Wśród polecanych uwadze polskiego pisarza kompozytorów wymieniony został także Ildebrando Pizzetti – uznany kompozytor, twórca oper i muzyki teatralnej, inspirujący się muzyką barokową oraz romantyczną, współpra-

<sup>61</sup> Ibidem, s. 121–129.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 137–138.

<sup>64</sup> Zob. H. Sachs, *Toscanini*, tł. P. Kamiński, Warszawa 1988.

<sup>65</sup> J. Waldorff, *Sztuka...*, s. 44–45.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 45

cujący przy operze „Fedra” z Gabrielem D’Annunzio. Także godnym polecenia został wymieniony Luigi Dallapiccola – jeden z głównych przedstawicieli dodekafonii, profesor konserwatorium we Florencji, twórca oper (m.in. „Nocny lot” według prozy Antoine de Saint-Exupéry’ego czy „Więzień”), w swojej twórczości wyraźnie odszedł od neoklasycznego paradygmatu obowiązującego w ówczesnej włoskiej muzyce poważnej. Z kolei wśród malarzy godnymi uwagi byli: Fortunato Depero – związany z futurystami, w 1919 roku założył Dom Sztuki Futurystycznej w Rovereto, a od 1928 roku zamieszkał w Nowym Jorku, gdzie projektował okładki do takich czasopism jak „The New Yorker”, „Vogue”. Jednak najbardziej Jerzemu Waldorffowi zapadł w pamięci z grona włoskich malarzy Gino Severini<sup>67</sup>, który dokonał w swojej twórczości ewolucji z kierunku kubizmu do futuryzmu, a następnie zwrócił się w kierunku abstrakcjonizmu by ostatecznie przejść do kubizmu.

Z przeanalizowanej treści książki Jerzego Waldorffa wyłania się obraz człowieka o artystycznych zainteresowaniach, choć sam nie będący artystą, który w systemie autorytarnym jakim były faszystowskie Włochy widział państwo, które wbrew obiegowym opiniom panującym w liberalnym warszawskim świątku artystycznym skłaniającym się ku marksizmowi<sup>68</sup>, które nie tylko szanowało, ale także doprowadziło do niebywałego w porównaniu np. z Polską rozwoju kultury. Co istotne sztuka włoska nie została w sposób całkowity i bezwzględny zaprzęgnięta dla celów ideologicznych tak jak to miało miejsce w nazistowskich Niemczech czy Związku Sowieckim. Poza wymogiem formalnej akceptacji ze strony artystów istnienia systemu faszystowskiego nie wymagano od nich pisania panegiryków ku czci *Duce*, choć większość poezji posiadała wydźwięk skrajnie tendencyjny. Warunki stworzone dla rozwoju kultury przez Benito Mussoliniego były dla rodzimego krytyka muzycznego tak wielkim zaskoczeniem, że widział w nich zagrożenie dla... pojawienia się prawdziwego geniuszu artystycznego, gdyż ten mógł zaistnieć jedynie wraz pojawiającymi się trudnościami życiowymi. Jednak jak pokazał dalszy rozwój wypadków tacy artyści jak np. Nino Rota swoje pierwsze kroki na polu kulturalnym stawiali właśnie w okresie rządów faszystowskich. Jerzy Waldorff wprawdzie tylko powierzchownie, ale między wierszami tłumaczył dlaczego we Włoszech nie doszło do całkowitego podporządkowania

<sup>67</sup> Ibidem, s. 56–61

<sup>68</sup> Zob. M. Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, tł. M. Szuster, Warszawa 2008; zob. także zastrzeżenia do anglojęzycznej wersji tej publikacji M. J. Chodakiewicz, Marci Shore, *Caviar nad Ashes. A Warsaw Generation's Life and Death in Marxism 1918–1968*, Glaukopis 2009, nr 15–16, s. 404–409.

artystów ideologii faszystowskiej. Tym czynnikiem była tradycja, którą utożsamia z duchem romańskim odpornym na wszelkie działania indoktrynujące czy też nie zgodne z istniejącym modelem cywilizacyjnym. ♦

„Art under dictatorship” by Jerzy Waldorff – an outline about the relationship  
between fascism and culture on the example of Benito Mussolini’s Italy

Article in broad context shows *Art under dictatorship* – book by Jerzy Waldorff, famous theatre critic. In his book Waldorff describes relations between culture and power in authoritarian state of Italy under Benito Mussolini’s regime. In his text A. Meller presented Waldorff’s opinions on the development of art in non-democratic system. Author was under great impression of organizational efficiency of Italian fascism in the field of culture, in details analyzed development of particular fields of art like literature, architecture, sculpture, theatre and music.



## W poszukiwaniu istoty faszyzmu

### I.

Faszyzm<sup>1</sup> sprawia badaczom wyjątkowo wiele kłopotów. Po pierwsze ze względu na fakt, że termin ów zaanektowali publicyści przeistaczając go w epitet<sup>2</sup>. Po drugie – z powodu swej szczególnej, polimorficznej natury.

<sup>1</sup> Pojęciem faszyzmu będę się posługiwał w znaczeniu zespołu pokrewnych ideologii obejmujących faszyzm włoski i niemiecki nazizm oraz ruchy i doktryny inspirowane przez te dwa pierwowzory. Omawiając faszyzmu wariant oryginalny będę dodawał przymiotnik „włoski”.

<sup>2</sup> W publicystyce pojęcie faszyzmu przestało cokolwiek znaczyć, jako że „faszystą” może zostać dziś nazwany absolutnie każdy. Znana brytyjska trockistka Vanessa Redgrave została zadenuncjowana przez środowiska żydowskie jako antysemitka i neonazistka z powodu swego poparcia dla Palestyńczyków. W USA anarchistyczny periodyk „Love & Rage” widzi faszystowskie wpływy w neo-trockistowskiej Workers World Party, zaś Maoist Internationalist Movement oskarża o kryptofaszyzm nie tylko Democratic Socialists of America, ale nawet Revolutionary Communist Party (która reprezentować ma „białą arystokrację robotniczą” w jednolitym froncie imperialistycznym). B. McGlynn, *Workers World Party: Worms On Their Mind*, Love & Rage 1992, no. 3; *Italy Elected Social-Fascists*, MIM Notes 1994, no. 91; *Labor aristocracy news*, MIM Notes 1994, no. 95. Dla liberałów „faszyzmem” będzie każdy przejaw kolektywizmu (publicysta „Gazety Wyborczej” znalazł pokrewieństwo między nazizmem a szwedzką socjaldemokracją), dla lewicy – wszelki kapitalizm (lewacki Ruch Radykalno-Postępowy do składowych „faszystowskiego zagrożenia” zaliczył prawie skrzydło Unii Wolności). P. Cegielski, *Narodowy socjalizm po szwedzku*, *Gazeta Wyborcza*, 5.03.1997; *Faszyzm nie jest historią*, *Akcja*, 9.11.1994. Paranoiczny mechanizm lewicowego macCarthyzmu ukazuje przypadek Richarda Hunta – anarchisty uznanego przez „Nazibusters” za faszystę. Należał on do założycieli brytyjskiej grupy