Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się.

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron | Warszawa, 20 stycznia 1952 r. | Nr 3 (95) Rok III

W NUMERZE M. IN.: **Melania Kierczyńska** — O schematyzmie; **Henryk Korotyński** — Co powiedział mi pod bombami dyrektor Han; **Artur Międzyrzecki** — Na powitanie dzieci koreańskich; **Ludwika Woźnicka** — Nasz dom jest waszym domem; **Dyskusja o poezji K. I. Gałczyńskiego** (Hieronim Michalski, Ryszard Matuszewski, Artur Sandauer, Zygmunt Lichniak, Jerzy Putrament, Antoni Słonimski); **K. I. Gałczyński** — Trzy wiersze — Poemat dla zdrajcy, Sanie, Toast; **Bogusław Kuczyński** — Dzieci Drewniakowej; **Witold Doroszewski** — Dyskusja i nieporozumienia w dyskusji; **Wiersze Stiepana Szczipaczowa**; **Józef Kozłowski** — Nieznany poemat polski o Aleksandrze Ulianowie; **Helena Bobińska** — Autor i recenzent; **Stanisław Marczak-Oborski** — Aktorowie minionego wieku; **Wawrzyniec Żuławski** — Harnasie w Operze Warszawskiej; **Bohdan Czeszko** — O bażancie słów kilka.

MAKSYM GORKI

ZE WSPOMNIEŃ O LENINIE

Portretować go trudno. Lenin mieści się pozornie cały w słowach, jak ryba w łusce. Był prosty i szczery jak to wszystko, co mówił.

Bohaterstwo jego prawie zupełnie pozbawione było zewnętrznej błyskotliwości, bohaterstwo jego było nierzadkim w Rosji skromnym, ascetycznym ofiarnictwem uczciwego rosyjskiego inteligenta - rewolucjonisty, niezachwianie przekonanego, że możliwa jest na świecie sprawiedliwość społeczna; był to heroizm człowieka, który wyrzekł się wszystkich radości na świecie gwoli ciężkiej pracy dla szczęścia ludzkiego.

✣

...W Hyde - Parku rozmawiało o zachowaniu się Lenina na zjeździe*) kilku robotników, którzy widzieli Lenina po raz pierwszy. Któryś z nich powiedział nader charakterystycznie: — Nie wiem, może tu, w Europie, robotnicy mają jeszcze jakiegoś takiego mądrego człowieka — Bebla, czy kogo tam. Ale żeby był ktoś, kogo bym mógł od razu tak pokochać, jak jego — w to nie wierzę!

Drugi robotnik dodał z uśmiechem:

— Ten — to nasz!

Ktoś mu odpowiedział:

— Plechanow — też nasz.

Usłyszałem celną odpowiedź:

— Plechanow — to nasz nauczyciel, nasz jaśnie pan, a Lenin, to nasz wódz i towarzysz.

✣

...Myśl jego, jak igła kompasu, zawsze zwracała się w stronę interesów klasowych ludu pracującego. W Londynie, gdy trafił się wolny wieczór, poszliśmy w niewielkim towarzystwie do „music-hallu" — demokratycznego teatrzyku. Włodzimierz Iljicz śmiał się chętnie i zaraźliwie, patrząc na clownów czy ekscentryków, obojętnie przyglądał się wszystkiemu poza tym, ale szczególną uwagą obdarzył pokaz rąbania drzew przez drwali Kolumbii Brytyjskiej. Na małej scence pokazany był obóz leśny, a przed nim, na ziemi, dwóch zwalistych chłopów przerąbywało w ciągu minuty pień, mający koło metra w obwodzie.

— No, to dla publiczności, ma się rozumieć; w rzeczywistości oni nie mogą pracować z taką szybkością — powiedział Iljicz. — Ale jasne jest, że i tam oni pracują przy pomocy siekier, masę drzewa marnując na nikomu niepotrzebne drzazgi. Macie tych kulturalnych Anglików!

I zaczął mówić o anarchii produkcji w ustroju kapitalistycznym, o kolosalnym procesie surowców, bezużytecznie marnowanych i na zakończenie wyraził żal, że nikt jeszcze nie pomyślał o napisaniu książki na ten temat. Nie wszystko dla mnie było jasne w tym pomyśle, ale zanim zdążyłem zagadnąć Włodzimierza Iljicza, ten już rozpoczął rozmowę o ekscentryce, jako specjalnej formie sztuki teatralnej.

— W tym jest jakiś satyryczny, czy sceptyczny stosunek do rzeczy ogólnie przyjętych, jest chęć wywrócenia ich do góry dnem, pewnego wypaczenia, wykazania alogizmu codzienności. Przemyślne to, to — interesujące!

Po dwóch latach, na Capri, rozmawiając z A. A. Bogdanowem-Malinowskim o powieści utopijnej, powiedział:

— Moglibyście napisać dla robotników powieść o tym, jak chciwi kapitaliści ograbili ziemię, jak przetrwonili całą naftę, całe żelazo, całe drzewo, cały węgiel. To byłaby bardzo pożyteczna książka, proszę signora machisty!...

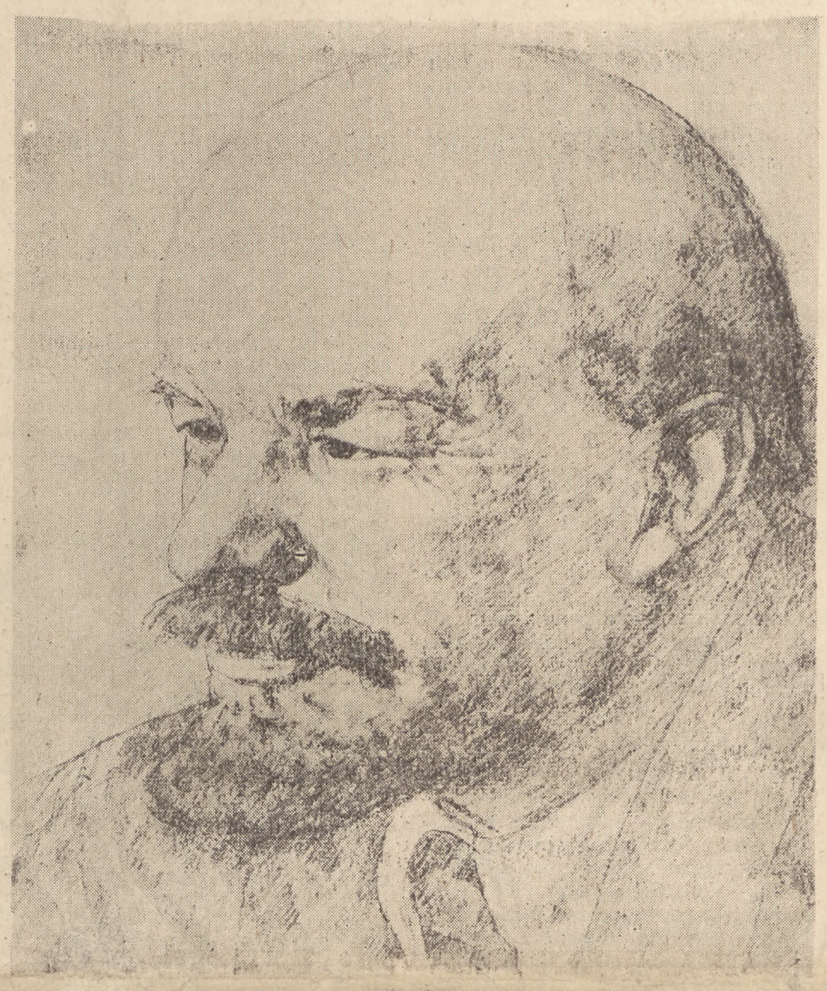
✣

...Podchodząc do mnie**) powiedział jakby ze zdumieniem, z dużą siłą, ale nie głośno:

— Nie, pomyślcie tylko: i po co syci pchają głodnych na rzeź, jednych przeciw drugim? Czy znacie przestępstwo bardziej idiotyczne i ohydne?

*) V-ty (Londyński) zjazd SD Rosji — maj 1907 r., (przyp. red.)

**) W 1914 roku, po wybuchu I-ej wojny światowej (przyp. red.)



Tadeusz Kulisiewicz — *rys. ol.*

LENIN

Że w bój poprowadził krzywdzonych,
że trwałość zwycięstwu nadał
dla nadchodzących epok
stawiając mocny fundament —
grób w którym leży ten
nowego człowieczeństwa Adam
wieńczony będzie kwiatami
z nieznanych dziś jeszcze planet.

Wisława Szymborska

Robotnicy zapłacą za to strasznie drogo, ale — koniec końców — to oni wygrają. To jest wola historii...

✣

...Nigdy nie spotykałem człowieka, który by umiał śmiać się tak zaraźliwie, jak śmiał się Włodzimierz Iljicz. Dziwne to nawet było, że tak surowy realista, człowiek, który tak dobrze widzi i głęboko czuje nieuchronność wielkich społecznych tragedii, nieprzejednany, niezachwiany w swojej nienawiści do świata kapitalizmu, może śmiać się całkiem jak dziecko, do łez, zanosząc się od śmiechu. Wielkie, krzepkie zdrowie psychiczne trzeba mieć, żeby tak się śmiać.

— Oh, ależ z was humorysta! — mówił ze śmiechem. — Ani przypuszczałem. Diablo śmieszne...

I ocierając łzy śmiechu, już poważnie, z dobrym, miękkim uśmiechem powiedział:

— To dobrze, że potraficie traktować niepowodzenia z humorem. Humor to wspaniała, zdrowa cecha. Doskonale wyznaję się na humorze, ale nie władam jego sztuką. A rzeczy śmiesznych jest w życiu bodaj że nie mniej niż ponurych, doprawdy nie mniej.

✣

...Moim zdaniem wyjątkowo potężne jest u Lenina właśnie to jego uczucie nieprzejednanej, nieugaszonej wrogości do ludzkiego nieszczęścia, jego żarliwa wiara w to, że nieszczęście nie jest koniecznym fundamentem bytu, lecz jedynie świństwem, które ludzie powinni i mogą odrzucić precz.

Nazwałem tę zasadniczą cechę jego charakteru wojującym optymizmem materialisty i to była w nim cecha nie tradycyjnie rosyjska. Właśnie to pociągało mnie szczególnie w tym człowieku. Człowieku — z dużej litery.

✣

...Krępy, przysadzisty, o czaszce Sokratesa i wszystko - widzących oczach, Lenin nierzadko stawał w pozie dziwnej i trochę komicznej — głowę odrzuca do tyłu i, skłaniając ją na bok, zakłada kciuki gdzieś pod pachy, za kamizelkę. W tej pozie było coś zadziwiająco miłego i śmiesznego, coś z atakującego koguta; w takich chwilach cały jaśniał radością — wielkie dziecko tego potępieńczego świata, wspaniały człowiek, który musiał przynieść siebie samego w ofierze wrogości i nienawiści, aby spełnić się mogło dzieło miłości.

✣

...Aż do 1918 roku, do niskiej i podłej próby zamachu na życie Lenina, nie spotkałem się z nim w Rosji i nie widywałem go nawet z daleka. Przyszedłem do niego, kiedy jeszcze nie władał dobrze ręką i ledwie mógł poruszać przestrzeloną szyją. Na moje wyrazy oburzenia odpowiedział niechętnie, tak jak się mówi o tym, co już się uprzykrzyło:

— Bijemy się. Każdy walczy, jak może.

...Już po kilku minutach Lenin wywodzi z zacięciem:

— Kto nie z nami, ten przeciw nam. Ludzie, niezależni od historii, to fantazja. Jeżeli przypuścić, że kiedyś tacy ludzie nawet byli, to dzisiaj ich nie ma, nie może być. Nikomu nie są potrzebni. Wszyscy, do ostatniego wciągnięci są w wir rzeczywistości, skomplikowanej, jak jeszcze nigdy...

...Sojusz robotników z inteligencją, tak? To byłoby nieźle, nieźle. Powiedzcie inteligencji, żeby szła do nas. Przecież, waszym zdaniem, inteligencja rzetelnie służy interesom sprawiedliwości? Więc o co idzie? No to chodźcie do nas: to właśnie my podjęliśmy się kolosalnej pracy postawienia ludu na nogi, powiedzenia światu całej prawdy o życiu, to my pokazujemy ludowi prostą drogę do ludzkiego życia, drogę wyjścia ze stanu niewolnictwa, nędzy, poniżenia.

Zaśmiał się i powiedział bez złości:

— Za to właśnie dostałem kulę od inteligencji.

✣

...Pamiętam, jak byłem u niego z trzema członkami Akademii Nauk. Mówiliśmy o konieczności reorganizacji jednej z wyższych uczelni Petersburga. Odprowadziwszy uczonych Lenin powiedział z satysfakcją:

— To rozumiem. To — mądrzy ludzie. Wszystko u nich jest proste, wszystko jasno sformułowane, od razu się widzi, że ci ludzie dobrze wiedzą, czego chcą. Praca z takimi ludźmi — to przyjemność. Szczególnie mi się spodobał ten...

Tu wymienił nazwisko dobrze znane w rosyjskim życiu naukowym, a nazajutrz już do mnie zadzwonił:

— Zapytajcie S., czy zechce pracować z nami?

A kiedy S. przyjął propozycję, Lenin szczerze się ucieszył; żartował, zacierając dłonie:

— Jak tak dalej pójdzie, to przyciągniemy wszystkich rosyjskich i europejskich Archimedesów i wtedy świat — czy chce tego, czy nie chce — a przecież się przemieni!

✣

...Czego wy chcecie? — pytał ze zdziwieniem i gniewem. — Czy możliwy jest humanitaryzm przy takiej niebywale zaciekłej walce? Gdzie tu miejsce na tkliwość i wspaniałomyślność? Europa nas blokuje, zostaliśmy pozbawieni oczekiwanej pomocy europejskiego proletariatu, ze wszystkich stron lezie na nas, jak jaki niedźwiedź, kontrrewolucja, a my co? Nie mamy się bronić, nie mamy na to prawa? No, wybaczcie, nie tacyśmy głupi. Wiadomo nam, że tego, czego pragniemy, nikt prócz nas nie może zrealizować...

..Mówiąc między nami — ciągnął dalej... wielu przecież zdradza nie tylko z tchórzostwa, lecz także z egoizmu, z obawy przed kompromitacją, z lęku, że ulubiona teoria ucierpi przy zetknięciu z praktyką. My się tego nie boimy. Teoria, hipoteza nie jest dla nas niczym świętym, dla nas — to narzędzie robocze.

✣

..Któregoś wieczoru w Moskwie, w mieszkaniu J. P. Pieszkowej, po wysłuchaniu sonaty Beethovena w wykonaniu Isaja Dobrowejna, Lenin powiedział:

— Nie znam niczego wspanialszego od „Apassionaty", gotów jestem słuchać jej codziennie. To zadziwiająca, nieludzka muzyka. Myślę zawsze z dumą, być może naiwną: jakie to cuda mogą ludzie tworzyć!

Uśmiechnął się, mrużąc oczy i dodał niewesoło:

— Ale nie mogę muzyki słuchać zbyt często, działa mi na nerwy, ma się chęć mówić miłe głupstwa i gładzić po główkach ludzi, którzy potrafią tworzyć rzeczy tak piękne, żyjąc w brudnym piekle. A dzisiaj gładzić po główce nie wolno nikogo — bo jeszcze rękę ci odgryzą i trzeba bić, bić bez litości, chociaż jesteśmy w ideale przeciw wszelkiemu gwałtowi nad ludźmi. Hm — hm — piekielnie trudny obowiązek!

✣

..Przychodzę kiedyś do niego w Moskwie, a Lenin pyta:

— Obiad jedliście?

— Owszem.

— A nie zmyślacie?

— Mam świadków — jadłem obiad w kremlowskiej stołówce.

— Słyszałem, że tam marnie gotują.

— Nie to, że marnie, ale mogliby lepiej.

Zaraz wypytał mnie szczegółowo: dlaczego jest źle, jak to poprawić?

I zawarczał gniewnie:

— Co oni tam, nie mogą znaleźć porządnego kucharza? Ludzie harują literalnie do utraty przytomności i trzeba im gotować smacznie, żeby chcieli zjeść więcej. Wiem, że żywności mało, a jak jest, to marnej jakości — i właśnie tu potrzebny jest kucharz do-

(Dokończenie na str. 2)

JULIAN TUWIM

DO CÓRKI W ZAKOPANEM

Kłaniaj się górom, córeczko, kłaniaj się górom,
Śniegom słonecznie kipiącym, świtom tatrzańskim,
Olśniewającym lazurom, olśnionym chmurom
Kłaniaj się, córko, wysokim dniom zakopiańskim!

Kłaniaj się ptakom i źródłom, ludziom i świerkom,
I gwiazdom nisko wiszącym w pustce przeźroczej!
Twoje to wszystko, już twoje, obywatelko
Rzeczypospolitej młodej — Polski Roboczej!

A ojciec (żebyś wiedziała!) po tamtych śniegach
Cieniem się ciemnym wałęsał, coraz ciemniejszym...
Rosła Żelazna Hołota w „karnych szeregach"
I ogłuszała go rykiem, że — nietutejszy.

Kruki nad ojcem skrzeczały czarnowróżebne,
Wichry mu dni zapędzały w ślepe zaułki,
Dni — tyleż durne co chmurne, jutra niepewne,
A jeśli pewne — to jutra Zbira i Spółki.

Kłaniaj się górom, córeczko, kłaniaj z wysoka,
Z wysoka nisko się kłaniaj Łodzi fabrycznej!
Z owych tam wierchów czy regli, z Morskiego Oka
Śląskim górnikom się kłaniaj z uśmiechem ślicznym!

Kłaniaj się szczytom podniebnym, hardym i pięknym!
To swoje „czuwaj!" im krzyknij, harcerko mała!
A zawsze kłaniaj się, córko, ludziom malcńkim,
Bo to są ludzie ogromni. Żebyś wiedziała.

Kłaniaj się wiejskim nieznanym nauczycielkom,
Brnącym przez śniegi do szkółek w mrozy siarczyste,
Kłaniaj się z wyżyn drukarzom, obywatelko
Rzeczypospolitej Polskiej — jasnej i czystej.

Wysoki Giewont, wysoki! A pod nim płynie
Potokiem, córko, potokiem historia wieków.
Na górach, córko, na górach — myśl o nizinie!
Śród głazów, córko, śród głazów — myśl o człowieku!

Mocno i pewnie chodząca po polskiej ziemi,
Umiłuj lud sprawiedliwy, co Polskę zbudził.
A tam, kochanie, gdzie mieszkał Włodzimierz Lenin,
Złóż kwiatek. To był przyjaciel tych prostych ludzi.

Kłaniaj się górom, córeczko, kłaniaj się górom,
Śniegom słonecznie kipiącym, świtom tatrzańskim,
Olśniewającym lazurom, olśnionym chmurom,
Kłaniaj się, córko, wysokim dniom zakopiańskim!

I ja tam byłem za młodu, miód-wino piłem,
Bajek upiornych słuchałem, cymbałów grzmiących.
Chwiało mną, ledwie nie schwiało w otchłań-mogiłę,
Miękko usłaną wiechciami laurów więdnących.

A ty się kłaniaj świeżościom rzeźkiego brzasku
Młodości, co nad poziomy, i oku słońca!
Prawdzie i pracy się kłaniaj — i cała w blasku
Wróć do promiennej Warszawy — promieniejąca!

MELANIA KIERCZYŃSKA

O SCHEMATYZMIE

W związku z odbywającym się w dniach 17 i 18 stycznia w Warszawie plenum Zarządu Głównego ZLP, poświęconym sprawie dyskusji nad stanem i zadaniami naszej krytyki, opublikowaliśmy już w poprzednim numerze „Nowej Kultury" parę artykułów poruszających zagadnienie krytyki. Artykuł Melanii Kierczyńskiej jest polemiką z referatem Ludwika Flaszena wygłoszonym jako zagajenie dyskusji na zebraniu Sekcji Prozy Oddziału Warszawskiego ZLP 17 grudnia 1951 r. O przebiegu tej dyskusji informujemy Czytelników w sprawozdaniu W. M. na stronie 11. Pełny tekst referatu Flaszena pt. „Nowy zoil, czyli o schematyzmie" znajdą Czytelnicy w n-rze 1(25) „Życia Literackiego" z dnia 6.1. br.

Krytyka nasza przystępuje do nowej kampanii. Wypowiada walkę schematyzmowi, zjawisku wybitnie ujemnemu, a zarysowującemu się bardzo wyraźnie w naszej literaturze.

Sądzę, że dyskusja zyska na precyzji i sprawności, jeśli spróbujemy sięgnąć nieco głębiej w istotę zjawiska literackiego, które nazywamy schematyzmem.

Podkreśla się słusznie, że schematyzm obniża realistyczne walory utworu, że realistyczną typowość zastępuje ilustracyjnością.

„Punktem wyjścia realizmu — stwierdza A. Burow w artykule „O teoriopoznawczej naturze artystycznej typizacji" — nie jest chęć przedstawienia, odtworzenia czegoś, ale chęć lub potrzeba powiedzenia czegoś ludziom o życiu, o przedmiocie odtwarzanym. Realizm zaczyna się od ideowości".

Stwierdzenie powyższe jest słuszne, rzecz jasna, zarówno w odniesieniu do prozy o wybitnych walorach realistycznych, jak i do prozy obciążonej śmiertelnym grzechem schematyzmu.

Jeśli jednak zadamy sobie pytanie, jaka jest d r o g a k o n k r e t y z a c j i owych ideologicznych pobudek i przesłanek, natkniemy się na zupełnie wyraźne różnice pomiędzy drogą dojścia do celu, t. zn. do artystycznego wcielenia w jednym i drugim wypadku.

Zajmijmy się najpierw tym rodzajem utworów, którym w pełni przyznajemy rangę realistycznych.

„Moc i znaczenie sztuki realistycznej — cytuję w dalszym ciągu Burowa — klasycy marksizmu widzą w odzwierciedlaniu przez nią głębokich, istotnych stron życia. Moc poznawcza powieści Balzaka jest tak wielka, że według słów Engelsa dały mu one więcej dla poznania społeczeństwa burżuazyjnego, aniżeli wszyscy ekonomiści, statystycy i historycy ówcześni, razem wzięci. Właśnie za obnażanie i odsłanianie istotnych powiązań i prawidłowości cenią Lenin i Stalin wielkich realistów, których cytują często, powołując się na klasyczne obrazy ich utworów w swoich ekonomicznych i filozoficznych pracach, w swoich wystąpieniach politycznych".

„...o b n a ż a n i e i o d s ł a n i a n i e istotnych powiązań i prawidłowości" — tak, to cechuje powieść realistyczną, tego *nie ma* w utworze nacechowanym schematyzmem. Obnażyć i odsłonić, to znaczy uczynić jasnym i widocznym to, co było zaciemnione, to znaczy dać poprzez obraz, poprzez perypetie bohaterów *nową* prawdę o rzeczywistości, o jakimś jej wycinku, prawdę, która *z równą pełnią, z równą wyrazistością* nie została jeszcze zadokumentowana w żadnej innej dziedzinie ludzkiej myśli. Na tym polega odkrywcze znaczenie wielkich twórców realistycznych, na tym polega ich znaczenie dla marksistowskiej nauki o człowieku i społeczeństwie, przy czym znaczenie to potęguje niezwykła siła przekonywania i emocjonowania, właściwa wielkim dziełom sztuki.

To jest niejako granica górna.

Im bardziej zbliżamy się do tej granicy, tym większe jest u twórcy nasycenie każdego pojęcia realną treścią, tym więcej skojarzeń związanych z całym jego życiowym doświadczeniem staje na usługach obrazu budowanego przez pisarza w ramach koncepcji, jaką w swym dziele realizuje, tym bardziej myślenie jego jest myśleniem artystycznym, t. zn. takim, gdzie pojęciom towarzyszy i przesłania je niejako ogromne bogactwo odnośnych wyobrażeń.

Na granicy dolnej — przestrzeń między tymi granicami wypełnia cała różnorodność form pośrednich — mamy do czynienia z utworami schematycznymi.

Podczas kiedy w utworach w pełni realistycznych, idea nie zawsze jest wyraźnie sformułowana już w stadium pomysłu autorskiego — „w stadium początkowym zjawia się ona nieraz jako nastrój, uczucie, przeżycie" (Burow) — w powieści typowo schematycznej punktem wyjścia jest raczej wyraźnie, w logicznym dyskursywnym myśleniu sprecyzowany kościec, schemat — na ogół ubogi, prymitywny — losów ludzkich i zasadniczych cech osobowości bohaterów.

Gdzie rodzi się ów schemat? Najczęściej obdarza nim pisarza publicystyka, czasem wyłuskany zostaje z już istniejących utworów beletrystycznych. Ale czy doprawdy źródłem schematyzmu jest ten stan rzeczy, że „literatura nasza — jak twierdzi Flaszen — startowała w warunkach dość niepomyślnych", gdyż „przemiany rzeczywistości wyprzedziły o morze problemów jej pojawienie", i „kiedy przyszedł czas na literaturę, trafiła na gotowe formuły?"

Takie objaśnienie nie wytrzymuje krytyki. Wystarczy uprzytomnić sobie jego krańcowo fatalistyczny sens, by je całkowicie odrzucić! Biedna byłaby ta nasza nowa literatura skazana w pieluszkach na uwiąd starczy (czytaj: schematyzm) dlatego, że rodziła się po dokonanych przemianach. Pocóż byśmy w takim razie pomstowali na schematyzm, skoro miałby być zjawiskiem nieuniknionym? Nie cofniemy przecież przemian, aby umożliwić literaturze „dogodniejszy" start?

Ale żarty na bok. Schematyzm nie jest przekleństwem takiego czy innego „startu", ani „uwiądem starczym", zresztą Flaszen sam, rzuciwszy tę raczej nieprzemyślaną „diagnozę" przechodzi do sensowniejszych wyjaśnień: że „tworzyli ją (literaturę naszą) pisarze o wąskim inteligenckim kręgu doświadczenia społecznego, albo młodzi debiutanci, ludzie, którzy już znali problemy z ich rozstrzygnięć ideologicznych, a jeszcze nie znali z konkretnych obserwacji i doświadczeń terenowych". Z tego — tym razem już słusznego ujęcia — wynika, że walka ze schematyzmem prowadzona być może w dwóch płaszczyznach:

1) w płaszczyźnie wzbogacania przez pisarzy swych doświadczeń terenowych,

2) w płaszczyźnie dojrzewania ideologicznego i artystycznego pisarzy-debiutantów, szczególnie robotniczego i chłopskiego pochodzenia, których doświadczenia terenowe są niekiedy bardzo duże i istotne, ale których robotę pisarską cechuje jeszcze wielka nieporadność.

Schematyzm ujęcia odbija się nie tylko na szczupłości i „nijakości" sfery realiów powieściowych, powoduje on również swoisty niedowład samego szkieletu w utworze, zbyt już ubogiego i prostolinijnego.

„Kto wie, czy główna przyczyna naszego nienadążania w różnych dziedzinach sztuki nie tkwi w niepełnym, nie całkowicie dorzalym zrozumieniu i wyczuciu tego wszystkiego, co zachodzi dokoła nas, zrozumieniu najgłębszego sensu walki, która się toczy, form tej walki w aspekcie ludzkich losów, ludzkich przeżyć, ludzkich przeobrażeń" (min. Berman na naradzie listopadowej).

Niepełne zrozumienie prowadzi do upraszczania, a upraszczanie do schematu. Ale z tego wynika, i nie można tego dość mocno podkreślić, że ratunku przed schematyzmem szukać należy w wielkiej mierze w pogłębieniu *świadomości ideologicznej* twórcy. Im głębsza świadomość, im zupełniejsze, bardziej w głąb sięgające, bogatsze zrozumienie, tym mniej grozi utworowi schematyzm, tym mniej zadawala się pisarz wypunktowaniem powierzchownie dostępnych, leżących niejako w zasięgu dłoni i już po wielekroć z grubsza wypunktowanych kolizji i perypetii, tym głębiej sięga w rzeczywistość z całym bogactwem jej realiów, procesów i kolizji.

Operujemy słowem „schematyzm". Mniej więcej rozumiemy wszyscy pod tym słowem to samo, z grubsza biorąc nie ma tu pola do nieporozumień.

Jednakże należy zdać sobie sprawę z tego, że konkretna treść tego słowa w odniesieniu do różnych zjawisk literackich *nie jest bynajmniej identyczna.*

Wśród utworów, którym zarzucamy schematyzm, drobną tylko część stanowią książki typu „Mirków ruszył", książki o tyle słabe, że żadną swoją stroną nie narzucają się pamięci czytelnika. Natomiast w większości wypadków mamy do czynienia z utworami w dużej mierze chybionymi wskutek tych czy innych poważnych braków, jednostronnych wyjaskrawień, ale jednak utworami, które w całej rozciągłości, w zbiorowości swojej, stanowią niezaprzeczalnie niejako „wstępną klasę" naszej nowej literatury.

Pytlakowski w „Fundamentach" usiłował w sposób karykaturalny „udziwniać" i komplikować sylwetkę psychologiczną swoich bohaterów, przy czym popełnił cały szereg innych błędów — ale on pierwszy podjął temat odbudowy produkcji, pierwszy poprowadził — i przeprowadził — pług przez tę caliznę. Drugim pionierem był Wilczek ze swą książką „Nr 16 produkuje". Czy udaną? Raczej nie. Czy potrzebną? Na pewno tak. A czy nie była potrzebna książka Kowalewskiego „Kampania znaczy walka?". Ironiczna uwaga Flaszena: „Kowalewski? Aha, to ten od cukru..." w żadnym razie sprawy nie załatwia. To nie tylko „ten od cukru", to ten, który nie dostrzegł klasowego momentu w życiu dzisiejszym, we współzawodnictwie pracy, klasowych tarć, które współzawodnictwu towarzyszą, dając wskutek tego obraz spaczony, ale jednak po raz pierwszy czyniąc tę sprawę współzawodnictwa głównym przedmiotem literackiego ujęcia, stawiając ją z wielką pasją w centrum uwagi czytelnika, jakoś ją mimo wszystko zbliżył. Myślę, że każda książka *atakująca*, choćby w sposób wysoce niedoskonały, w pewnej mierze schematycznie, *jakiś nowy wycinek rzeczywistości*, jest pozycją przydatną w rozwoju naszej literatury, i że książki, którym zarzuca się u nas słusznie schematyzm — oprócz najsłabszych, w rodzaju Żesławskiego czy Hussarskiego, jakkolwiek — jeśli można w tym kontekście użyć słów poety — „padły wśród zawodu" są istotnie szczeblami dla innych. Pod warunkiem, powtarzam, że każda z nich atakuje na swoją rękę rzeczywistość otaczającą, a nie stanowi tylko wyłuskania i reprodukowania schematu innych, uprzednio napisanych książek. Papierowość postaci, ów najdotkliwszy owoc schematyzmu znikać będzie w miarę, jak będą krzepły talenty pisarzy, stawiających na razie pierwsze kroki, jak do przeszłości przejdzie tak wielka dziś jeszcze przewaga liczebna pisarzy inteligenckiego pochodzenia, *o wąskim zasięgu doświadczenia społecznego*, jak będzie się rozrastało społeczne doświadczenie pisarza w ogóle i jak będzie rosło wśród pisarzy słuszne, marksistowskie rozumienie zachodzących w naszej rzeczywistości procesów i przemian.

Jak z tego wynika, traktuję wyzwalanie się literatury od schematyzmu, jako proces o pewnej długości trwania. Jak i czym dopomóc tu może krytyka?

✣

Stefan Czarnowski, wybitny historyk kultury, poświęcił jedną ze swych prac, zatytułowaną „Powstawanie nowej kultury", tworzeniu się kultury proletariackiej jeszcze w łonie społeczeństwa kapitalistycznego. Podkreśla tam jako jedną z cech nowej kultury „solidarność wydziedziczonych, oderwanych od gruntu, uczynionych reszcie społeczeństwa obcymi". „Ale to właśnie „wyobcowanie" — pisze dalej — marksowska E n t f r e m d u n g proletariatu zespala go w masę tak jednolitą, że jednostka uzewnętrznia się przede wszystkim jako masy tej wyrazicielka". (Stefan Czarnowski „Kultura", str. 124). I o kilka stronic dalej: „W rzeczy samej, robotnik nowoczesny jest z organicznym procesem wytwórczości typu industrialnego zespolony ściśle". „Materialne środki produkcji, przede wszystkim właśnie maszyna, są dla proletariusza czymś bliskim, czymś przyjacielskim".

Pisze te słowa Czarnowski przed wojną, pisze je o robotniku przedwojennym wyzyskiwanym przez kapitalistę. Rzecz jasna, że z chwilą zmian ustrojowych wzmaga się jeszcze ten bliski i przyjacielski stosunek robotnika do maszyny, która odtąd ma pracować dla jego dobra i dla dobra jego klasy, tym bardziej że maszyny te, które mają mu pomóc tworzyć lepsze jutro, zdziesiątkował wróg-okupant.

Czy więc doprawdy tylko grzech ilustracyjności zrodził ową cytowaną przez Flaszena w jego artykule o schematyzmie rozmowę Adamca (starego robotnika mirkowskiej fabryki papieru), który witając się z dawnymi znajomymi po powrocie, po wielu latach tułaczki, zaraz po krótkich zwięzłych słowach powitania pyta o maszyny —

„...ledwo wymieniwszy konwencjonalne powitania, gadają o maszynach" — oburza się Flaszen. Czy powitania te były konwencjonalne, nie będę się spierać. Na ogół ludzie, którzy spotykają się po raz pierwszy po długim i ciężko przeżytym okresie, istotnie nie wiele mogą sobie w pierwszej chwili powiedzieć, i chętnie przechodzą w rozmowie do spraw konkretnych, wspólnych. A że Adamiec pyta właśnie o maszyny, i tamci właśnie o maszynach opowiadają, to nie jest sztucznie doczepiona fałszywa „psychologiczna dominanta", cecha „abstrakcyjnie wyrozumowana". Dlaczego mierzyć psychikę wielkoprzemysłowego robotnika indywidualistyczną miarką? Przecież maszyna dla takiego robotnika jest integralną częścią jego samego, sprawą jego egzystencji, troska o maszynę jest więc niekoniecznie nawet rzeczą rewolucyjnego „oddania sprawie". Żeby nie być źle zrozumianą: nie bronię książki „Mirków ruszył" — jest bardzo słaba. Ale krytyka tylko wtedy będzie pomocna autorowi, jeśli zarzuty przez nią czynione będą słuszne, będą trafiały w sedno, nie będą czepianiem się wywołanym przykładaniem niesłusznej miary. Krytyk winien mieć bogatą, rzetelną wiedzę o rzeczywistości opisywanej przez autora, którego książkę omawia.

Krytyka musi również wychodzić z bezbłędnych założeń teoretycznych. Zaś błędne, prowadzące do formalizmu, jest traktowanie zjawisk literackich jako autonomicznego szeregu zjawisk.

„Skąd bierze się schematyzm w konstrukcji bohaterów nowej literatury? — zapytuje Flaszen, i odpowiada: „Z niewłaściwego pojmowania postulatu typowości". Wynikałoby z tego, że można wytłumaczyć jedno z głównych niedomagań naszej współczesnej literatury, nie sięgając wcale do rzeczywistości pozaliterackiej. Wystarczy pisarzom udowodnić, jak należy w sposób właściwy pojmować typowość, a schematyzm zniknie. Niestety, sprawa nie jest taka prosta. Wytłumaczyć czym jest istotna typowość, skąd bierze się jej głęboka zdolność uogólniania, pokazywania ogólnego przez jednostkowe zjawiska — trzeba. Wykazać, że ilustracja tej zdolności nie posiada, wykazać jej namiastkowy w stosunku do typowego obrazu charakter — trzeba. Dlatego przede wszystkim trzeba, że można zwalczać to tylko zło, którego istotę dobrze rozumiemy. Ale twierdzić, że schematyzm „bierze się" z niewłaściwego pojmowania typowości — nie wolno. Albowiem pisarz może doskonale zrozumieć różnicę między typowością a ilustracyjnością, a jednak w dalszym ciągu nie potrafi wyjść poza ilustracyjność, jeśli nie przyjdzie mu w pomoc dobra, rzetelna, niepowierzchowna znajomość rzeczywistości, którą opisuje i głębokie do samej istoty rzeczy sięgające zrozumienie jej konfliktów i procesów. Bez tego ani rusz — to jest podstawa, na której dopiero wyjaśnienia krytyki o ilustracyjności jako o „kukułczym jaju" realizmu wydadzą plon. Krytyk może tylko przestrzegać pisarza przed ilustracyjną łatwizną, może wskazywać na konkretne jej przejawy w jego utworach, ale możność wyzbywa się „ilustracyjności", leży przede wszystkim w sferze pozaliterackiej. Poza bogactwem doświadczeń i wnikliwością ogarnięcia rzeczywistości, w grę wchodzi naturalnie sprawa jego talentu, wysiłku, pracy i dojrzewania twórczego autora.

Czy i o ile za niedomagania naszej literatury winę ponosi krytyka? Czy krytyka nasza — jak chce Flaszen — hoduje i kultywuje schematyzm? Sądzę, że zarzut taki płynie w dużej mierze z pewnej ahistoryczności spojrzenia. Nasza młoda nowa literatura i krytyka ma już swoje wyraźne etapy historyczne: m. in. etap walki o przełom tematyczny i obecny etap walki o większą dojrzałość ideologiczną i artystyczną. To nie znaczy, że walka o nową tematykę należy już do przeszłości. Bynajmniej, nowa tematyka ściśle współczesna, w szczególności produkcyjna i wiejska, nie zajęła jeszcze w naszej literaturze należnego jej miejsca. Ale lody ruszyły. Dziś już można postawić w centrum uwagi tę drugą sprawę. Gdyby krytyka nasza w latach 48—49 załamywała ręce nad schematyzmem ciążącym przecież na owych pierwszych jaskółkach zrodzonych z zaatakowania — nareszcie! — przez literaturę centralnych dziedzin naszego życia, zamiast witać je przychylnie, choć krytycznie — źle przysłużyłaby się sprawie rozwoju realizmu socjalistycznego u nas. Wówczas trzeba było namiętnie zwalczać nieżyczliwą, napastliwą krytykę — bo i taka trafiała się — ażeby chronić młode pędy. Dwa-trzy lata u nas — to cała epoka, z innej epoki jest powieść Wilczka, z innej „Nowy mur", nie można tego nie brać pod uwagę i przykładać jedną miarkę do ówczesnych i do dzisiejszych zjawisk.

Flaszen ma bardzo wiele racji, kiedy atakuje metodę „integralnego komentowania" płynącego z braku zaufania do wymowy samych faktów, przedstawionych w utworze, kiedy atakuje „wszystkoizm" (doskonale udał mu się ten termin), dążący do przedstawiania w książce wszystkiego.

Ale już inaczej rzecz się ma z postulatem właściwych proporcji. Nie można wymagać od każdej poszczególnej powieści a tym bardziej opowiadania, by było „makrokosmem", ażeby każda książka mówiła o wszystkim. Ale *fałszywe proporcje* muszą zniekształcać obraz w jego najistotniejszych rysach. Rzecz jasna, że nie idzie tu o mechaniczne i drobiazgowe stosowanie zasady właściwych proporcji w sensie wprost statystycznym, co wyrażałoby się np. w tym, że Ścibor-Rylski nie ma prawa dać w „Węglu" jednego tylko przedstawiciela starej technicznej inteligencji, pracującej ofiarnie dla Polski Ludowej, lecz winien dać ich paru. Nie o to idzie. Ale jeśli w bardzo ciekawych i z dużym talentem napisanych opowiadaniach Kuśmierka biedota wiejska jest wobec kułaka stale zupełnie bezbronna, to są to takie proporcje przewagi kułaka i zależności odeń biedoty, aktywności kułaka i bierności biedoty, jakie dla dzisiejszego etapu naszego życia bynajmniej nie są charakterystyczne, jakie obraz naszej rzeczywistości w jego istotnych rysach zniekształcają. Tu krytyka może i powinna wystąpić z zarzutem.

Bardzo interesujący i wnikliwy, żywo napisany (co za ulga czytać rzecz czytelną!) artykuł Flaszena zawiera wiele obserwacji niemal trafnych i, jeśli nie po raz pierwszy w naszej krytyce uchwyconych z oddzielna, to w każdym razie po raz pierwszy ujętych i zestawionych jako suma przejawów pewnego poważnie niepokojącego zjawiska. Dlaczego „niemal trafnych"? Po pierwsze dlatego, że z całością obrazu, wynikającego z tych poszczególnych uchwyceń, zgodzić się niesposób — zagęszczenie barw spowodowało obraz niemal czarny, odpowiadający może poziomowi najsłabszych naszych pozycji, ale nie poziomowi naszej literatury w całości. Po drugie: „c'est le ton qui fait la chanson" — a ton jest w sporej mierze... malkontencki. Malkontenctwo i krytyka to nie to samo. Krytyka zakłada taki stosunek do krytykowanego przedmiotu, w którym jest miejsce i na uznanie, i na ciepło, i na wewnętrzną więź z tym, co podlega krytyce. Malkontent natomiast „ma za złe".

Nasza ostra, bezkompromisowa walka ze schematyzmem toczyć się musi w atmosferze uznania dla wszystkiego, co w książce jest częściowym choćby osiągnięciem.

Krytyk nie musi bynajmniej mówić zawsze i o wszystkim z namaszczeniem i śmiertelną powagą. Dobrą bronią jest również pamflet, przydatny jest celny, choćby ostry, żart. A jednak ironicznego powiedzenia Flaszena, że gdyby nasi pisarze dążący do realizmu socjalistycznego pisali historię Mieresjewa, po prostu odrosłyby mu nogi — nie kwitujemy z uczuciem zadowolenia, jakie każdemu, kto ma poczucie humoru, sprawia celny żart. Czujemy, że żart ten nie jest celny, gdyż ładunek pogardy tkwiący w nim, jest zbyt już wielki. Można i trzeba być wrogiem schematyzmu, byle nie przenosić tej wrogości na obciążoną owym schematyzmem literaturę, byle widzieć w niej obok różnorakich, często dość grubych błędów, nowe wartości, jakie bezsprzecznie posiada, zrodzona z afirmacji nowej rzeczywistości i z walki o nią. Jeśli natomiast drwina jest jędrna i soczysta, a restrykcje, jakie mają prawomocność tej drwiny ograniczyć, blade są i marginesowe, musimy stwierdzić: krytyk idzie tu niezupełnie słuszną drogą.

✣

Myślę, że dokoła sprawy schematyzmu w literaturze naszej, roli krytyki oraz jej zadań w związku z tą sprawą rozwinie się u nas konkretna, rzeczowa, wyczerpująca dyskusja.

Do gruntu wyświetlona być musi tak kardynalna dla nowego kierunku w naszej sztuce sprawa typowości, będąca nie tylko jednym z centralnych zagadnień marksistowskiej teorii sztuki, lecz również jednym z ważnych ogniw ogólnej dialektyki marksistowskiej. Jeśli nie chcemy wpaść w formalizm, nie możemy żadnych węzłowych zagadnień literackich rozstrzygać, pozostając wewnątrz literackiego szeregu zjawisk.

Ryszard Matuszewski w artykule „O współdziałanie pisarza i krytyka" słusznie podkreśla, iż w walce ze schematyzmem istotnym momentem jest to, z jakich pozycji toczy się walkę — czy „z pozycji realizmu socjalistycznego, przeciwstawiając się tylko jego karykaturze", czy też walka ze schematyzmem staje się odskocznią, platformą do walki z zasadniczymi postulatami socjalistycznego realizmu.

Dyskusja, jaka się rozwinie, winna pogłębić i postawić jasno z punktu widzenia estetyki realizmu socjalistycznego wszystkie wchodzące tu w grę zagadnienia.

Melania Kierczyńska

ZE WSPOMNIEŃ O LENINIE

(dokończenie ze str. 1)

skonały. — I zacytował uwagę jakiegoś higienisty o roli smacznych przypraw w procesie jedzenia i trawienia. Zadałem mu pytanie:

— Jak wam starcza czasu na myślenie jeszcze o takich rzeczach?

On także zapytał:

— O racjonalnym żywieniu?

I tonem tych słów dał mi do zrozumienia, że pytanie moje było nie na miejscu.

✣

...Zbyt mało zwracał na siebie uwagi, by mówić jeszcze z innymi o sobie; jak nikt potrafił milczeć o ukrytych burzach w swojej duszy. Ale kiedyś, w Gorkach, bawiąc się z czyimiś dziećmi powiedział:

— O, ci będą żyć już lepiej, niż my; nie doświadczą wielu z tych rzeczy, któreśmy przeżyli. Ich życie będzie mniej okrutne.

I patrząc na dalekie wzgórza, na których rozsiadła się wioska, dodał z namysłem:

— A jednak im nie zazdroszczę. Pokoleniu naszemu udało się odwalić robotę niezwykłego historycznego znaczenia. Surowość naszego życia, spowodowana przez jego warunki, będzie wtedy zrozumiana i wytłumaczona. Wszystko będzie zrozumiane, wszystko!

✣

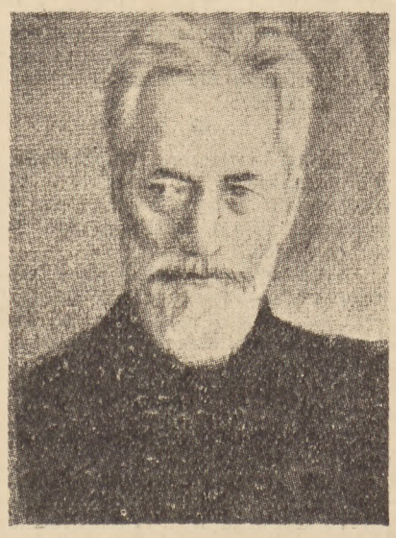
...Był Rosjaninem, który długo mieszkał poza Rosją i uważnie przyglądał się swojemu krajowi — z daleka widok zdawał się być ostrzejszy i barwniejszy. Lenin właściwie oceniał potencjalną siłę Rosji — wyjątkowe zdolności ludu, słabo jeszcze wyrażone, zdolności, którym nie dawała bodźca historia, ciężka i nużąca, ale błyszcząca jak złote gwiazdy wszędzie na ciemnym tle fantastycznego, rosyjskiego życia..

...Włodzimierz Lenin umarł. Spadkobiercy jego rozumu i woli żyją. Żyją i pracują tak owocnie, jak nikt nigdy i nigdzie na świecie dotąd nie pracował.

Czerwiec, 1930 roku.

Wybrał i przełożył **Jerzy Pomianowski**

STANISŁAW STEMPOWSKI



W dniu 11 I. 1951 r. zmarł w Warszawie w wieku lat 82 Stanisław Stempowski.

Stanisław Stempowski kształcił się w gimnazjum w Kamieńcu Podolskim, studia uniwersyteckie ukończył w Dorpacie. W czasie studiów pozostawał w bliskiej łączności z ówczesnym rosyjskim ruchem socjal - demokratycznym. Łączyła Go bliska przyjaźń z wieloma rosyjskimi kolegami. W okresie kończenia studiów został aresztowany w Dorpacie i przewieziony do Kijowa, gdzie blisko rok odsiadywał carskie więzienie śledcze. Z braku dowodów rzeczowych został zwolniony i poddany nadzorowi policyjnemu na okres trzech lat, z zakazem wydalania się z granic powiatu. Po upływie tego czasu przeniósł się do Warszawy, gdzie w latach 90-tych i w pierwszym dziesięcioleciu obecnego wieku brał żywy i bezpośredni udział w ówczesnym życiu literackim, naukowym i społecznym. Przyjaźń i korespondencja listowna łączyły go m. in. z Ludwikiem Krzywickim, Aleksandrem Świętochowskim, Wacławem Nałkowskim, B. Natansonem, Elizą Orzeszkową i Stefanem Żeromskim. W tymże okresie tłumaczył i wydawał opowiadania Gorkiego i „Zmartwychwstanie" Tołstoja (pierwszy polski przekład tego dzieła). Współpracując z Aleksandrem Świętochowskim w „Prawdzie", w miarę narastania konfliktów społecznych i zbliżania się okresu rewolucji 1904—1905 uznał epigonizm warszawskiego pozytywizmu za niewystarczający i przeszedł na nowe, bardziej radykalne pozycje zakładając tygodnik „Ogniwo", którego był faktycznym redaktorem. Po załamaniu się rewolucji pismo, po wielu szykanach i konfiskatach, zostało przez władze carskie definitywnie zamknięte.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Stanisław Stempowski nie zaniechał działalności przekładowej, tłumacząc m. in. niektóre utwory Szczedrina.

Jako współpracownik „Instytutu Gospodarstwa Społecznego", który stworzył i którym kierował prof. Ludwik Krzywicki, Stanisław Stempowski brał czynny udział w ankiecie, jakiej wynikiem były bezcenne pamiętniki bezrobotnych, chłopów i emigrantów zarobkowych. Był następnie wespół z Boyem - Żeleńskim, Marią Dąbrowską i in. członkiem jury nagrody tych pamiętników. W ten sposób przy Jego wybitnym udziale dokonała się, wbrew okolicznościom i warunkom politycznym, jedna z trwałych, wartościowych i w swoim rodzaju jedynych, akcji wydawniczych owego czasu.

Po wojnie ostatniej stanął do pracy w Centralnej Bibliotece Wojskowej, w której obowiązki pracownika bibliotekarskiego pełnił tak długo, jak długo pozwoliły mu na to ciężko nadwyrężone przeżyciami wojennymi siły. W maju 1946 roku poświęcił się całkowicie ostatecznemu opracowaniu „Pamiętników" swego bogatego życia.

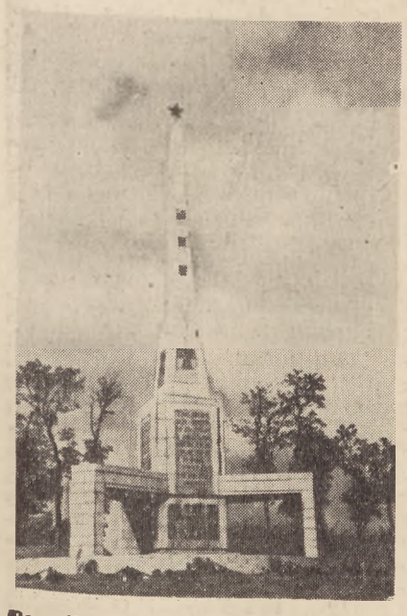
Stanisław Stempowski, dzięki wielkiej chłonności umysłu, dzięki wszechstronnej wiedzy (obejmującej zarówno nauki przyrodnicze jak humanistyczne), dzięki wielostronnym zainteresowaniom umysłowym, dzięki wreszcie otwartemu dla wszystkich sercu i umysłowi aż po ostatni dzień swego życia był kopalnią informacyj dotyczących historii literatury polskiej i żywą historią pierwszych kroków radykalizmu społecznego w Polsce.

OD REDAKCJI

W numerze 1 (93) br. przez pomyłkę pominięta została notatka informacyjna, dotycząca artykułu B. Bursowa, pt. „Początki realizmu socjalistycznego". Artykuł ten jest końcową częścią rozdziału „O historycznych i teoretycznych przesłankach realizmu socjalistycznego" z pracy pt.: „Matka" Gorkiego a zagadnienie realizmu socjalistycznego" (Goslitizdat, Moskwa — Leningrad, 1951). W tłumaczonym fragmencie poczyniono pewne skróty. Tytuł artykułu pochodzi od redakcji

HENRYK KOROTYŃSKI

Co powiedział mi pod bombami dyrektor Han



Pomnik ku czci Armii Radzieckiej w Phenianie.

Phenian, którego dzieje sięgają 4 tysięcy lat, szczycił się sławą jednego z najstarszych i najpiękniejszych miast Azji. Fresk z I wieku naszej ery ukazuje położenie grodu takie samo jak dziś: zielonym wieńcem otaczają go niewysokie góry, dołem wije się szeroka rzeka Tedongan, dzieląca na dwie części miasto, które tarasami schodzi z podnóża gór w niewielką dolinę. Nad całością obrazu dominuje Maranbon, góra niezwykłej piękności, gęsto porosła klonem, dębem i sosną japońską. Na Maranbonie stał 2-tysiącletni, bezcenny zabytek historyczny — chram buddyjski En Men Ca. Obok prześliczne, lekkie w konstrukcji, drewniane wille z wygiętymi ku niebu dachami. Małe pagody, stawiane bogom. Muzeum i teatr. Za czasów cesarzy koreańskich i potem za japońskiej niewoli Maranbon był miejscem hulanek arystokracji i dygnitarzy - okupantów. Po wyzwoleniu Korei przez armię radziecką w 1945 r. stał się parkiem narodowym, dostępnym dla wszystkich obywateli Phenianu i ogromnie przez nich lubianym. Tu bawiono się i odpoczywano w dni świąteczne, stąd widać było w dole pulsujące życiem 400-tysięczne miasto...

Dziś u stóp Maranbonu rozciąga się tragiczne zbiorowisko ruin i pogorzelisk: sterczą kikuty kilkunastu wypalonych, wielkich budowli, poza tym — wielokilometrowa pustynia gruzu i popiołu, gęsto zryta lejami od bomb, jak niegdyś pobojowisko pod Verdun. Ani jednego całego domu w dużym mieście.

Na górze Maranbon też niewiele ocalało. Na starożytny chram En Men Ca, samotnie stojący w parku, u boku skalnej ściany barbarzyńcy zrzucili bomby burzące i zapalające oraz beczki z benzyną. Bezcenny zabytek, starszy dziesięciokrotnie od Stanów Zjednoczonych, spłonął doszczętnie. Zostały tylko kamienne fundamenty, fragment schodów i malutka pagoda. Dziś w skalnym zboczu, przy którym stał chram, bezdomni mieszkańcy Phenianu wykuli kilka jaskiń, tam żyją, śpią, jedzą — a bieliznę suszą na pogorzelisku.

Na Maranbonie spalony został do cna teatr, wybudowany po wyzwoleniu Korei, zbombardowane i ostrzelane z karabinów maszynowych muzeum, zniszczone wille zabytkowe. Jedynie pomnik, wystawiony przez Koreańczyków na chwałę Armii Radzieckiej - wyzwolicielki, stoi nietknięty. Lekka, białokamienna iglica wznosi się nadal na samym froncie góry, widoczna z każdego punktu miasta.

*

Tu, na Maranbonie, w pobliżu zbombardowanego muzeum, poznałem dyrektora Hana. Pakował właśnie wraz ze swoimi pracownikami starą ceramikę koreańską, którą ukryto zawczasu w Phenianie i dzięki temu ocalała. Pieczołowicie owijane papierem małe naczynia, talerze i przybory toaletowe elegantek sprzed tysiąca i dwu tysięcy lat wędrowały do skrzyń, w których miały ruszyć w dalszą podróż do bezpiecznego schronienia. Ledwieśmy zaczęli rozmowy, zawyły syreny alarmowe i wkrótce ukazały się w odległości 2—3 km samoloty. Ale pracownicy muzeum nie przerwali swoich zajęć, a dyrektor Han mówił dalej...

Oto fragmenty relacji dyrektora Hana, spisanej przy akompaniamencie terrorystycznego nalotu amerykańskiego:

— Chce pan wiedzieć, jak potraktowali Amerykanie zabytki naszej kultury, nasze muzea, zbiory historyczne i archiwalne? Pod zarządem naszej Komisji Ochrony Zabytków były 52 budowle wielkiej wartości historycznej i artystycznej — *wszystkie* zostały zniszczone bądź wskutek nalotów, bądź podczas okupacji Północnej Korei. Że była to świadoma robota niszczycielska, niech zaświadczy kilka przykładów.

...Tonmiongban — jedna z naszych najpiękniejszych budowli klasycznych, pałac, w którym koreańscy królowie gościli zagranicznych dyplomatów — stał samotnie, na brzegu rzeki. Pałac ten został obrzucony bombami i spalony nie podczas nalotu na jakieś miasto czy linię kolejową, lecz w toku specjalnej akcji, mającej na celu zniszczenie tej właśnie budowli.

— ...Albo owoc naszych wielkich prac wykopaliskowych — 6 starożytnych grobowców, z których jedne datowały się z okresu przedhistorycznego, inne — z IV wieku naszej ery. Wie pan, co zrobili z tymi grobowcami Amerykanie, gdy wtargnęli do Północnej Korei? Oczyścili je z „niepotrzebnych starych gratów" i urządzili w nich (w grobowcach!) miejsce policyjnych dochodzeń i każdni. Jest w tym postępowaniu nie tylko dzikość barbarzyńcy, ale i sadyzm chorych zbrodniarzy.

...Szczególnie cenny był grobowiec w miejscowości Anak, w połowie drogi z Phenianu do Kaesongu. W grobowcu tym, pochodzącym z IV—V wieku n. e., znakomicie zachowało się rzadkiej doskonałości kilkadziesiąt fresków ściennych. Czytaliśmy w nich jak w książce, widzieliśmy w nich jak w zwierciadle wielkie bogactwo kulturalne naszej przeszłości. Poznawaliśmy z nich obyczaje, zbiory, urządzenie mieszkania, wysoko rozwiniętą kulturę artystyczną, nawet ustrój społeczny i polityczny naszego narodu w dawnych wiekach. W tych dawnych wiekach, proszę pana, kiedy nie tylko Stany Zjednoczone nie istniały, ale także nie było nawet takich pojęć jak Wielka Brytania czy Francja.

Amerykańscy dzikusi próbowali przywłaszczyć sobie te freski, ale cóż? trzeba by je zabrać wraz ze ścianami grobowca. Nie dali rady, obrzucili więc starożytne dzieło sztuki granatami i zniszczyli do cna. Zostały nam tylko kopie.

...Grabież i barbarzyńskie niszczenie szło dwoma torami. Żołdactwo amerykańskie hulało na własną rękę, a dowództwo „wojsk Narodów Zjednoczonych" kradło w sposób zorganizowany. Mieliśmy w muzeum w gablocie szczątki wojownika koreańskiego sprzed 2 tysięcy lat: żołnierze zdjęli mu z rąk złote pierścienie, a brązowe zostawili. Żołnierze, rozniecając ogień, używali jako podpałki dokumentów historycznych i wrzucali do ognia stare rzeźbione meble oraz drzewo dębowe z grobowca, który zbudowany był w II wieku przed naszą erą. Dowództwo, trzeba przyznać, więcej chciało ukraść i wywieźć niż zniszczyć. Ogłosiło więc, po przybyciu do naszego kraju, że muzea i banki są tylko dla Amerykanów (dyr. Han mówił po niemiecku, padły więc słowa „Nur für Amerykaner"...). Okupant wywiózł to, czego żołdactwo nie zniszczyło: na naszej liście strat przedmiotów o wartości muzealnej figurują 13.363 pozycje, z czego ukradziono 3932, zniszczono 9431. Na starych (2000 lat) przedmiotach z laki oraz na ceramice nie poznali się widać ani indywidualni grabieżcy, ani ci „zorganizowani", bo część potłukli, a część zostawili, nic nie zabierając.

...Korea Północna to kraj dla Amerykanów nieprzyjacielski, ale Korea Południowa, w której usadowiono rząd lisynmanowski, traktowana była przecież jako „sprzymierzeniec" St. Zjednoczonych. Myśli pan, że ci gangsterzy inaczej postępowali w „kraju zaprzyjaźnionym"? Nic podobnego! Już przed wojną podjęli i prowadzili roboty wykopaliskowe po to, aby ze starożytnych grobowców królewskich wywozić do Ameryki wszystko, co się wywieźć dało. Robota ta w tym tylko była odmienna od wojennych „metod", że rabunku dokonywano nocą, potajemnie, a na teren prac wykopaliskowych nikomu z Koreańczyków nie wolno było wstępować.

...Ograbione zostały prawie wszystkie muzea i świątynie Południowej Korei. Bezcenny zabytek, korona królewska z okresu Silla (IV—X wiek n. e.), zniknęła pewnego razu z muzeum w Seulu. Władze amerykańskie i lisynmanowskie urządziły komedię dochodzeń i poszukiwań, a później korona znalazła się... w Nowym Jorku. Oczywiście, nie wróciła stamtąd.

...Świątynia w miejscowości Hap Czion szczyciła się posiadaniem buddyjskiego pisma św. z V wieku n. e. Składało się ono z 80 tysięcy drewnianych tabliczek, był to skarb bez ceny, i tym cenniejszy, że owo pismo św. z Hap Czion było jedynym bodaj kompletem na świecie. Ale „odwiedzający" świątynię (jeszcze przed wybuchem wojny) amerykańscy okupanci raz po raz brali sobie „na pamiątkę" jedną — dwie tabliczki i w ten sposób rozkradli znaczną część zabytku. Gdy latem 1950 r. nasza Armia Ludowa szła na Seul, pędząc przed sobą grabieżców, Amerykanie zapakowali w skrzynie pozostałe kilkadziesiąt tysięcy tabliczek i usiłowali je wywieźć. Nie udało się to złodziejskie dzieło, ponieważ podczas panicznej ucieczki najeźdźcy porzucić musieli owe skrzynie... na drogach, na polach.

Nalot na Phenian skończył się. Męczeńską ziemią tego miasta, jego gruzami i popiołami wstrząsnęły, przewróciły po raz nie wiedzieć który amerykańskie bomby. Płonęły i dymiły baraki i domki - szałasy, sklecone przez ludzi, których mordercy powietrzni już dawno temu pozbawili normalnych ludzkich mieszkań. Przez rumowiska przedzierały się ekipy ratunkowe, aby nieść pomoc rannym, grzebać zabitych. Zawodziły syreny, odwołujące alarm w Phenianie.

Patrzyliśmy z góry Maranbon na to miasto starożytne, które przeżyło tysiące lat, przetrwało katastrofy żywiołowe i ostało się mimo najazdów drapieżnych sąsiadów. Dopiero biali przybysze zza oceanu, „apostołowie kultury zachodniej", zrównali z ziemią, zamordowali starożytny Phenian.

Jakby idąc za biegiem moich myśli, dyr. Han mówił:

— Odbudujemy naszą stolicę, jak Polacy — Warszawę. Opracowaliśmy już nawet szczegółowe plany przyszłego Phenianu, a nasi architekci rozpoczęli prace przygotowawcze do rekonstrukcji zniszczonych pomników starej kultury koreańskiej.

Henryk Korotyński

Tak wyglądają miasta Korei po amerykańskim nalocie.

Matka rozpaczająca nad zgliszczami, w których zginęły jej dzieci.

Mieszkańcy Phenianu wyszukują w gruzach resztek swego mienia.

ARTUR MIĘDZYRZECKI

NA POWITANIE DZIECI KOREAŃSKICH

Młodszemu bratu twemu, zanim w izbie zasnął,
Kołysankę nucono. Jak brzmi jej melodia?
Jak nazywa się, chłopcze, twe rodzinne miasto
I plac, na którymś co dzień rodziców wyglądał?

Był ogień nad domami i dym był nad ogniem.
Ogień palił powoli krajobraz dzieciństwa,
Dym krążył w zgliszczach ulic, a dni i tygodnie
Kołysał niespokojnie śmiercionośny wystrzał.

Mówią dzieci Korei, co przybyły do nas
I oczy przymykają, w których lęk nie ostygł.
Niech kraj nasz będzie dla nich niby pieśń łagodna,
Którą matki śpiewają synom niedorosłym.

LUDWIKA WOŹNICKA

Nasz dom jest waszym domem

Samochody przemknęły przez uśpioną wieś, wzbijając chmurę niewidocznego pyłu. Stanęły przed białym domem, który teraz wydawał się szary. Zadudniły kroki i światła zabłysły, ktoś wołał:

„Już są"!

Ktoś się głośno zdumiewał:

„Jakie małe!"

Dzieci schodziły na ziemię powoli: przeszkadzały grube, watowane kaftany, w których odbyły drogę. Ostatnie, pełne żalu spojrzenia kierowały w głąb pustych już samochodów; szkoda, że samochody odjadą! A one muszą tu zostać. Powietrze przenika nieznany zapach, nawet ziemia wydaje się tu inna, twardsza, naokoło czarna noc i biali ludzie. Co-mią-su, najmłodsza, przytuliła się do koleżanki jak do matki tego okropnego dnia, kiedy straciła rodziców, bo przyszli biali. Drzwi białego domu otwierają się szeroko, chlusta z nich strumień światła. Widać teraz białą, krótką drogę do przedsionka, dalej marmurowe schody i białe gołębie na niebieskim tle ścian. Biała kobieta, która przemawia do nich w obcym języku, wzruszonym, łagodnym głosem zdaje się zapraszać do środka. Może by tam iść? Może tam odpoczną po długiej drodze? Zbite w gromadkę patrzą to na dom, to na przemawiającą, z nieufnością i z nadzieją. Ach, gdyby można zrozumieć, co ona mówi!

Kierowniczka domu dziecka myśli w tej chwili to samo:

„Żeby one mnie zrozumiały! Co zrobić, żeby zrozumiały?"

Mówi, żeby się nie bały, że są u siebie, że wszystkie światła płoną dla nich. Ale nie docierają do nich, nie rozumiejących, te dobre słowa. Co robić?

„I wtedy — opowiada tow. Palestrowa — przestałam mówić. Podniosłam rękę i wskazałam koreański napis nad drzwiami: „Nasz dom jest waszym domem". Nic więcej. Wtedy się uśmiechnęły, uśmiechnęły się do mnie wszystkie!"

Weszły po szerokich schodach do swego domu.

Tak wyglądało przyjęcie dzieci koreańskich do Państwowego Domu Dziecka w Gołotczyźnie. Kiedy przyjechałam do Gołotczyzny w czwartym tygodniu istnienia Domu, od razu otoczyło mnie kilku zdrowo wyglądających, roześmianych smyków.

„Dzień dobry!" — zawołali chórem, ukłonili się przy tym po koreańsku t. zn. pochylając głowę i ramiona.

Spytałam: „Gdzie pani kierowniczka" bez wielkiej nadziei, żeby mnie zrozumieli. Rozglądałam się przy tym po korytarzu, czy się nie ukaże jakaś biała twarz?

Zrozumieli jednak, jeden pobiegł korytarzem, wołając:

„Mama! Mama!"

Nim wrócił, prowadząc tow. Palestrową, zdążyłam zauważyć, że wszyscy chłopcy są ubrani w takie same harcerskie mundurki, że bardzo im w tym ładnie.

Nim doszłyśmy do drzwi gabinetu wiedziałam już, że mundurki harcerskie chłopcy dostali dopiero wczoraj i bardzo się z nich ucieszyli i że rozpoznawać ich jest rzeczywiście trudno. Zwłaszcza chłopców, bo dziewczynek jest mniej, zaledwie trzydzieści osiem, podczas gdy chłopców stu sześćdziesięciu dwóch.

„Dlaczego tak mało?" — pytam pogodnie, myśląc, że kierowniczka przytoczy jakiś wzgląd organizacyjny, albo rację pedagogiczną (np. że jest przeciwniczką koeducacji, lub coś w tym rodzaju).

„Bo tyle ich jest" — pada odpowiedź.

„Jakto?"

„Uratowało się znacznie mniej dziewczynek. Dziewczynki koreańskie są maleńkie, delikatne, prawdziwe miniaturki. Słabsze od chłopców. Łatwiej było je zabijać..."

Wszystkie dzieci, przebywające obecnie w Gołotczyźnie, to sieroty wojenne. Wędrowały na własną rękę do Phenianu przez płonący kraj, stamtąd zostały wysłane tranzytem przez Chiny, przez Związek Radziecki, dopiero na granicy czterystaosobowy transport podzielono na dwie grupy, jedną skierowano na Węgry, drugą do nas.

W ciągu dziesięciu dni przygotowano wszystko w Gołotczyźnie na przyjęcie gości. Tow. Palestrowa nie wiele mówi o pracy swojej i pozostałego personelu, musiała to być jednak ciężka praca.

Dzieci spotkały się ze szczerym, gorącym uczuciem nie tylko personelu Gołotczyńskiego. Na biurku kierowniczki plik listów powiększa się w tej chwili o świeżo przysłane.

„Od kogo tyle listów?"

„Przeczytajcie" — odpowiada kierowniczka i podaje mi koperty, adresowane przeważnie niewprawnym pismem.

„Dowiedziałem się z prasy, że przyjechałyście do nas, kochane koreańskie dzieci, więc do was piszę..."

„Pani w klasie mówiła, że dzieci koreańskie są w Gołotczyźnie, ja bardzo chcę przysłać im zabawki i pisać do nich listy, żeby wiedziały, że nie są same na świecie, bo my, polskie dzieci, kochamy je za to, co wycierpiały..."

„W czasie wojny straciłam rodzinę i dobrze wiem, czym jest wojna..."

Piszą nauczyciele i dzieci, pełno listów od szkół, od poszczególnych klas. Listy wyglądają różnie — jedne pisane okrągłym, niesłychanie starannym pismem, właściwym dziewczynkom — prymuskom. Nawet kropki nad wszyskimi „i" malowano w pocie czoła, tutaj znowu wielki kleks na kopercie, dalej podpis z zakrętasem. Są listy pisane charakterem pisma już „półdorosłym" i zupełnie dorosłym — przecież piszą nie tylko dzieci: i Liga Kobiet i komitety opiekuńcze, organizacje społeczne, wreszcie ludzie, którzy chcą dzieciom koreańskim przyjść z pomocą.

„Dzieciom na razie potrzeba spokoju — mówi kierowniczka. — Te listy im się tłumaczy, ale o bliższym kontakcie nie można jeszcze mówić. Aż wypoczną.. ale dobrze, że te listy są! Tłumaczy się dzieciom ich treść i bardzo się cieszą..."

Tak, dobrze, że te listy są.

Zadaję dalsze pytania: o organizację domu, o trudności wychowawcze a przede wszystkim o dzieci: skąd przyjechały? Jaką miały drogę? Co przeszły, jakie wspomnienia przywiozły z sobą z męczeńskiego kraju? Czytałam w gazetach, że...

Kierowniczka przerywa. Patrzy na mnie z prośbą:

„O tym pisały gazety, tak. Ja mogę opowiedzieć o ich przejściach, ale.. proszę, nie pytajcie o to dzieci. Kiedy tu przybyły pierwsze noce często przerywały ich krzyki, budziły się z okropnych snów; zdawało się im, że nad domem krążą Amerykanie, zaraz będą zrzucać bomby. To znów śniły, że Amerykanie otaczają dom i wymordują je, jak wymordowali ich rodziców. Potem te sny ustały. Zaczęli przyjeżdżać dziennikarze, zadawali dzieciom pytania o rodziców, o wojnę — i znów to samo! Rozumiem, że te fakty trzeba było podać do wiadomości społeczeństwa. I zrobiono to. Więcej dzieci nie pytajcie!"

Pytam więc o zwyczaje narodowe, które dzieci tu przywiozły, o śpiewy i tańce. O tym kierowniczka też nie chce opowiadać, uśmiecha się tylko:

„Zobaczycie w świetlicy".

Świetlica wygląda jak zwykła, ładna świetlica w domu dziecka: tylko portret Kim-Ir-Sena i napisy w języku koreańskim przypominają, gdzie jesteśmy. Był kłopot z tymi napisami, trzeba je było znaczyć, gdzie góra, gdzie dół, żeby się nie pomylić przy wieszaniu. Mało krzeseł — dzieci wolą siedzieć na ziemi, z podwiniętymi nogami, jak w domu. Właśnie w tej chwili ich „najazd" przerywa naszą rozmowę.

„Na miejsca, dzieci, raz-dwa-trzy..."

Dzieci siadają pod ścianą, wyraźnie zainteresowane mającą się rozpocząć zabawą. Te słowa, to tylko wspomnienie z moich własnych szkolnych czasów. Bo taka sama świetlica: i te granatowe fartuchy, zapinane pod szyję i te równo przycięte grzywki u dziewcząt... Wydaje się znowu, że to kolonia, że wesołe, polskie dzieci szkolne niezadługo rozjadą się do domów. Wrażenie potęguje śpiewana zgodnym chórem nieśmiertelna piosenka kolonijna „Szła dzieweczka do laseczka". A teraz będzie tańczyć Ki-mią-su. Ki-mią-su, w takim, jak inne, szkolnym granatowym fartuszku, stoi na środku sali i zastanawia się, co tańczyć?

Z grupy widzów padają różne propozycje, ja tymczasem oglądam to roześmiane, trochę onieśmielone dziecko i wiem już, czego się spodziewać: o tańcach i śpiewie dzieci koreańskich słyszałam już naturalnie, ale powszechny krzyk zachwytu nastroił mnie właśnie sceptycznie.

„Ludzie — myślę sobie — przyjechali z nastawieniem, żeby się zachwycać. Zwykle tańce dziecięce sądzi się pobłażliwie, bo któż by miał serce wymagać za dużo od dzieci? I to w dodatku koreańskich..."

Tymczasem Ki-mią-su zzuła pantofle i w ten sposób, w grubych wełnianych pończochach, była gotowa do tańca. Dzieci zawtórowały śpiewem — przeciągłym, smutnym, jakimś dziwnie miękkim. Ki-mią-su uleciała w tym śpiewie i nas, widzów, zabrała z sobą daleko stąd. Z Gołotczyzny, z Polski, na wschód, do kraju w którym chwieją się bambusy i w którym nie brak węży. Jak węże pełzną, gną się i wiją ręce dziewczynki.

„Co to było, Li-wan?" — pytam, gdy czar przeminął.

Li-wan, który zna rosyjski i pełni w tej chwili funkcję tłumacza, objaśnia:

„To o rolniku... jak rolnik pracuje... stary taniec".

A teraz cztery dziewczynki zatańczą „oko", taniec dzieci (śliczny, przypomina zabawę kociąt), później taniec pionierów, nie braknie nawet krakowiaka, który się dzieciom koreańskim bardzo spodobał. Nauczyły się go tańczyć w ciągu paru dni.

„Li-wan, czemu ta dziewczynka w trzecim rzędzie ma taką smutną buzię? O czym była ostatnia piosenka?"

Li-wan nie wie, którą dziewczynkę mam na myśli, ale wie, czemu była smutna:

„Bo to piosenka o lotniku" — odpowiada bez uśmiechu. Przypomina się to wszystko, o co nie wolno pytać. Dzieci to sobie widocznie przypomniały, bo zapada milczenie, głuche i przykre. Czy świetlica tak się skończy?

Nie — na zakończenie wychowawca intonuje Międzynarodówkę, a dzieci czystymi, jasnymi głosami podejmują melodię. Wraca spokój,

(dokończenie na str. 9)

DYSKUSJA O POEZJI

Poniżej drukujemy fragmenty dyskusji na Sekcji Poezji Warszawskiego Oddziału ZLP w dniu 19 grudnia 1951 r.

HIERONIM MICHALSKI

(Fragmenty zagajenia)

Konstatujemy ogromną popularność poezji Gałczyńskiego i jednoczesny znikomy rezonans, jaki budzi ona w krytyce. Reakcja tzw. publiczności niewątpliwie wyprzedziła krytykę. W jednym ze swoich „Listów z fiołkiem" w r. 1947 poeta odsłonił dosyć charakterystyczny przejaw reakcji swoich czytelników. Cytował mianowicie głos byłej swojej wielbicielki, która donosiła mu, że czytając ogłoszoną bezpośrednio po powrocie z niewoli „Pieśń o fladze" płakała, czytając jednak następnie „Zieloną gęs" — szlocha. Wtedy płakała z roztkliwienia, teraz szlocha z rozpaczy nad upadkiem ulubionego poety.

Był wprawdzie w tym samym roku moment, kiedy i krytyka reagowała na zjawisko, jakie reprezentował Gałczyński, niemniej żywo od cytowanej czytelniczki. Wystarczy przypomnieć burzę, jaka przeszła przez tygodniki katolickie. Mówią o niej tego rodzaju tytuły artykułów, jak: „Bzdura w kosmosie", lub „Wieszcz, czy błazen". W tym także okresie pisano o przedwojennych i obozowych wierszach Gałczyńskiego. Poeta jednak poszedł od tego czasu dalej. Interesuje nas właśnie jego ewolucja ideowo-artystyczna, jej zdobycze jak i ujawniające się trudności.

Romantyczna drwina i fantastyka, igraszki mistyfikatora i szarlatana, kokieteria arabeski i grymas groteski — są to cechy, które musiały w twórczości Gałczyńskiego uderzać przede wszystkim. Wydaje mi się, że z całą pewnością można wysunąć jako jeden z punktów, ustalających linię dyskusji twierdzenie, iż w przedwojennej twórczości Gałczyńskiego zarysowały się dwa odrębne nurty: nurt bliski realizmowi i nurt odchodzący od realizmu.

Oczywiście to, co w poezji Gałczyńskiego można uznać za bliskie realizmowi, było prawie całkowicie przytłoczone przez to, co powodowało odchodzenie od realizmu. Elementy realizmu były bardzo wątłe, słabo zarysowane. Odczytujemy ich ślady w liryce, dającej wyraz uczuciom poety w sposób bezpośredni, bez przywdziewania — odkształcającej istotną treść maski mistyfikatora. Są to wiersze nie wykraczające wtedy poza zakres, prostej i wzruszającej erotyki, zakres bez wątpienia zwężony, odpowiadający postawie kontemplacyjno-sensualistycznej, mogącej gromadzić tylko coś w rodzaju prymitywnego surowca realistycznych treści.

Zatrzymajmy się teraz nad tym, co nazwałem, przy całej umowności nomenklatury, odchodzeniem od realizmu, a co w przedwojennej twórczości Gałczyńskiego wysuwało się jako jej cecha wyjątkowo charakterystyczna. Można w sensie przykładowym i ilustracyjnym przypomnieć kilka utworów, które pozwalają odcyfrować jak gdyby poszczególne elementy, składające się na całość zjawiska:

a) stylizacja, jako wyraz estetyzowania, widoczna w takich wierszach, jak „Opis domu poety" i „Zaręczyny Johna Klatsa", często zresztą bezpośrednio stojąca na usługach groteski, jak w „Końcu świata",

b) skłonność do romantycznych akcesoriów baśniowych, jak „Küferlin",

c) udziwnianie rzeczywistości przez wstawki najrozmaitszego rodzaju elementów fantastycznych, jak „Polowanie z sokołami" z jego akcesoriami cygańskości,

d) mitologizowanie rzeczywistości drobnomieszczańskiej; znalazło to najbardziej kapitalny wyraz w „Balu zakochanych".

Za najdalszy punkt dojścia w tych skłonnościach specyficznej deformacji rzeczywistości, niejako za konkluzję wszystkich cech, składających się na zjawisko poezji Gałczyńskiego, z charakterystyczną dla nas drwiną, mistyfikacją i fantastyką, należy uznać tak oryginalny utwór, jak „Bal u Salomona".

Postawmy teraz pytanie: Co oznaczała tego rodzaju konkluzja?

Był to — moim zdaniem — znamienny przejaw poezji escapistycznej. [1])

Była to postawa, mająca swój rodowód w negacji rzeczywistości. Niewątpliwie, przyczyny negacji jak i to, co budziło sprzeciw, nie rysują się dostatecznie wyraźnie. Negacja była ograniczona. Brakowało jej określonego moralnego i społecznego kierunku, aby dać poecie siłę potrzebną do zdemaskowania rzeczywistości. Wyładowywała się więc wyłącznie w wynajdywaniu sposobów ucieczki od rzeczywistości, w uniezależnianiu się od niej drwiną, persyflażem, groteskową karykaturą, mistyfikacją i prestidigitatorstwem fantastyki, żonglowaniem nonsensami, i ile tam jeszcze można wyliczyć podobnych cech odchodzącej w ten sposób od realizmu liryki Gałczyńskiego.

[1]) Z angielskiego *escape* — uciec, wymknąć się, literatura ucieczki od rzeczywistości (obj. red.).

Spróbujmy ustalić przesłanki do wniosków.

W powieści „Życie Klima Samgina", w której Gorki chciał według jego wypowiedzi pokazać inteligenta, „który przechodzi przez cały szereg nastrojów, szukając dla siebie najbardziej niezależnego miejsca w życiu", znajdujemy w galerii odmalowanych typów bardzo charakterystyczną postać Biezbiedowa. Jest to właśnie realizator „ucieczki we wszechświat własnej samotności". Tenże Biezbiedow, dla którego symbolem wyzwalania się ze związków z otaczającym go nieprzyjaznym światem stała się zabawa z gołębiami, tłumaczy następująco swoje impulsy: „Rozumiecie: Niebiosa: Głębia, czystość błękitna, jasność: I — słońce: A ja — no, cóż to takiego ja? Nicość, głupiec. A oto wypuszczam gołębie. Lecą kręgami, coraz wyżej, wyżej, białe w błękicie. I żałosna moja dusza leci za nimi — rozumiecie? Dusza. Wielka chwila. Nikomu to nie przeszkadza, ale i nie zależy od nikogo, niech diabli biorą całą bzdurę".

Feerie fantastyki, odprawiane przez Gałczyńskiego na jego wyspach szczęśliwych, Taorminach, nad rzeką Limpopo i w Farlandiach, wypełniały właśnie podobną rolę sposobu uwalniania się (wiemy, jak bardzo ułudnego) od związków z rzeczywistością. Taki właśnie był jego wyraz przekory zbuntowanego przeciw więzom rzeczywistości indywidualizmu.

Wskazywałem już elementy stylizacji, skłonność do groteski, mitologizacyjne tendencje, fantastykę posługującą się romantycznymi akcesoriami baśniowymi, jak i ulubionymi przez symbolistów rekwizytami mitologicznymi, oraz pasję wzbogacającą ten arsenał o nowe, niezużyte jeszcze akcesoria dziwności. Te elementy wyznaczały specyficzną aurę ówczesnej poezji Gałczyńskiego, aurę określoną estetyzowaniem, tak niewątpliwym, że wrażenie jego bynajmniej nie zachwiewało się nawet wtedy, kiedy poeta z pełną zresztą ekscentryczności świadomością wprowadza i silnie akcentuje wątki antyestetyczne. Niejednorodność poszczególnych elementów powodowała, oczywiście, niejednorodność stylu. Właściwie, na dobrą sprawę, była to mieszanina kontynuacji najróżnorodniejszych poetyk postsymbolicznych. A jednak, trzeba to stwierdzić, była to poezja o niezaprzeczalnej i dużej sugestii oddziaływania. Wyjątkowa bowiem dyspozycja talentu potrafiła przetopić owe niejednorodne elementy, eksponowane świadomie z nonszalancją i ostentacją, w zestrojoną całość, która stała się istotnie oryginalnym i sugestywnym wyrazem zarysowanej postawy poety. Gałczyński umiał skorzystać we własny sposób z odkryć, które zaprezentowała w naszej poezji t.zw. awangarda. Gałczyński jednak, rozbijając na wzór awangardzistów statyczność tworzywa, akcentował jednocześnie silnie nurty nastrojowe. Dlatego jego wiersze zachowały wyraźną komunikatywność. Dodać do tego należy niepospolitą maestrię wersyfikacyjną i wyjątkowe wyczucie muzyczności frazy poetyckiej, jak i zresztą muzycznej kompozycji całości. Jeden wszakże moment domaga się podkreślenia. Gałczyński mianowicie dość często daje upust swoim skłonnościom do fantastyki również w czysto werbalnych, lub czysto fonetycznych kombinacjach. Są to owe onomatopeiczne „traton — trataton", czy zaśpiewy w rodzaju „oj radi, oj radi, oj radi rara", czy wręcz zmierzające do zaakcentowania nonsensu takie zbitki dźwięków, jak „gididą-dogidą". Wyraża się tu z dadaizmu rodem infantylna radość zastępowania uczuć i obrazów dźwiękami. Tę samą radość w mniej jaskrawej, ale dość niebezpiecznej postaci znajdujemy także w skłonności do nadmiernego eksponowania powtórzeń pewnych słów bądź jako refrenu, bądź jako swoistego elementu kompozycyjnego. Są to momenty, które muszą razić jako zbyt krańcowe konsekwencje deformacyjnych założeń poezji Gałczyńskiego.

Co reprezentuje dzisiaj przedwojenna twórczość Gałczyńskiego?

Nie ulega chyba wątpliwości, że są to karty, które należą do zamkniętego okresu rozwoju poezji polskiej, karty, których dalej pisać nie można.

Ale jednocześnie jest to dokument, który mówi o epoce, przede wszystkim zaś o zawikłaniach i zbłąkaniach ideologicznych pewnych warstw społecznych naszego społeczeństwa w dwudziestoleciu. Zakres dokumentu jest w dużym stopniu peryferyjny w odniesieniu do centralnych konfliktów epoki. Ale w tym zakresie fantastyka Gałczyńskiego, nie zrywająca nigdy całkowicie z ziemią mimo silnych impulsów irracjonalnych, zdołała objąć sporo realiów.

W okres powojenny, który i dla Gałczyńskiego jak dla wielu, stał się źródłem krystalizacji ideologicznej, wkroczył on jako poeta całkowicie „uformowany". Przeszłość poetycka w tym wypadku posiada swoje ogromne znaczenie. Może stanowić pomoc w krystalizacji, ale również może wpływać na jej proces opóźniająco. Rozstrzyga wysiłek wyklarowania i sprecyzowania postawy ideologicznej, który pozwala zająć właściwe stanowisko wobec dawnych doświadczeń i odciąć się od tych, których wpływy i kontynuacja przeradzają się w obciążenia.

Jak uwidocznił się ten proces w twórczości Gałczyńskiego, objętej dwoma powojennymi tomami „Zaczarowana dorożka" i „Ślubne obrączki"?

Nieśmiała i nieznaczna w przedwojennej twórczości przeciwstawność nurtu, który umownie nazwałem bliskim realizmowi, i nurtu treści odchodzących od realizmu — staje się obecnie coraz bardziej wyrazista. Sytuacja zarysowuje się odwrotna niż dawniej. Nurt, który odkształca realność treści, uległ bardzo wydatnemu zacieśnieniu. Wprawdzie nie zniknął jeszcze, ale występuje już w innej funkcji. Wzrasta natomiast znaczenie treści realistycznych bądź bliskich realizmowi.

Przykłady? — Znajdujemy je w liryce Gałczyńskiego, która stara się towarzyszyć głównym problemom i przeobrażeniom naszej rzeczywistości. Jest w niej entuzjazm dla osiągnięć i otwierających się perspektyw rozwojowych przyszłości. Jest w niej siła uczucia wkładanego przez poetę w walkę o utrwalenie zdobyczy rewolucyjnych i walkę o zachowanie pokoju. Charakterystyczne, jak właśnie zmiana postawy, jak sama możliwość akceptacji rzeczywistości wpływa na zasadnicze rozszerzenie się zakresu treści humanistycznych tej poezji, które przy dawniejszej postawie negacji, wobec rzeczywistości kapitalistycznej wynaturzającej warunki życia, nie mogły się rozwijać.

Charakterystyczny dalej moment nowego etapu rozwoju Gałczyńskiego stanowi bujny wzrost jego twórczości satyrycznej. Ostrze satyry zwraca się przede wszystkim przeciw pewnym cechom środowiska inteligencji drobnomieszczańskiej, wykorzystując w wielu wypadkach motywy, które w zaczątkach znajdowały się już w twórczości przedwojennej poety. Przejawy tej satyry znajdujemy w poszczególnych wierszach obu zbiorów, przede wszystkim jednak w kilkuset pozycjach „Listów z fiołkiem" i „Zielonych gęsi". Jest to satyra nacechowana niesłychaną pasją i zastanawiającą drapieżnością. Poeta operuje w niej różnymi elementami, drwiną, parodią, intelektualną wolną czystego nonsensu, karkołomnymi niespodziankami sytuacyjnymi. Ale drwina jako forma reagowania na dostrzegane zło ogranicza się u Gałczyńskiego do unicestwiania zewnętrznych przejawów rzeczywistości, bez dotykania ich uwarunkowań. Nie ulega wątpliwości, że walka, którą Gałczyński jako satyryk przeżytków dawnego świata prowadził w kręgu tego samego świata, odbijać musiała się niekorzystnie, bo hamująco na procesie jego krystalizacji ideowo-artystycznej. Widać to nie tylko w nadmiernej, jak w wielu utworach „Zaczarowanej dorożki" i „Ślubnych obrączek" obecności akcesoriów i rekwizytów drobnomieszczańskich, ale nawet i w tym, co stanowi bezsprzecznie pozytywną część dorobku Gałczyńskiego. Nowe treści, którym oddaje swój głos poeta, nazbyt są nieraz zacieśnione i jak gdyby dostosowane do ograniczonych perspektyw, nie socjalistycznych, lecz właśnie bliskich drobnomieszczańskości.

Nowy etap zmienia to, co przed wojną przywykło się określać jako genre Gałczyńskiego. Oczywiście, proces przemiany nie dobiegł jeszcze końca. Dlatego właśnie spotykamy obecnie w poezji Gałczyńskiego takie czy inne próby kontynuacji dawnych poetyk, które przeradzają się w obciążenia, na tyle nieraz silne, że mącą wymowę tej poezji. Relikty te są najwyraźniej widoczne w skłonnościach do wyszukiwania egzotyki w przejawach rzeczywistości i udziwnianiu jej (Na śmierć Esteriny, Dziewczyna z centrali instrumentów muzycznych, Portal domu „Pod dwoma złotymi niedźwiedziami"). Widać je w przerostach baroku z jego rekwizytami i stylizacjami, przede wszystkim zaś w ciągłej niepohamowanej pasji zastępowania uczuć i obrazów dadaistycznymi kombinacjami dźwiękowymi, nieraz w postaci jaskrawo otwartej (Kolczyki Izoldy), nieraz zakamuflowanej w funkcji inwokacyjnych refrenów (Euterpe, Alleluja). Jest to jeszcze ciągłe uleganie atmosferze estetyzowania, nieraz nawet pokus formalistycznych. Nieprzezwyciężone relikty hamują właśnie wysiłki poety.

Wszystkich czytelników i miłośników wierszy Gałczyńskiego, które oddziaływują przede wszystkim treściami i nastrojami uczuciowymi, musi uderzać fakt, że niejednokrotnie poeta daje się niejako ponieść automatyzmowi uczucia. Stąd wynikają efekty zdawkowego często sentymentalizmu, stąd ograniczanie się do zarysowania wyłącznie dekoracyjnego gestu uczuciowego bez wysiłku pogłębienia motywów (Rzucam kwiaty na tor), stąd entuzjazm dla zdobyczy naszego budownictwa socjalistycznego roztapia się w zacierającym trudności superoptymizmie, stąd wreszcie rażąca w wyniku uproszczeń przedstawianej sytuacji deklaratywność.

Są to niedomagania, które, jak już podkreślałem, poddają w niektórych wypadkach w wątpliwość realistyczną czy bliską realizmowi wymowę wierszy Gałczyńskiego. Jaka jest przyczyna tych niedomagań? Występują one w ramach walki, jaka obecnie toczy się w twórczości Gałczyńskiego między nurtem treści realistycznych a reliktami dawnej postawy antyrealistycznej. Obecność ich świadczy o niedostatecznym jeszcze dotąd wysiłku krystalizacji ideowo-artystycznej, o braku pełnego dopracowania się rygorów obiektywnych, które by pozwoliły twórczości Gałczyńskiego otrząsnąć się z dawnych obciążeń i naleciałości.

Ogłoszony ostatnio poemat „Niobe" jest na tle tego, co dotąd powiedziałem, jeszcze jednym przykładem niezakończonej i wikłającej się w sprzecznościach walki sił, które decydują o przebiegu procesu krystalizacji ideowo-artystycznej Gałczyńskiego.

Co uderza w poemacie przede wszystkim? Jest to niewątpliwie zwężony zakres treści tematycznych. Ograniczają się one właściwie do kontemplacji piękna zaklętego w wyrzeźbionej w bryle marmuru głowie mitologicznej Niobe. Motywy kontemplacji przesłoniły prawie zupełnie humanistyczną treść, zawartą w biografii Niobe. Jeżeli wolno pozwolić sobie na osobistą dygresję, to muszę wyznać, że, biorąc do ręki poemat, byłem przede wszystkim ciekawy, jaki akcent aktualizujący starał się poeta wydobyć z przekazanych przez mitologię losów matki, której zabito siedmiu synów i siedem córek. Wydaje mi się, że można stwierdzić z całą pewnością, iż czytelnika, który żywił podobne oczekiwania, spotyka zawód. Wprawdzie atmosfera poematu jest pełna feerii i prawdziwych refleksów piękności, ale jest to atmosfera nasycona estetyzowaniem, spotykanym u Gałczyńskiego poprzednio, tutaj zagęszczona w stopniu jeszcze większym bodaj niż w jakimkolwiek przykładzie z twórczości przedwojennej. Dodać do tego trzeba przejawy kontynuacji i dawnych poetyk przede wszystkim zaś niewytrzebioną tendencję eksponowania dadaistycznych upojeń kombinacjami dźwiękowymi, wspartymi tutaj na dodatek cudzoziemszczyzną.

Siły, które decydują o przebiegu procesu krystalizacji ideowo-artystycznej Gałczyńskiego, nie zakończyły jeszcze swojej walki. Jest to walka o większą precyzję treści, którym poeta oddaje swój głos, towarzyszący naszym czasom, walka o przezwyciężenie dawnych obciążeń, które zamącają brzmienie treści, jednym słowem — walka o pełną klarowność ideowo-artystyczną, która rozszerzy krąg oddziaływania i wzmocni siłę oddziaływania niepospolitej poezji Gałczyńskiego.

RYSZARD MATUSZEWSKI

Referat kol. Michalskiego zawierał jedną sprawę — trochę niewyraźnie postawioną, a mianowicie sprawę przełomu ideowego w twórczości Gałczyńskiego. Z czego to wynikło? — Wynikło to z zatarcia, przemilczenia zagadnienia postawy ideowej Gałczyńskiego w okresie przedwojennym. Mówiło się o escapizmie — ucieczce od rzeczywistości, jako proteście w stosunku do niej. To jest stosunkowo łatwa — powiedziałbym — szablonowa droga eksplikacji wszystkich nurtów antyrealistycznych międzywojennego dwudziestolecia. Oczywiście tak było, ale były różne typy ucieczki od rzeczywistości kapitalistycznej. Po prostu różny bywał kierunek tej ucieczki. Inaczej przedstawiał się konflikt z realizmem w poezji Ważyka czy Przybosia, a inaczej u Gałczyńskiego. Poeta w okresie przedwojennym nie poszedł tą drogą, którą protest przeciwko rzeczywistości ówczesnej kierował ku nurtowi postępowemu. Gałczyński dał się uwieść tendencjom politycznie wstecznym. W okresie powojennym wyraźnie odciął się on od tej przeszłości. Odciął się całą tą siłą uczuciowego nurtu swojej poezji, całą mocą tej intencji politycznej, jaką wyraża w swojej twórczości powojennej.

Komplikacje współczesnej twórczości Gałczyńskiego referent ujął trafnie, ale zacierając ideologiczny sens jego twórczości przedwojennej sprawił, że przeskok, jakiego poeta dokonał od postawy dawnej przedwojennej do nowej, nie został może dosyć silnie zaznaczony.

I jeszcze jedna sprawa, która wiąże się z poruszonym przez kol. Michalskiego zagadnieniem elementów antyrealistycznych w twórczości poety. U Gałczyńskiego, jak słusznie podkreślił kol. Michalski, bardzo dużą rolę odgrywa sprawa dźwięku, umuzycznienia poezji. Ta muzyczność frazy, przywiązywania olbrzymiej wagi do dźwiękowych walorów słowa jest jednym z największych uroków w poezji Gałczyńskiego.

Ale tu trzeba rozróżnić dwie rzeczy: sprawę umuzycznienia wiersza w granicach podporządkowania temu, co stanowi istotną funkcję literatury, przynajmniej w ujęciu estetyki materialistycznej, to znaczy celom poznawczym, i wypadek, właśnie wypadek Gałczyńskiego, gdzie niekiedy wartościom formalnym — tutaj dźwiękowym — podporządkowuje się treść.

W twórczości Gałczyńskiego istnieje bardzo wiele elementów wyraźnie irracjonalistycznych. Kol. Michalski wiązał obecność ornamentyki czysto werbalnej i fonetycznej u Gałczyńskiego z dadaizmem i temu podobnymi kierunkami poetyckimi. Ja bym powiedział, że tu przejawia się przede wszystkim niedocenienie przez poetę poznawczej funkcji literatury, jakaś próba zbliżenia niekiedy poezji do muzyki, z wyraźnym, programowym przeciwstawieniem się prymatowi treści, który my, wychodząc z założeń estetyki materialistycznej, stale postulujemy. W wielu poematach Gałczyńskiego nawet konstrukcja i tytuły naśladują układy muzyczne: rozmaite preludia, formaty, koncerty itp. wyraźnie podkreślają, że w danym wypadku sens poematu to sens kompozycji dźwiękowej, muzycznej, a nie literacko-treściowej.

Niewątpliwie w muzyce elementy kompozycji o tych nazwach mają swój sens, ale mechaniczne przeno-

K. I. GAŁCZYŃSKI

TRZY POEMAT DLA ZDRAJCY

Tu, gdzie szarą wiklinę iskrami
stroi słońce, zaś wiatr ptakami,
tu, gdzie Wisła jak synogarlica
grucha falą płynąc do księżyca;
tu, gdzie z dębu jemioła migotliwa
silnie złoci się, gdy dnia przybywa,
tu mój dom, w nim kos mój gwiżdże, drze się
jakby nadal był w wesołym lesie;
tu mój czas jak syren włos schwytany,
tu te lampy razem z instrumentami,
tu łzy moje i architektura,
cień od łez i promień z mrocznej szpary;
tutaj wszystkie moje gałęzie i konary,
pośród których odpoczywam jak chmura.

*

A ty jesteś dezerter.
A ty jesteś zdrajca.

*

Okiem zdrajcy patrzysz na Rawennę,
na mozaik kamyczki promienne,
potem piórem, ręką dezertera
chciałbyś myślom swym kształt nadać trwały —
ale oto litery powstały
i splunęły ci w pysk. Wierszyk umiera.

*

A tyś myślał, że ci będzie lepiej,
a tyś myślał, że lutnia to sklepik,
z którym można koczować przez bruki —
byle tylko chleb i piżama —
tak, mój panie, nowojorski kramarz
rozumuje na temat sztuki.

*

Uch, przebolałem ja tę sprawę
jakby mnie batem bili!
klnę się na matkę i Warszawę,
że to mnie jeszcze boli;

a ja sądziłem: minie, przejdzie,
że jakoś ból wypielę —
a ty mi ciągle z dna pamięci
wypływasz jak topielec —

topielca wiatr i strach przegania,
topielec spływa w nocy
z martwą maszyną do pisania,
zdziwiony, że nie tworzy.

*

Nie tak, bratku, zrobił Kochanowski:
on też jeździł, ale tutaj trwał —
i wyciągnął swoje gałęzie
aż po flagę czerwoną dni naszych
i pozłocił swe liściaste zgłoski
wielkim światłem Południa i Wschodu,
nie zamienił Polski na walizkę —
i dlatego świeci tak jak laur,
tak jak Morze Śródziemne, wstążka
modra w złotych włosach kontynentu.

*

Lasy moje olsztyńskie,
jeziora mazurskie,
sianokosy i śniegi, co je dzik zakrwawia,
dziękuję wam za wszystko i pięknie pozdrawiam.

Od Węgorzewa po Wiartel,
od Ełku do Ostródy
witam sikorki w brzasku, na sosnach dzięcioły
i w lutym, choć mróz trzaska, kwitnące jemioły.

Pokłon wam biję, chmurki,
i wam, chyże pagórki,
żeście mi ułożyły rękę do pisania
i strunę odnalazłem, co srebrnie podzwania;

bo to jest właśnie ona,
to jest ta srebrna struna,
podług niej zdania stroję, by gwarzyły razem,
by z robotnikiem zrosły się i z krajobrazem.

*

A ty jesteś dezerter.
A ty jesteś zdrajca,
mrok —
pleśń —
strach —

*

Architektur świetliste drżenia
jak w myśl i światło rozrosła złota gałązka,
róże z Pestum — które znam tylko ze słyszenia —
(opowiadała mi o nich Anna Żeromska);
i ten gwarny blask oklep na chmurze
i ten laur, co go zefir rusza —
i Rawenna i znowu róże
(takie same jak za Owidiusza);
i fontanny rzymskie i ich woda,
Palermo i Taormina:
cały ten kram chętnie oddam
za jeden liść polskiego dzikiego wina.

*

Trzeba tylko schylić się, liść podjąć,
ziemię i horyzont, razem! w górę!
aż ten ostry żwir stęknie melodią,
w dali wiatr zaćwierka mazurkiem,
aż pieśń buchnie ze zbóż i maszyny,
aż tu błysną one Taorminy
jakby dęby złote, gadające
ciągle jedno słowo: słońce! słońce!
aż się w tobie spotkają na wieki:
twoja pieśń; i robotnik; jak dwie rzeki.

*

Oto nasza
myśl szopenowska —
oto nasza
warta stalinowska.

Truman światła
nie zgasi nam:
warta!
warta!
warta

K. I. GAŁCZYŃSKIEGO

szenie ich do poezji wydaje mi się niekiedy teoretycznym nieporozumieniem.

ARTUR SANDAUER

Wydaje mi się, że jeśli schematyzm naszej beletrystyki stanowi w obecnej chwili główny przedmiot krytycznych ataków, to stojący pod tym zarzutem poeci i prozaicy mogliby nieraz nie bez słuszności — udzielić swym cenzorom zbawiennej rady: „Lekarze! Leczcie się sami!"

Przytoczę jednak przykład takiego krytycznego schematu. Oto wzór, wedle którego ocenia się „drogę twórczą" poety X: „Przed wojną pławił się — powiada krytyk — w estetyzmie i w eskapizmie. Pod wpływem jednak doświadczeń okupacyjnych i późniejszych nastąpił w nim wstrząs, i odtąd poeta kroczy już niezmordowanie, choć nie bez trudu, ku realizmowi socjalistycznemu". Schemat ten, który — nie przeczę — niejednokrotnie może być słuszny, został w dzisiejszym referacie zastosowany do Gałczyńskiego, nie najszczęśliwiej — jak sądzę. Gdzież bo był kiedykolwiek „eskapistą" ten poeta, tak—mimo pewnych niejasności — komunikatywny, tak publicystyczny, tak żywo — nie najsłuszniej co prawda, najczęściej wręcz fałszywie, ale jednak żywo— reagujący na problemy dnia? Jakże nazwać „estetą", a więc oskarżyć o chłodny stosunek do tematu i o skłonność do ornamentyki formalnej — pisarza tak gorącego, tak „biologicznego"?

W zagajeniu brak społecznego umiejscowienia Gałczyńskiego. Jaką warstwę reprezentował przed wojną poeta? Jakie tendencje wyrażał? Na te pytania nie otrzymaliśmy odpowiedzi. Sądzę, że sukces Gałczyńskiego u pewnego, bardzo określonego typu publiczności wskazuje nam wyraźnie na jego zamówieniodawcę. Gałczyński jest poetą bliskim tym kręgom drobnomieszczaństwa, które przed wojną — pod wpływem kryzysu i ogólnej sytuacji ekonomiczno - politycznej ulegając atmosferze ideologicznego zamętu — szły często na lep propagandy faszyzmu. Gałczyński oddaje w poezji nastroje lumpenmieszczaństwa. Stąd jego związki z Villonem, Jesieninem, wyrazicielami — w innych epokach historycznych — grup podobnych. Stąd alkoholiczno - burszowski charakter jego poezji.

Nie ulega wątpliwości — i tu zgadzam się całkowicie z referentem — że po wojnie ideologia Gałczyńskiego uległa całkowitej zmianie. Nie znaczy to oczywiście, jakoby zerwał z tą warstwą, której był dotychczas wyrazicielem: pisał nadal dla niej, ale pisał o innych, wyższych i słuszniejszych sprawach. Słowem, zmieniwszy ideologię nie zmienił społecznego adresu. Mówił do tej samej warstwy, ale mówił przeciw niej, przeciw jej dotychczasowym ideałom; dlatego też musiał — jeśli chciał być skuteczny — zachować aparaturę artystyczną, która na tę właśnie publiczność działała.

Głównym orężem artystycznym Gałczyńskiego przed wojną była groteska i tzw. czysty nonsens. Czysty nonsens pojawiał się w literaturze zawsze, ilekroć autor, a więc i warstwa, której był wyrazicielem, znajdowali się na rozdrożu, w przededniu jakiejś decyzji; był wyrazem tymczasowego uchylenia się od zbyt naglących pytań epoki (por. Rabelais). Wydaje się, że nonsens u przedwojennego Gałczyńskiego odzwierciedlał zbłąkanie ideowe, w jakim znajdowała się reprezentowana przezeń społeczna grupa.

Z powojennej twórczości Gałczyńskiego nonsens znikł; pozostała tylko groteska, ale groteska w nowej funkcji: nie absurdalistyczna już, lecz propagandowa. Wyrazem tego nowego stadium była „Zielona gęś", która wymierzyła tyle niechybnych ciosów w rodzimą kołtunerię.

ZYGMUNT LICHNIAK

Słusznie zwracano uwagę na przykrą wymowę milczenia, z jakim spotykało się dzieło Gałczyńskiego. Nie wydaje mi się, aby to była zmowa milczenia. W moim rozumieniu milczenie to było nie tyle dowodem złej woli krytyki, ile jej małej odwagi. Krytyka musiała się wahać podchodząc do dzieła o tak złożonej strukturze wartości, jakim jest poemat „Niobe", z tak małym zespołem narzędzi poznawczych, jakie w ogóle do tej pory wypracowano. Specjalna aura różniąca poezję Gałczyńskiego od innych zjawisk poetyckich naszego czasu pogłębiała lęk badawczy, który musiał być przełamany przez kogoś, kto się odważy — pierwszy. Wielką zasługą kol. Michalskiego jest to, że był tym pierwszym, który spróbował sformułować swoje uwagi na temat poematu „Niobe".

Chcę wyznać, że „Niobe" była dla mnie przeżyciem tej miary, jakiego w okresie powojennym prawie nie przeżywałem. Dzięki „Niobe" zrealizowały się we mnie te wzruszenia, jakich od dawna oczekiwałem od poezji. To subiektywne przeżycie poematu zmusiło mnie w normalnym procesie badawczym do szukania istotniejszych, zobiektywizowanych przyczyn wzruszenia, którym obdarowała mnie „Niobe". Doszedłem do kilku wniosków, które oczywiście postaram się „rozpracować" w osobnym artykule, którymi jednak chciałbym się w sposób ogólny podzielić z uczestnikami dzisiejszego zebrania.

Zacząć muszę trochę ab ovo, od określenia specyfiki działania poetyckiego autora „Niobe".

Dla mnie specyficzność poetyki Gałczyńskiego polega na niezwykle silnym, organicznym zespoleniu groteski z jakimś maksymalnie żywiołowym elementem lirycznym. Groteska w poezji Gałczyńskiego jest formą obiektywizacji jego wzruszeń lirycznych. Poeta doskonale rozumie zasadę, że nie ma sztuki bez obiektywizacji. Tym zabiegiem obiektywizacyjnym jest postawa Gałczyńskiego — ironisty, która pozwala stwarzać dystans wobec opisywanych i przeżywanych zjawisk, a tym samym gwarantuje większą szansę ich obiektywizowania. Ów element obiektywizacji tym silniej musi występować w poezji Gałczyńskiego, im mniej znamy w okresie powojennym poetów o tak dużych, żywiołowych skłonnościach ku liryce w jej najbardziej pierwotnym, osobistym znaczeniu. Zaryzykowałbym twierdzenie, że Gałczyński w swoim rozumieniu i w rozumieniu wielu odbiorców najpełniej widzi świat przede wszystkim wtedy, kiedy rozmienia go lub przemienia na zespół osobistych wzruszeń. Przy takich skłonnościach do poezji lirycznej mocniej występuje obiektywizacyjna funkcja groteski. Na współgraniu tych elementów, na ich wzajemnym przenikaniu i wymianie zasadza się to, co było „gałczyńskością" badanej przez nas w tej chwili poezji.

Poematem najbardziej dla mnie charakterystycznym, jeśli chodzi o takie właśnie organizowanie żywiołu lirycznego, jest poemat pt. „Kolczyki Izoldy". Okres uświetniony tym właśnie poematem ma dla mnie pewne niebezpieczne skłonności, uwyraźniające się w przewadze groteskowych utworów. Cała prawie „Zielona gęś", wszystkie prawie „Listy z fiołkiem" (czy obecnie „Ezop świeżo malowany") to wystąpienia, które chociaż odgrywały w tamtym okresie ogromną rolę społeczną, naruszały moim zdaniem w sposób groźny równowagę groteski i elementu lirycznego w poezji Gałczyńskiego. Wiersze „Ślubnych obrączek" czy wcześniejszej „Zaczarowanej dorożki", w których to, co było dawniej podstawą groteski, mądrze przez autora pomyślanej jako forma obiektywizacji, staje się pewnym grymasem, pewną kokieterią, nieświadomie lub świadomie organizowaną grą na zaskoczenie i niespodziankę, która wkrótce — przynajmniej dla mnie — przestała być niespodzianką, wiersze te ukazywały niebezpieczeństwo załamania się „gałczyńskości".

Na tle takiego rozumienia i takiego odczuwania poezji Gałczyńskiego wyraźniej mogę przedstawić te wartości „Niobe", które uważam za najistotniejsze. Wydaje mi się, że Gałczyński w poemacie „Niobe" doszedł nie tylko do większej niż w okresie przedwojennym lub wczesno-powojennym równowagi między groteską a żywiołem lirycznym, lecz potrafił — oczywiście, nie wszędzie jeszcze — puścić wodze swojej sile poetyckiego widzenia świata, dzięki której „Niobe" jest zespołem tez intelektualnych o szerokiej perspektywie, tez wyrażonych, oczywiście, w języku poetyckim, poprzez obrazy typowe dla Gałczyńskiego. Poeta doszedł tu do tego umiejętnego operowania wzruszeniem i napięciem emocjonalnym, które nadaje jego poematowi konieczną w poezji cechę odkrywczości poznawczej.

Jakież to są tezy i jaki ich stosunek do tego, co obecnie jest uznane za najwłaściwszy kierunek poezji współczesnej?

W moim rozumieniu „Niobe", a zwłaszcza jej końcowe partie, jest pośrednim dowodem na to, że poezja, jeśli poeta będzie ją przeżywał nie w oderwaniu od zjawisk, jakie go otaczają, ale właśnie w kontekście tych zjawisk, w konkretnym przymierzu z faktami, które się liczą w sensie społecznym i politycznym, że tak rozumiana poezja jest właściwie procesem ponad-programowym, procesem, który nie ma potrzeby liczyć się ze zbyt określonymi postulatami. „Niobe" jest dla mnie pośrednim dowodem na to, że wystarczy, ażeby poeta obiektywizował własne wzruszenia, które w nim budzi najbardziej osobisty kontakt z epoką. W „Niobe" nie znajdujemy wielu słów o konkretnych osiągnięciach naszej gospodarki, czy wielu słów o współczesnej racji stanu. Poeta musiał jednak te rzeczy przeżyć, bo w poemacie jego stykamy się z tym, co jest najbardziej istotne dla naszej epoki, z klimatem zasadniczych napięć, z klimatem koniecznych przełomów. Umiejętne oddanie tego klimatu, umiejętne uogólnienie konkretnego przeżywania epoki bez realizowania w słowie poetyckim konkretnych w sensie tematycznym postulatów jest niewątpliwym novum i to novum zwycięskim, ponieważ nakłada na poezję wielki trud mądrego i celnego uogólnienia, które nie ma nic wspólnego z łatwą mglistością ogólników.

W zrealizowaniu tego novum widzę zasadniczą wartość „Niobe". Oczywiście, mówiąc o intelektualnej tezie ponadprogramowości poruszam problem niezwykle trudny i drażliwy. Domaga się on dodatkowych wyjaśnień. Nikt nie przypuszcza, a przynajmniej nikomu przypuszczać nie wolno, że szacunek i sympatia dla tej tezy i jej realizatorów wynika z jakiegoś pozaideologicznego traktowania poezji. Wszyscy mogą sprawdzić, że nader często podkreślałem konieczność widzenia i rozumienia zjawisk poetyckich na siatce kierunków ideologicznych. Każdy może sprawdzić, że przy każdej okazji tłumaczyłem niemożliwość powstawania i przeżywania dobrej poezji w oderwaniu od zasadniczych napięć i konfliktów czasu historycznego. Dlatego w tym, co powiedziałem, nie ma nic z fałszywych sugestii eskapizmu czy mętniactwa poetyckiego. Podkreślam to dla uniknięcia ewentualnych nieporozumień. Podkreślam to także dla uwyraźnienia swojego przekonania, że powołaniem poezji wszystkich epok, a więc i naszej epoki socjalizmu, jest dążenie do mądrej i pięknej syntezy, dążenie do mądrego i pięknego uogólnienia. W tym dążeniu poezja wyzwala swoje najlepsze siły i sprawuje niesłychanie ważną historycznie i społecznie funkcję przenikania i upowszechniania zasadniczych prawd każdego czasu, pojętego w konkretnym sensie historycznym.

Lektura „Niobe" postawiła przede mną inny jeszcze problem, który z języka poetyckich wzruszeń i obrazów da się przetłumaczyć na tezę intelektualną tego mniej więcej brzmienia: Poezja nie zna, w każdym bądź razie może porzucić, uwarunkowania języka narodowego. Gałczyński w końcowych partiach „Niobe" zaczyna pisać wielojęzycznie, jak gdyby dowodząc, że materia poetycka swobodnie może przenikać poza granice języka narodowego. Dowód ten dowiódł tylko słabości takiej sugestii. Związki z tradycją i językiem narodowym są faktem. Trochę szarlatańska próba pogwałcenia tego faktu zaciążyła nad koncepcją artystyczną „Niobe".

Nasuwa się wiele innych jeszcze problemów, ale odkładając ich omówienie do lepszej okazji, chciałbym zakończyć te bardzo ogólnikowe uwagi postawieniem dwóch dla mnie konkretnych stwierdzeń. Jeżeli będzie się chciało oceniać wagę polityczną wydania „Niobe", to według mnie ocena ta musi wypaść nader pozytywnie. Ukazanie się tego poematu jest oznaką rozszerzenia zbyt niebezpiecznie zwężonych postulatów, jest wzbogaceniem i pogłębieniem dorobku polskiej poezji powojennej, a w panoramie kulturalnej naszego siedmiolecia stanowi element niesłychanie istotny. Drugie twierdzenie ma charakter polemiczny i skierowuję je pod adresem kolegi Michalskiego. Wyrażona w jego zagajeniu sugestia, że „Niobe" jest zwężeniem tematu, zasługuje, moim zdaniem, na ostry sprzeciw. Wydaje mi się, że jest akurat odwrotnie. „Niobe" jest rozwaleniem, rozszerzeniem dotychczasowych ram widzenia świata w naszej poezji powojennej. „Niobe" jest ukazaniem niemal metafizyczności poezji. Zdaję sobie sprawę, że jeżeli chodzi o zebranych, można tę rzecz nazwać inaczej. Ja nazwałem ją tak dla większej wyrazistości swojego szkicowego wywodu.

JERZY PUTRAMENT

Przyznam się, że wystąpienie Zygmunta Lichniaka przypomniało mi pewną scenę w „Dziadach", kiedy do bohatera odzywa się duch — głos z prawej strony. Ja bym chciał być duchem z lewej strony i chciałbym w jakiejś mierze ustosunkować się do poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Proszę Kolegów, mój stosunek do poety Gałczyńskiego jest bardzo pozytywny. Nie mówię tego po to, żeby licytować się z kol. Lichniakiem, ale dlatego, że tak jest. Na mnie jego poezja robi zazwyczaj bardzo silne wrażenie. Jestem pod urokiem poety Gałczyńskiego. Robi on na mnie wrażenie króla Midasa: czego się dotknie, to jakby iskierka poezji z tego wytryskała.

Powiedziałem to po to, ażeby teraz móc mówić, co mi się w poezji Gałczyńskiego nie podoba, przejść do próby ulokowania tego gejzera poetyckiego na jakimś określonym gruncie społecznym.

W pierwszym okresie po wojnie poezja Gałczyńskiego odegrała bardzo poważną i pozytywną rolę. Gałczyński swoimi „Listami z fiołkiem" swoją „Zieloną gęsią" i bezpośrednią poezją - wierszem wyśmiewał warstwy kołtunerii i okupacyjnego dorobkiewiczostwa w sposób najzjadliwszy ze wszystkich poetów współczesnych, działających w Polsce. Dlaczego? Bo uderzał w to, co było dla nich najbardziej istotne. Wiersze bojowe, wiersze i satyry proletariackie grały swoją rolę i w tym czasie, ale nie w stosunku do tej warstwy. Ta warstwa była nieprzemakalna na tego rodzaju poezję. Dopiero trzeba było uderzyć w nią w ten sposób, jak to zrobił Gałczyński wyśmiewając jej snobizm, wyśmiewając jej mistycyzm, jej wiarę w cuda, które mają zmienić jej los, mają ją uratować od zagłady, którą jej niesie historia. Gałczyński spełniał to przy pomocy irracjonalnej poezji, miejscami poutykanej obcymi wyrazami, obliczonej na snobizm. Faktem jest, że walczył czynnie i skutecznie w tym pierwszym okresie z poważnym naszym wrogiem, zdziałał też więcej niż nam się wydaje. Ale epoka się zmieniła i w tej chwili przed nami stoi poważne pytanie.

Mamy do czynienia ze wspaniałym zjawiskiem poetyckim. Chodzi tutaj o to, żeby tę niesłychaną energię poetycką jakoś racjonalnie wykorzystać. Nas stać na to, żeby gejzer poezji Gałczyńskiego tryskał jak do tej pory, by jego kolosalna energia była wykorzystywana tylko w 10 proc. Ale nasze potrzeby i nasza sytuacja, sytuacja naszego narodu jest taka, że to z naszej strony byłoby marnotrawstwem. Ja nie mówię tego bynajmniej w formie — jeszcze raz podkreślam — jakiegoś nakazu, jakichś żądań, jakiegoś nawoływania nawet. Dlaczego? Dlatego że z poetą żadnymi nakazami nic zrobić nie można. Maksimum co my możemy uzyskać przy pomocy nakazów to to, żeby dobry poeta przestał pisać. Ale przecież nam o to nie chodzi.

Stoi przed nami problem wychowania narodu, problem wskazania młodzieży właściwej drogi. Kto ma to zrobić? Prozaicy, poeci, satyrycy, dramaturgowie. Gejzer, który wytryska na uboczu naszego życia — to za mało dla nas. Kol. Lichniak mówił, że wysnuwa z poematu „Niobe" tezę o ponadprogramowości poezji. Ja myślę, że robi krzywdę poecie. Tak nie jest. Bo fałszem jest każde twierdzenie, o ponadprogramowości poezji. Co oznacza w praktyce w tej chwili teza o ponadprogramowości poezji, nawet przystrojona, jak to uczynił Lichniak, w tak piękne słowa o duchu historii, o syntezie poetyckiej etc.? Nie ma żadnego mistycznego obcowania poety z duchem czasów. Natomiast faktem jest, że każda wielka poezja jest określoną, a zatem ideologiczną syntezą przeżyć danego twórcy. Przełóżmy tę tezę na suchy język komunikatów prasowych. Robi się w tej chwili wojsko w pewnym kraju zachodnio - europejskim, którego pierwszym zadaniem jest rozczłonkowanie naszego kraju, ażeby z niego uczynić taką czy inną generalną gubernię. W tej sytuacji teza ponadprogramowości poezji oznacza tezę wrogą. Bo wróg chciałby, żeby Gałczyński, jeżeli nie bierze udziału po stronie naszych wrogów, przynajmniej pozostawał na uboczu. Bo to oznacza — kolego Lichniak — postulat ponadprogramowości w okresie walki naszego narodu. Wasze sądy sprowadzają się do tego, że Wam wystarcza samo świadectwo żywotności naszej kultury, jakim jest wydanie tego poematu. Uważacie to za fakt bardzo dodatni. My też uważamy to za fakt dodatni. Ale dla nas jest to za mało i my nie godzimy się, jak kol. Lichniak, żeby widzieć w fakcie wydania tego poematu nasz program. Nas stać na to, ale my chcemy od poezji Gałczyńskiego czegoś więcej. Nam chodzi o to, żeby Gałczyński — poeta o niezwykłej sile — poszedł do młodzieży robotniczej. Powiadam robotniczej, nie inteligenckiej. Bo, jeśli potrafi przemówić do młodzieży robotniczej, to i do młodzieży inteligenckiej.

Myślę, że jestem w prawie postawić przed poetą tego rodzaju cel.

Myślę też, że dla rozwoju talentu Gałczyńskiego ta droga jest jedyna.

Bo powiedzmy sobie szczerze, że bardzo dużo efektów tej poezji, które podobają się w pewnych kołach, są efektami drugorzędnymi: te obce słowa, sztuczki, nazwy, tytuliki... to nie jest ta skala poetycka, nie jest ten pułap poetycki, który może osiągnąć Gałczyński. Jego dalszy krok— to uproszczenie środków wyrazowych w tym sensie, żeby efektów poetyckich nie osiągać przy pomocy takich chwycików. Klasa mistrzów, do których poza Gałczyńskim ma prawo bardzo niewielu, polega na tym, żeby przy pomocy prostych słów osiągnąć zamierzony efekt.

Wydaje mi się, że idąc tą drogą Gałczyński w najmniejszej mierze nie zrobi ofiary ze swego talentu. Przeciwnie — dopiero wkroczenie przed audytorium naszej klasy robotniczej, naszej młodzieży, naszych mas ludowych będzie krokiem naprzód Gałczyńskiego na miarę jego niezwykłego talentu.

W tej sytuacji Wasze poglądy, kolego Lichniak, wymagałyby dużej precyzji w zajmowaniu stanowiska na takie tematy jak twórczość Gałczyńskiego, bo inaczej będziecie musieli napotykać na takie czy inne, może bardziej gwałtowne w formie niż moje, sprzeciwy. Nie zgodzimy się na to, aby demobilizować najlepszych naszych pisarzy. Literatura nasza ma do odegrania ogromną rolę w walce o istnienie i szczęście naszego narodu. Elementarnym obowiązkiem każdego z literatów polskich jest jakoś bezpośrednio do tego się przyczynić. Głos, który nawołuje, aby poeta stał na uboczu — bo „Niobe" jest mimo wszystko zjawiskiem poetyckim na uboczu naszej rzeczywistości — jest dla nas szkodliwy. My walczymy o to, żeby nasza poezja była pełna, żywa, żeby docierała do mas narodu. I nic tu nie pomogą pochwalne frazesy o rzekomym rozbijaniu ram widzenia świata w naszej poezji, o metafizyczności „Niobe". Właśnie użycie tego określenia przez Lichniaka mówi najdobitniej o niedostatkach tego poematu. Zdajemy sobie sprawę, że popełniono u nas prostactwa w teorii poetyckiej, i przez to szereg naszych wysiłków poetyckich poszedł na marne. Ale jeżeli my walczymy z tymi przejawami, to nie po to, żeby nasi poeci pisali dla grupy wtajemniczonych.

Kolego Gałczyński, chcielibyśmy teraz dużej Waszej aktywizacji, dużej roboty. Nie stać nas na to, żebyście stali na uboczu, a jeżeli bezsprzecznie naszym błędem było, że w okresie, kiedy mieliście te czy inne trudności twórcze, nie potrafiliśmy Wam dopomóc, to teraz jesteśmy w lepszej sytuacji. To zebranie, w naszej intencji, jest właśnie pomocą dla Was w wyjściu na szeroką drogę twórczą.

ANTONI SŁONIMSKI

Chciałbym powiedzieć parę słów, które sięgną w przeszłość i nawiążą do teraźniejszości.

Gałczyński nigdy nie był eskapistą. Gałczyński był mocno związany z ruchem reakcyjnym. Był poetą namiętnym. Dziś mówi się o dwóch okresach jego poezji, o jej realizmie, antyrealizmie itd.

Ja zaś wyciągam rękę do Gałczyńskiego, żeby nabrał żarliwości jako młody poeta, żeby przyszedł do nas z tym dynamitem, który miał, a który służył sprawie złej. Zgadzam się z kol. Putramentem, że sytuacja zmusza nas do absolutnej jawności naszych wypowiedzi. Poeta jest dzisiaj poetą walki. Do walki tej ja będę stawał ze swoimi możliwościami poetyckimi i chciałbym widzieć kol. Gałczyńskiego przy mnie.

WIERSZE

dniem i nocą
u Notre-Dame
i u koncertów Bacha.

Jak pancernik płynę.
Pójdę! Dojdę!
Ze mną Schiller
z odą „An die Freude".

Szerzej okna!
Świat otwieraj!
Wierszu mój, ognia!
W pysk dezertera!

Flagę do góry!
Pracę! Pieśni!
w słońce, o którym
Michelangelo nie śnił.
Dla waszych dzieci,
dla naszej ziemi
ludzie prości
skarbów strzeżemy.
Czas roziskrzymy.
Pięść zaciśniemy.
Strzeżemy.
I ustrzeżemy.

SANIE

Noc jak bas.
Księżyc wysoko jak sopran,
gość u chmur ośnieżających drzewa —
zima, zima,
jaka tam zima!
skoro jak majowy słowik śpiewa.

Gdzieś wysoko ciemny wiatr przeleciał,
księżyc wszystkie drogi porozświecał,
wszystkie czernie w chmurach, szparach, wronach;

a tu droga przez las, przez noc, przez księżyc
i trzy dzwonki z końskiej uprzęży
dzwonią jak zapomniane imiona.

Srebrną drogę przebiegł srebrny zając.
Srebrny promień podkradł się pod sowę.
Sowa patrzy. A tu płatki śniegowe
z nieba na ziemię spadają.

Jaka tam sowa!
to także księżyc.
A śnieg się ustatkował
i położył się i leży;

patrz: promieniowanie,
blask na śnie.
Ruszają się sanie.
Leży śnieg.

Za tobą, przed tobą
las i las.
Jak jabłko w ręku
czas

Twarz. Cienie. Oczy. Z moimi zgasną.
To moja ręka. To twoja.
Rozłąka — ciemność. Twarz — jasność.
Twarz — twoja.

Twarz twoja. Dzwonki. Ze srebrnych łez.
Dzwonią. Daleko. Ciężko.
Twarz twoja mała. Twarz twoja jest.
Twarz twoja jest jak słoneczko.

Trzy dzwonki dzwonią. Imiona trzy.
Do domu już niedaleczko.
Świerk strząsa śnieg na wesołe łzy.
Twarz twoja jest jak słoneczko.

*

Poroztwierał księżyc drogi wszystkie,
porozkładał swój niebieski ogień,
nasze sanie zima otoczyła,
pora wróbli i świecących okien.

Jadą sanie, cień drogami ciągnie:
skośny dyszel i czapka futrzana.
Wierzby straszą. Śnieg skrzy się. Trójdzwonkiem
koń jak dzwonnik kuranty wydzwania.

*

Atramentem z serca mojego,
literą rzymską i grecką
wypiszę trzciną na śniegu:
twarz twoja jest jak słoneczko.

A wiosną jaskrem wzdłuż drogi.
A w lecie, chmurami w lecie.
Przeczytają pisanie ptaki.
I rozniosą. Po całym świecie.

A może i w inny czas,
w inne serca i w inne okna,
w czyjąś noc sierpniową brzmiącą jak bas,
w księżyc, w księżyc, rozśpiewany jak sopran.

TOAST

Ja za hutników i górników,
którzy na warcie stoją,
ja za poetów i lotników,
za cały Front Pokoju;

za lud nad Oką i Sekwaną,
nad Wisłą i nad Szprewą,
za wszystkie dzieci! Za wiślaną
falę srebrzystobrewą;

za wszystkich miasta architektów,
za socjalizmu sławę,
za Beethovena, za Mozarta,
za Polskę i Warszawę;

za małych księży, myśl Engelsa
i jeszcze raz za dzieci!
Za dni jutrzejsze! za zwycięstwa!
za Wrocław i za Szczecin;

za tych, co krwią do Partii płacą.
I za te złote chmury!
Za astronomów, wynalazców
i zamiataczy ulic —

wznoszę ten toast coraz wyżej,
tak jak się słońce wznosi —

K. I. Gałczyński

BOGUSŁAW KUCZYŃSKI

DZIECI DRE

Jest piąta po południu, dzień słoneczny i piękny. W stronę chłopięcej bursy pod lasem idą ludzie na zebranie. Cóż to się jednak stało, że tylu ich idzie? Skąd to nagłe zainteresowanie i poruszenie? Przecież w ciągu trzech tygodni, odkąd chłopcy tu są, pies z kulawą nogą do nich nie zaszedł? Czemu to majstrzy, którzy tak źle traktowali chłopców, zaczęli mówić:

— Nasza wina. Trzeba było od początku zająć się nimi, inaczej postępować. Z sercem. Po ludzku.

Czemu to szef pracy i płac, panem Kikiriki powszechnie zwany z powodu cienkiego głosu i czuba, którego nigdy nie potrafił fiksuarem przyfiksować, wargi dziś gryzie i mówi:

— Ja, panie, od takich spraw ręce umywam. Człowiek się nie rozerwie.

Czemu jedak robotnicy, wskazując na niego, mówią:

— Przy okazji trzeba by także z nim i jego machlojkami skończyć.

Czemu naczelny — malutki, czarniawy, nerwowy, elegancki, wytworny i pachnący — tak niespokojnie wymachuje rączkami, jakby i do niego zaraz miał się ktoś zabrać?

I czemu to doktór mówi swym tubalnym głosem:

— Cóż tam jedna kucharka — złodziejka. Tu do grubszych trzeba się zabrać. Z Więskiem skończyć. Co się go bać? Przewodniczący rady narodowej? Pan prezes? Łapownik jest, wszyscy wiedzą, choć mu tego nie można udowodnić. Ale ja to mówię głośno. Przed wszystkimi. Niech mnie do sądu poda. My tu atmosferę musimy oczyścić.

✣

Żeby to wszystko wyjaśnić, muszę powiedzieć, jak rzecz przedstawiała się od początku, od przyjazdu chłopców.

Już dawno było wiadomo w osadzie, że fabryka zostanie powiększona, i to znacznie, bo aż sześciokrotnie. Rozszerzali stare hale, stawiali nowe — już ludzie mówili, że łatwo fabrykę rozszerzyć i maszyny przywieźć, ale specjalistów z rękawa nie wytrząchnie, skąd ich wziąć — a tu właśnie przedsiębiorstwo budowlane oddało pośpiesznie wykończony dom dla stu pięćdziesięciu wychowanków szkoły przemysłowej — przyszłych majstrów i maszynistów, którzy wkrótce mieli zjechać do fabryki.

— Kogo damy chłopcom na kierownika? — zastanawiał się głośno naczelny, podpisując w imieniu fabryki przejęcie jednopiętrowego domu: sześćdziesiąt izb, sale, łazienki, kuchnia, centralne ogrzewanie, jednym słowem szyk.

— Kiercza — odpowiedział personalny, który z urzędu potrafił zapchać każdą dziurę z podwójnym zyskiem, jak w tym wypadku, bo i Kiercz znajdował dobre, należne mu miejsce, i chłopcy doskonałego kierownika.

— Kiercza. Człowiek uczciwy z kościami. Przylgnie do tego domu duszą i ciałem. Niech sobie dobierze dozorcę, palacza, kucharki.

— Dobra myśl — mruknął naczelny, kończąc podpisywanie.

Kiercz był dawnymi czasy szewczyną w pobliskiej osadzie. Nieźle mu się wiodło. Warsztat, można powiedzieć, prosperował. Trzech czeladników, to coś znaczy. Ale, że Kiercz był przed wojną znany ze swych sympatyj lewicowych, ani mu w głowie było prowadzić prywatną inicjatywę, kiedy fabryka potrzebowała ludzi. Ledwie objęli fabrykę — Kiercz w tym zresztą dobrze pomagał — zaraz zorganizował wielki fabryczny warsztat naprawy. Dzięki jego warsztatowi obuła się w tych ciężkich czasach cała okolica — robotnicy, chłopi, urzędnicy i ich rodziny, bo któż w okolicy nie miał kogoś w fabryce?

Ale warsztaty zrobiwszy swoje, stopniowo się zmniejszały i wreszcie zostało w nich tylko dwóch ludzi, którzy zajmowali się naprawą roboczego obuwia, z nimi Kiercz — kierownik — trzeci. Odtąd Kiercz chodził po pracy do dyrektora i mówił:

— Albo mnie z powrotem posadźcie do pocięgla i kopyta, albo dajcie inną robotę. Bo jak stary człowiek nie ma w co wsadzić rąk, to się w nim wszystko zastaje. Tylko położyć się i wyciągnąć nogi. Cóż to, będę kierownikiem z dwoma ludźmi?

— A cóż ja wam dam? Gdzież ja was poślę? Przecież nie mam nic odpowiedniego. Siedźcie na tej lekkiej robocie. Czas wam odpocząć — mówił naczelny i szedł z nim na piwo, bo lubił posłuchać o dawniejszych czasach, a Kiercz potrafił niejedno opowiedzieć, daleko sięgając pamięcią.

Kiercz był to rzeczywiście najzacniejszy człowiek na świecie. Tak dobry, że aż za dobry. A jeżeli idzie o uczciwość, to z tych, co jak trzeba — ze swego dołoży, a cudzego nie ruszy. Jednym słowem, godny zaufania, ale trochę łatwowierny, może nawet nieraz lekkomyślny, za bardzo litował się nad cudzą biedą, nie starając się dojść, czy to nie jaka udana bieda. Ufał wszystkim ludziom, ufał aż do końca, i żeby nawet miał przeciw komuś dowody, to powiedział:

— Zbłądził. No, trudno. Ale się poprawi.

A gdy ktoś okazywał się zwyczajnym złodziejem i szedł do więzienia, Kiercz zapominał o tym i niepoprawny dalej ufał wszystkim ludziom.

Tymczasem polecano mu różne kobiety, które ten czy ów chciał widzieć w tak dobrym miejscu, jakim jest kuchnia. Jeszcze przecież nie zdarzyło się, żeby kucharz był głodny. Okoliczne kobieciny samo zresztą znały Kiercza i drogę do niego, bo któż nie zna miejscowego szewca? Która nie siedziała w jego warsztacie przed wojną, gdy reperował jej obuwie? Wybierał, a baby przeróżne walczyły zawzięcie: intrygą, obmową, oszczerstwem, kopaniem dołków. Dziw, że nie nabrał samego złodziejstwa! Personalny, który wiedział wszystko o wszystkich w całej osadzie, od dzieciaka ze szkoły do najstarszego emeryta, długo zastanawiał się nad każdym nazwiskiem, wreszcie jednak podpisał listę, nic w niej nie zmieniając.

— Całkiem nieźle — powiedział.

Wtedy znowu rozgorzała walka. Tym razem jeszcze ostrzejsza, o to, kto ma dzierżyć warząchew, kto rondel, kto ma obierać kartofle, kto szorować garnki.

Ale jak się stało, że doszło wreszcie do tego, do czego doszło?

Niektórzy uważali, że z początku było wszystko dobrze, intencje kobiet jak najlepsze, i dopiero stanowisko, pełne pokus, zaczęło je psuć wespół z niedobrą atmosferą panującą w osadzie. I ci uważali, że miał rację doktór, gdy później mówił:

— Cóż tam jedna kucharka. Musimy zabrać się do grubszych, do tych, którzy ludzi demoralizują.

Bo łatwo wyobrazić sobie, jak wpływa na ludzi atmosfera, w której są możliwe takie szepty:

— Nie masz mieszkania? Zaproś pana prezesa Więska na kolację. Z wódką. To przecież wolno. A kiedy powiesi marynarkę na krześle i pójdzie do bufetu, wsuń pieniążki

do kieszeni marynarki. On się nie obrazi, a mieszkanie — pewne.

Albo takie:

— Chcesz mieć wyższą grupę? Kikiriki to „swój chłop, lubi popić. Zaproś go, a potem żonie prezencik. O dwie grupy może ci podwyższyć. A jego żona weźmie najdrobniejszą rzecz, tylko co tydzień — po każdej wypłacie. Bo jak nie, to cię z powrotem przesuną w dół.

✣

W kuchni tymczasem wspólny nieprzyjaciel — chłopcy i Kiercz — połączył kobiety. Odtąd cicho-sza. Bo przecież zgoda buduje, ręka rękę myje, a noga nogę wspiera. Banda w kuchni występowała solidarnie, prawie każda kobieta coś ciągnęła dla siebie, na co Drewniakowa, starsza kucharka, coraz porządniej kradnąc, patrzyła przez palce, gdyż zaczęła wyznawać zasadę: żyć samemu i innym pozwolić żyć.

Co do tego miał placowy? O, dużo. Jego miłosne spojrzenia upewniały Drewniakową o wielkiej wartości wesołego życia. I dobrze zaczynało dziać się Drewniakowej. Złote czasy, można powiedzieć. Tylko jednego nie wiedziała, jaki tytuł ma przybrać w swej pracy. Kierowniczki? Naczelniczki? Czy może dyrektorki kuchni? Zaufana w sobie, prowadzana pod rękę przez placowego, mówiła w spółdzielni i w osadzie:

— Jak matka jestem, proszę państwa, dla tych chłopców. Przy mnie krzywda im się nie stanie. Cóż to, nie znają mnie ludzie? Jak matka jestem dla nich. Stu pięćdziesięciu synów mam i jak o własnych synów dbam o nich.

Któż by jej nie wierzył? Któż by wątpił o szczerości jej słów?

Któż by sprawdzał? Kiercz? Chłopcy? Przecież już nawet ludzie w osadzie mówili na chłopców:

— Dzieci Drewniakowej.

Tak ich zaczynali nazywać.

Nie, ani Kiercz, ani chłopcy nie wiedzieli, że w kuchni tymczasem, jeżeli nie od pierwszego dnia, to trochę później, zaczęło się dziać niedobrze. Kiercz zawalony był robotą administracyjną i sprawą zakupów, wypłat, wyliczeń. Tylko raz na dzień wpadał do kuchni i zaraz słyszał radosny, przymilny głos wesołej zawsze i zadowolonej z życia Drewniakowej:

— O, pan kierownik miły. Jak zdróweczko? Jaki to piękny krawat. Jaka dziś śliczna pogoda, prawda? A jak to ten żywopłot przyjął się, nad podziw dobrze. Dba fabryka i kierownik o chłopców. Zieleńce, kwiaty, jak w pałacu żyjemy.

I Kiercz spokojny, że w kuchni wszystko idzie dobrze, biegł do kancelarii wyliczać, ile kalorii zawiera obiad złożony z zupy jarzynowej i wątróbki z ziemniakami. Dodawał do tego tłuszcz i cebulę, dodawał chleb, śniadanie i kolację, mnożył to wszystko przez sto pięćdziesiąt. Zgadza się z przepisami? Zgadza. Wobec tego świat jest piękny. Chłopcy tymczasem nie otrzymywali nawet połowy tych kaloryj, które Kiercz tak pracowicie mnożył, dodawał i wypisywał w swoich księgach.

✣

Od samego zresztą początku chłopcy nie mieli tu łatwego życia. Jeszcze pierwszego dnia z dziesięciu najgorszych poszło na osadę i wdało się w awanturę z miejscowymi chłopcami na potańcówce. Było kilku rannych. Podobne rzeczy powtórzyły się w innych osadach. Bursa była parę godzin oblegana przez miejscowych chłopców. W czasie tej awantury ktoś wybił szybę butelką, raniąc Kiercza. Milicja przywróciła spokój, ale opinia chłopców psuła się coraz bardziej.

— Ależ bandytów nam tu przysłali — mówili ludzie w osadzie. — To znajdy, podrzutki rozmaite.

— Cóż chcecie, wychowani bez ojca, bez matki, bez żadnej opieki.

Bo dowiedziano się od chłopców, kim są: sierotami, które tułały się przed wojną i w czasie wojny po wsiach, służąc u bogatych chłopów. Wydawałoby się, że podobna wiadomość wzruszy ludzi. Gdzie tam. Coraz częściej chłopcy słyszeli za sobą słowa mówione ze wzgardą:

— Znajda. Podrzutek. Bękart.

Nikomu na myśl nie przyszło odjąć od roku 1951 ich chłopięce osiemnaście lat i uprzytomnić sobie, że rodzili się w czasie największego bezrobocia, nędzy, głodu, że tych stu pięćdziesięciu chłopców to sto pięćdziesiąt jakichś ówczesnych nieszczęść tych rodzin, które nie mogły wyżywić dzieci, nieszczęść tych matek, które swe dzieci podrzucały.

Wydawałoby się, że pośród starszych, zwłaszcza pośród tych, z którymi pracowali, a więc pośród majstrów i maszynistów, powinniby znaleźć zrozumienie, poparcie, pomoc. Ale i tu złożyło się kilka powodów, by zrodziła się wzajemna niechęć, zaczęły nieporozumienia i starcia. Fabryka należała do starych. Kierownik produkcji, wielce zasłużony człowiek, miał lat 72. Przy turbinie drugi zasłużony — lat 70. Pośród ludzi, prowadzących najodpowiedzialniejsze prace, starzy stanowili znaczną większość. A ci byli młodzi, jakże młodzi, jakże niecierpliwi w pracy, w życiu, w stosunkach z ludźmi. Wydawała im się nieznośna powolność tamtych, ich niechęć do wszelkich nowości, ich staranie, by nie dopuścić młodych do maszyn, ich nieufność w stosunku do młodych. I stało się, że od pierwszego dnia jeden ze starych, jeden może nie najbardziej zasłużony, ale najgadatliwszy, zaczął chodzić po ludziach i skarżyć się na młodych.

— Spytał mnie jeden, po jakim szmerze poznaję, że turbina słabnie — mówił. — Ja mu odpowiadam, że jak będzie pracował tyle lat, co ja, to się dowie. A ten krzyczy zaraz na całą salę do swoich kolegów: — Uwaga, stary zazdrośnik. Nic młodemu nie powie, do grobu zabierze swoją tajemnicę — i teraz, gdy wyjdę, na nosie mi grają palcami i krzyczą: zazdrośnik. O, proszę państwa, taka rzecz, jakem trzydzieści lat majstrem w tej fabryce, jeszcze mi się nie zdarzyła.

A i inni starzy, cóż tu ich bronić, nie postępowali lepiej. Nie tylko ze strachu przed bezrobociem. Już mieli czas przyzwyczaić się do tego, że w Polsce człowiekowi nie grozi bezrobocie. To dawniej mówili: — nauczysz młodego fachu, z pracy cię wypchnie. — Dziś specjalistów brakło i było wiadomo, że zawsze będzie ich za mało, bo szkolenie nie nadąży za rozbudową przemysłu. Byli oni jednak zazdrośni o swą wiedzę, która im łatwo nie przyszła, i byli zazdrośni o to, że się im w młodości tak dobrze nie wiodło, jak dziś tym znajdom, bo im nikt ręki nie podał. Za nimi nikt nie biegał, żeby ich ubierać, dawać bieliznę, gotowe jedzenie, opiekę, naukę. Im nikt nie budował szkół, internatów, burs, w dodatku takich jak ta: z centralnym ogrzewaniem, posadzką, jadalnią, świetlicą jak salon, z praczkami, kucharkami, sprzątaczkami.

— Fiu, fiu, panicze — mówili. — Mają trzy lata darmowej nauki, wikt, mieszkanie, opierunek i jeszcze parę groszy za praktykę do kieszeni, każdy dostał palto, dwa ubrania, bieliznę, dwie pary obuwia, chusteczki, prześcieradła, koce, materace, łóżka na sprężynach. Nam się tak dobrze nie działo. Boso człowiek chodził, w podartych portkach. Naukę sami musieliśmy znajdować i każdy kawałek chleba zdobyć własną pracą. Więc co wiemy, sobie zawdzięczamy i dla siebie wiemy.

A młodzi znowu, jadąc tu, liczyli nie wiedzieć na co. Że tu niby tylko na nich czekali? Że bez nich nie mogli dać sobie rady? Że będą ich na rękach nosili? Że im bramę tryumfalną wystawią, przyjmą z kwiatami i muzyką? Że ich tu zaraz do maszyn puszczą na najlepsze miejsca? A kto by za te maszyny potem odpowiadał, co?

Toteż gdy jeden z nich, oferma Walek, stawiał się, nie chcąc zamiatać koło maszyny, i mówił, że nie po to trzy lata uczył się na maszynistę, jego majster powiedział:

— Będziesz tu pięć lat zamiatał, pętaku, zanim ci pozwolę dotknąć maszyny.

W innych warunkach może sprawdziłby, dlaczego to właśnie ten chłopak nie chce zamiatać przy maszynie, gdy inni nie protestują. Dowiedziałby się, że ten protestuje słusznie, bo co innego zamiatać przy maszynie jako praktykant, a co innego po trzech latach nauki zamiatać jako sprzątacz. Bo właśnie jako sprzątacz został niesłusznie zaszeregowany. I może wtedy poszedłby do pana Kikiriki o cienkim głosie, by mu powiedzieć:

— Niech no pan z moimi chłopcami nie robi takich machlojek. Proszę go zaszeregować tak, jak przewiduje regulamin. I wyrównać mu co się należy.

Ale gdzie tam! Oferma Walek musiał na to czekać dobre parę tygodni.

I to właśnie ten sam majster Marciniak, najoporniejszy w stosunku do chłopców, wiedząc, że jego córka była na zabawie, gdzie upiło się i zrobiło awanturę paru chłopców z bursy, zaczekał na nią przed domem i powiedział przy ludziach:

— Słuchaj, Dorota, jeżeli się jeszcze kiedy dowiem, że chodzisz z tymi łobuzami, łeb ci ukręcę, w domu zamknę.

Ani mu przez myśl przeszło, żeby się zainteresować, czy ten przewodniczący sądu koleżeńskiego, Jerzy, z którym Dorota chodziła, to nie najlepszy chłopiec z grupy. Czy to nie on właśnie tępił pijaństwo, awanturnictwo, złodziejstwo, wśród kolegów?

— Uważaj, bo Marciniak ma mocne łapy — żartowali sobie chłopcy z Jerzego. — Razem z głową pięknej Doroty ukręci i twoją głowę.

Tylko jeden sekretarz partyjnego komitetu zainteresował się i zajął tą sprawą. Przyszedł do nich. Ale czy sekretarz Podstawowej Organizacji Partyjnej to człowiek nieomylny, nie mający lepszych i gorszych chwil? Jeśli idzie o chłopców, to sekretarz miał do nich żal. Gdy rósł dom pod lasem, mówił sobie:

— No, przyjadą ci chłopcy, inaczej pójdzie robota.

Oni łudzili się, że ich tu przyjmą z otwartymi ramionami. On znowu wyobrażał sobie, że tych stu pięćdziesięciu chłopców roześle zaraz po wszystkich komitetach, wzmocni miejscowy ZMP i zbuduje w fabryce młodzieżowe zespoły. Mając silne oparcie w nich, w partyjnych, i w zawodowym trzonie robotników fabrycznych, mocno uderzy we wszystko zło, które — kpiąc sobie z ustaw i wszelkich paragrafów kodeksu karnego, tyle razy plenione — na nowo zapuszczało korzenie.

— Tak, on za bardzo lubi wódkę, a jego żona złoto i jedwabie. Ale rusz takiego bydlaka — mruknął do siebie w pobliżu białego domu, myśląc o Więsku.

Do tej myśli wracał ciągle. Do tej i do następnej:

— Ile naczelny dał Więskowi za to radio? Czy to była cena fikcyjna? Czy to był prezent, czy kupno? W każdym razie nie powinien był kupować u niego.

— Ojciec nie jest taki zły — pocieszała go śliczna Dorota, pierwsza uczennica, najlepsza tancerka w osadzie i sekretarz szkolnego koła ZMP jednocześnie. — Ojciec nie jest taki zły — mówiła na potajemnych spotkaniach z Jerzym. — Tylko trzeba umieć do niego podejść; a tymczasem — ty wiesz, Jerzy, jak niektórzy chłopcy zaszargali wam wszystkim opinię. Już sama nie wiem, co robić.

Tak samo — „sam nie wiem, co robić" — mówili i niektórzy chłopcy.

— Minie termin zobowiązania, wyrwiemy stąd — mówili. — Na budowę pojedziemy, do Metra.

✣

I jeszcze:

— Pana Kikiriki też nie można przyłapać na niczym. Ale...

I na tym „ale" jeszcze raz się zatrzymał. Bo jeżeli tego Kikiriki ruszy, to dyrekcja będzie musiała obniżyć stawki tym wszystkim, którym Kikiriki za łapówki podwyższył. A to na pewno rozjuszy tych ludzi. Czy można sobie na to pozwolić w chwili, gdy wszystkie maszyny w fabryce idą bez przerwy na trzy zmiany — dzień i noc, piątek, świątek? W chwili, gdy najlepsi narzucili sobie zobowiązania, które mogą wykonać tylko wtedy,

---

WITOLD DOROSZEWSKI

Dyskusja i nieporozumienia w dyskusji

Przed zamknięciem przez Redakcję dyskusji nad koncepcją Słownika Współczesnego Języka Polskiego (por. nr 86, 87, 89, 90 „Nowej Kultury") publikujemy wypowiedź prof. Doroszewskiego jako ostatni z niej głos dyskusyjny.

Przeznaczeniem zeszytu dyskusyjnego „Słownika współczesnego języka polskiego" było wywołanie dyskusji. W dyskusji tej wzięły dotychczas udział następujące ośrodki: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Poznańskie T-wo Przyjaciół Nauk, Związek Literatów Polskich, Komisja Językowa Polskiej Akademii Umiejętności, Instytut Budownictwa i Architektury, poza tym około 90 osób należących do najrozmaitszych zawodów, które odpowiedziały, najczęściej w sposób uzasadniony i rzeczowy, na ankiety dotyczące zeszytu dyskusyjnego, rozesłane przez Komitet Redakcyjny Słownika.

Dyskusja przyniosła pewien materiał pozytywny, a jednocześnie wypłynęły w związku z nią dość liczne nieporozumienia. Chciałbym w tej chwili wyjaśnić niektóre, aby się nie wydawało, że kto milczy, ten się zgadza z zarzutami.

Istnieje sposób prowadzenia dyskusji, który Francuzi nazywają „ustawianiem głowy Turka". Sposób ten polega na tym, że stawia się przed sobą imaginacyjną głowę Turka przystrojoną w ufałdowany przez siebie turban i potem bije się w tę głowę, wydając okrzyki zwycięstwa. Zwycięstwo jest wtedy łatwe, ale jego efektowność pozorna, bo pochodząca stąd, że zamiast realnego przeciwnika podstawia się fikcyjną kukłę. Takie fikcyjne kukły należy z dyskusji powycofywać.

W numerze 49 (89) „Nowej Kultury" ob. Jan Stefczyk ogłosił artykuł p. t. „Jakiego słownika powinniśmy oczekiwać". Mój sposób przedstawienia charakteru i zadań słownika (p. nr 47/87 „Nowej Kultury") streszcza ob. Stefczyk w słowach następujących: „będzie to słownik zawierający materiał wyrazowy wieku XX, gdyż brak takiego słownika jest luką w leksykografii polskiej dającą się odczuć najostrzej". Do tego wniosku dodany jest potępiający komentarz: „jeżeli podstawą koncepcji słownika jest prezentacja materiału wyrazowego wieku XX, to koncepcja ta jest błędna, formalistyczna, z niej to wypływają wszystkie dalsze błędy słownika, które wytknięto w dyskusji". Skupmy więc uwagę na tej rzekomej koncepcji mającej być źródłem wszelkiego zła w słowniku.

Po pierwsze, nie napisałem, że „będzie to słownik zawierający materiał wyrazowy wieku XX", jak to streszcza ob. Stefczyk, ale napisałem: „opracowywany obecnie Słownik języka polskiego jest słownikiem opartym na materiale głównie wieku XX, uwzględniającym również wiek XIX w zakresie klasyków literatury tej epoki" (mógłbym to stylizować: „nieprawdą jest, że" — „prawdą jest natomiast, że").

Po drugie, jeżeli się mówi, że gromadząc materiał wyrazowy będzie się uwzględniało głównie źródła wieku XX, to stąd w żaden sposób nie wynika, jakoby tym samym słownik miał zawierać tylko to, co powstało w wieku XX, bo stan dzisiejszy języka polskiego jest kontynuacją stanów dawniejszych. Nawet gdyby się poprzestało — czego nie czynimy — na źródłach wyłącznie wieku XX, to odpowiednio układając materiał przykładowy uzyskałoby się perspektywy historyczne.

Po trzecie, wytykanie tego, że koncepcja słownika jest „formalistyczna", polega na używaniu słów bez pokrycia. Warto przypomnieć słowa, których użył Stalin odpowiadając na pytanie, co to jest formalizm. Szermowanie tym wyrazem dla pogrążania przeciwników określił on (mówiąc o marrystach) ustopniowaną definicją. Stopień pierwszy: „eto, konieczno, niesierjozno i nieumno". — Stopień drugi: „eto i wowsie głupo".

Wśród pozytywnych postulatów ob. Stefczyka znajdujemy między innymi następujący: „Podać należy datę najwcześniejszego pojawienia się wyrazu w druku". Takie postulaty wygłaszać tym łatwiej, im mniej wyraźnie widzi się ich konsekwencje. Jakikolwiek byłby zakres czasowy opracowywanego obecnie słownika, obarczenie pracujących nad nim obowiązkiem stwierdzania daty najwcześniejszego pojawienia się wyrazów w druku zahamowałoby pracę na czas nieokreślony. Tych danych nie ma skąd doraźnie czerpać. Leksykografia polska nie jest w tym stadium rozwoju, w którym ścisła chronologizacja najpierwszych zaświadczonych użyć wyrazów byłaby możliwa. To wymagałoby — i to będzie wymagać, bo czas na to przyjść kiedyś musi — lat i lat zespołowej pracy. Dlatego między innymi jest rzeczą celową rejestrowanie wyrazów pojawiających się w języku w naszych oczach (np. *szybkościowiec, wieżowiec* itp.), bo tu ścisła dokumentacja jest możliwa. Można i na dzień dzisiejszy patrzeć pod kątem historycznym. W dawnych wiekach wyrazów tak ściśle nie rejestrowano i tych olbrzymich zaległości przy okazji opracowywania jednego słownika odrobić nie można. Cytaty w słownikach dotychczasowych sprawy oczywiście nie załatwiają.

Ob. Stefczyk nie chowa pod korcem swoich wiadomości etymologicznych. „Jeżeli przy wyrazie agent zamiast podać po prostu: łac. *agens, agentis* wyjaśnilibyśmy, że poprzez jeden z najbardziej znaczeniowo zróżniczkowany w łacinie czasownik *agere* ów *agent* jest krewniakiem wyrazów *akt, agonia, agrariusz* i *egzamin (exagere!)*, to wtedy czytelnik przyswoiłby sobie te wyrazy i ich znaczenia wysiłkiem rozumu, a nie tylko mechaniką pamięci."

Łatwo wytrząsnąć okolicznościowo bagażyk erudycyjny z jednej, prawdopodobnie okolicznościowo również zdobytej, walizeczki. Ale wzgląd na proporcje, które muszą być w słowniku zachowane, nie pozwala zapuszczać się w zbytnie szczegóły i nie pozwala pod hasłem reprezentującym wyraz łacińskiego pochodzenia używany w języku polskim wypisywać powiastek etymologicznych o rodzinach wyrazów łacińskich.

Co do frazeologii, o której „powodzi" wspomina ob. Stefczyk, to przyznawałem już, że w samym słowniku będzie jej mniej niż w zeszycie dyskusyjnym, ale samo założenie uwzględniania w słowniku związków frazeologicznych jest założeniem słusznym.

Stalin w swojej pracy o „Marksizmie i zagadnieniach językoznawstwa" prawie stale mówiąc o wyrazach mówi jednocześnie o wyrażeniach. Połączenie „słowa i wyrażenia" powtarza się na przykład aż cztery razy na stronie 40 broszury wydanej przez „Gospolitizdat" w r. 1951. „Wyrażenia" to są właśnie związki frazeologiczne i jest rzeczą jasną, że wyrazów od wyrażeń i w słowniku nie można odrywać.

„W sprawie nowego słownika" zabrał głos w numerze 50 (90) „Nowej Kultury" ob. Adam Ważyk. Wyjaśnić należy przede wszystkim jedno zasadnicze nieporozumienie. Wymaga to niestety przytoczenia dość długiego cytatu z artykułu ob. Ważyka.

W związku z tym, że się zastanawiałem nad pytaniem „czy można w ogóle mówić o odrębności języka artystycznego w porównaniu z tym językiem, który służy celom bezpośredniego porozumiewania się ludzi z ludźmi w życiu codziennym", ob. Ważyk pisze: „Pod czyim adresem stawia obecnie Doroszewski to pytanie? Pod koniec artykułu Doroszewski oświadcza: „mówi się z jednej strony o języku komunikacyjnym, a z drugiej o przeciwstawianym mu języku artystycznym. Pomiędzy tymi dwiema funkcjami języka nie ma jednak ostrego przedziału".

A gdzież to się mówi? Czy w Związku Literatów, który skupia

Ilustrował CZESŁAW CZERWIŃSKI

WNIAKOWEJ

gdy pracować będą nie tylko swą siłą fizyczną, wiedzą, praktyką, doświadczeniem, ale i nerwami, napiętymi do ostatka? Przy każdej maszynie była taka sytuacja, że jedna chwila nieuwagi wystarczała, by dzienny plan nie był wykonany i nie mógł być nadrobiony. Stare gruchoty, z niczego zmontowane po wojennych zniszczeniach, szły bez przestoi, trzy razy szybciej niż kiedykolwiek w czasie swego długiego istnienia. Podziwiał ludzi. Podziwiał maszynistów i ich pomocników, podziwiał majstrów i kierowników produkcji, podziwiał personel techniczny, podziwiał tego starego majstra, który, jak młody chłopak, co dnia igrał z niebezpieczeństwem przeciągania taśmy nad walcami, podziwiał drugiego starca, który nie dając wytchnienia przedpotopowej turbinie gnał ją do granic wytrzymałości bez przerw, bez ustanku, bez przestoju nawet jednej minuty. O, dawno prosiłby o zabranie go z tego miejsca z powrotem do imadła, skąd go oderwali, gdyby nie to właśnie, że fabryka tak cudownie pracowała zarabiając na te nowe hale, nowe maszyny, nową turbinę, nowe wielkie automatyczne kotły, na to wszystko, co dzień i noc montowali.

Ale jakżeż przydałby mu się teraz ten robotnik tutejszy z dziada pradziada, którego zabrali mu na dyrektora do innej fabryki! I jakże by mu się przydała pomoc tych chłopców!

✻

— Zebranie! — krzyknął Jerzy w korytarzu.

Zrobili zebranie jednej zmiany, potem sekretarz przyszedł na zebranie drugiej, na zebranie trzeciej.

— Dlaczego jeszcze nie jesteście zorganizowani? — pytał choć wiedział, że mu odpowiedzą: — już mieliśmy dwa zebrania organizacyjne. To było dużo. Bo kiedyż mieli robić te zebrania, jeżeli od pierwszego dnia weszli do pracy, i to jakiej! Osiem wyczerpujących godzin przy maszynie, cztery w szkole, choćby osiem snu, to już dwadzieścia, a doba ma tylko dwadzieścia i cztery. A gdzie godzina drogi do szkoły i fabryki? A śniadanie? A obiad? A kolacja? A odrobienie lekcji? A umyć się, ogolić, oczyścić ubranie? I przecież prawie każdy z nich przychodził pół godziny wcześniej do pracy i schodził pół godziny po skończeniu.

Sekretarz został na posiedzeniu sądu koleżeńskiego. Jednego chłopca, który podebrał kolegę na parę złotych, wybronili przed milicją, bo przyrzekł poprawę, a zły nie był.

— Ot, wziął jak w rodzinie, jak to nieraz chłopcy podbierają swoich rodziców.

— Będziemy na niego uważali, możemy ręczyć za jego poprawę — powiedział Jerzy.

Drugiego, awanturnika, notorycznego złodzieja, karciarza i pijaka, który parę razy porywał się na Kiercza, sąd wydalił z zespołu. Inni, którzy zbytnio mu ulegali przedtem, obecnie przyrzekli poprawę.

Sekretarz zaszedł także do świetlicy, spisał braki. A więc stoły, krzesła, radio, bo nie mogą przecież wiecznie korzystać z aparatu Kiercza. Zaszedł też do kuchni. Cóż tam zobaczył? Uśmiechniętą Drewniakową, miłą, dobrotliwą, robiącą pozory szlachetności, uczciwości, poświęcenia się dla kuchennych spraw. Spóźniona miłość, gorąca, gwałtowna, rozjaśniała ją całą. Drewniakowa marzyła o tym, że placowy trochę się ustatkuje, przestanie biegać za dziewczynami, pokocha ją jedną i całym sercem, może nawet przestanie pić.

Sekretarz uśmiechnął się do niej życzliwie. Bo przecież wiedział, co o niej mówiono w osadzie. Dba o chłopców jak matka. W czym się to jednak wyrażało, w słowach czy w czynach, nie sprawdzał. Bo i co mógł sprawdzić? Zanalizować jedzenie z talerza, ile w nim jest tłuszczu?

Tymczasem sprawa, której wybuch miał rozładować napięcie w osadzie i dopomóc w oczyszczeniu atmosfery, szybko dojrzewała. Zaczęło się zdarzać, że to jeden, to drugi chłopiec widział rzeczy, które niepokoiły. Bo jeść wodnistą zupkę po ciężkiej pracy, a widzieć babę, która pożera kawał smażonego mięsa i mlaska ustami pokrytymi tłuszczem, nie jest przyjemnie. Zwłaszcza gdy ta baba odpowie, kiedy skarżyć się, że człowiek głodny:

— Dopchnij chlebem. Jak jest chleb, głodu nie ma.

Ale chłopcy nie mówili nic. Bo po pierwsze wiedzieli, że kobiety mają pracę z utrzymaniem, po drugie — nie łatwo jest komuś zaglądać w talerz, nie łatwo też zaglądać w kuchni do garnków. Nie wiedzieli jednak, że tak jak oni wszystkie kobiety powinny były płacić za utrzymanie, a nie płaciły.

Do kuchni przychodził placowy z sąsiednich terenów budowlanych. Z nim inni. I dostawali jedzenie lepsze niż to, które chłopcy mieli w swej jadalni.

— Trudno, widać oni więcej płacą — mówili chłopcy między sobą. Nie podejrzewali, że ci ludzie nie płacą wcale.

Przyszedł placowy, usiadł w kuchni przy stole, postawił butelkę. Drewniakowa nakryła mu czystym arkuszem papieru. Zaczął jeść obiad. W zupie oczywiście tylko łyżkę umoczył i zaraz zabrał się do żeberek z kartofelkami.

— Ależ kucharka z pani pierwsza klasa — powiedział. — Szczęśliwy będzie, kto panią dostanie.

Drewniakowa była wdową. Drewniakowa była zakochana. Uśmiechnęła się słodko. Uśmiech mówił:

— Wystarczy powiedzieć jedno słowo.

I wydawało się, że tym razem placowy wreszcie powie to słowo. Ale nie powiedział.

Paru chłopców stanęło w korytarzu patrząc, jak placowy je obiad.

— Ale żre — mruczał Walek. — Ma spust, co? I popić też dobrze umie. Szklanką.

Patrzyli pożądliwie, bo na talerzu placowego znajdowało się tyle żeberek i tłuszczu, ile nie trafiało nawet na dziesięć talerzy w ich jadalni.

Walek powiedział z westchnieniem:

— Może i my kiedyś będziemy tyle zarabiali.

Nie wiedzieli, że placowy też nie płacił.

— Czemu tu stoicie? Idźcie do jadalni — krzyknęła na nich Drewniakowa, „dbająca o nich jak o własne dzieci", i zatrzasnęła drzwi.

Walek poszedł do jadalni z innymi, ale obiadu nie jadł. Idąc po obiedzie do pracy ze swym przyjacielem Jerzym, powiedział:

— Jestem głodny jak sto ciężkich choler. Aż mi kiszki marsza grają. Jeszcze nigdy nie byłem taki głodny. Nie wiem, jak wytrzymam do wieczora.

— Nie mogłeś dopchać chlebem?

— Chlebem nie nasycę tego głodu. Patrzyłem, jak placowy jadł obiad. Jadł i jadł. A nam aż oczy wyłaziły do tego jedzenia i potem nic nie mogliśmy wziąć do ust

— Czemu włóczycie się po budowie?

— Po jakiej budowie? Przecież on jada u nas w kuchni.

— U nas? — zdziwił się Jerzy. — Słuchaj, Walek, tak żalić się potrafi byle oferma, wcale ci nie przymawiając. Zamiast tego weźmy kuchnię pod obserwację.

Obserwowali. Jerzy przepytał paru kolegów i dowiedział się różnych rzeczy.

Zwołał zebranie sądu koleżeńskiego i co aktywniejszych ZMP-owców.

— Czy Kiercz da sobie z tym radę? Taki naiwniak? — spytał powątpiewająco jeden z chłopców.

Co do uczciwości Kiercza nie było dwóch zdań. Cenili go za jego prawość i jednocześnie lubili, choć trzymał ich krótko. Tylko pijacy, karciarze i awanturnicy mieli coś przeciw niemu. Reszta przepadała za nim. Dbał przecież o nich, a oni mu sercem odpłacali za serce. Nie tylko za serce zresztą, bo ciągle przecież dawał im coś ze swojego. Wyżymaczkę na przykład, którą zaraz praczki zepsuły, o co Kierczowi żona głowę suszyła, radio. I pożyczał po parę złotych ze swej pensyjki tym, którzy z początku mniej zarabiali i spłacając stare długi nie mogli dociągnąć do wypłaty.

— Mówić Kierczowi nawet nie warto — mruknął Walek. — Baby mu się wyłżą i będą dalej kradły, tylko ostrożniej.

— E, nie wiadomo, — odpowiedział Jerzy. — Zresztą, za jego plecami nic nie powinniśmy robić.

— Właśnie. Zobaczymy, co powie.

Jerzy poszedł po Kiercza.

— Ważna narada organizacyjna — powiedział. — Przyjdziecie?

Kiercz poszedł z nim, a gdy usiadł na parapecie okna — inni siedzieli na łóżkach, bo ani stołów, ani stołków jeszcze w tym swoim pałacu nie mieli, i gdy Jerzy powiedział o co idzie, Kiercz podskoczył, jakby go kto dotknął rozpalonym żelazem. Omal nie wyleciał przez okno.

— Drewniakowa? — spytał zdumiony. — Przecież to była bardzo porządna kobieta.

— Ale stowarzyszyła się z placowym, a to znana szuja — mruknął Jerzy trzeźwo.

— No tak — odpowiedział Kiercz. — To pijak, a pijak do wszystkiego jest zdolny.

Walek referował:

— Placowy pije wódkę z Drewniakową, częstuje inne kobiety. Wódkę przynosi on, pieniądze daje Drewniakowa. Placowy wynosi i przynosi jakieś tobołki. On i Drewniakowa mają jakieś konszachty z człowiekiem, który handluje nielegalnie mięsem. Raz placowy zostawił w budce tobołek wyniesiony z kuchni. Zrewidowaliśmy. W tobołku była część kiełbasy, którą otrzymujemy rano, idąc do pracy. Kradnie bezwstydnie, na całego.

— Co robić? — spytał Kiercz bezradnie. Usta mu — biedakowi — drżały.

— Niech pan zadzwoni do fabrycznego.

— Prawda — mruknął Kiercz.

Ucichli. Słuchali rozmowy z zapartym tchem, bo o fabrycznym mówiło się, że każdej sprawie potrafi od razu nadać „właściwy bieg". Jaki bieg nada Drewniakowej? Za drzwi? Na posterunek?

— Co powiedział? — spytali, gdy Kiercz położył słuchawkę.

— Że zaraz tu przyjdzie.

Czekali.

✻

Fabryczny tymczasem kończył rozmowy w Komitecie.

— A więc nie?

— Ależ skąd? Należało mi się przecież mieszkanie. Cóż chcecie? Sześcioro dzieci. To prawda, że mąż był z nim kiedyś w restauracji. Owszem, nawet tam trochę wypili. Przecież to wolno.

— Wolno. I ja nie mówię, że nie należało wam się mieszkanie. Nikt wam go przecież nie będzie zabierał.

Gdy chłopcy czekali na niego, mówił jeszcze z ostatnią kobietą, z Kubiakową i jej mężem.

— Kubiak, jesteście w partii, prawda?

— Tak.

— Wasza żona także?

— Tak.

— Więc Kubiak, powiedzcie szczerze, daliście pieniądze Więskowi?

— Nie.

— A wasza żona?

— Też nie.

Zapadło milczenie.

— Kubiak, musicie mi pomóc.

Kubiak mruknął:

— Już próbowałem, ale to trudno idzie. Ale wiecie, naciśnijcie trochę Sugarową. Ona nie lubiła świństw, ale co miała robić? Podobno dała pieniądze. Jak przemówicie dobrze do sumienia, to powie. A za nią inne.

— Kto wie, kto wie? — mruczał do siebie sekretarz, idąc do białego domu pod lasem. Ale wszedłszy do pokoju Jerzego, zamiast zająć się sprawą Drewniakowej, powiedział ostro:

— Organizujemy się chłopcy.

— Możemy to zebranie uważać za zebranie organizacyjne — mruknął Jerzy.

— Bo jeżeli nie będziemy ciągle wzmacniali organizacji, to tej łobuzerii nie damy rady — ciągnął sekretarz.

W godzinę później, gdy zebranie już się kończyło, wrócił nareszcie do sprawy Drewniakowej.

— Nie możemy nic zrobić, dopóki nie mamy jasnych, wyraźnych dowodów w rękach — powiedział. — Bo zamknąć jej jeszcze nie mamy podstaw. A wydalić z pracy, to pójdzie między ludzi i będzie powtarzała swoje: „dbałam o nich jak o własne dzieci i tak mi się odwdzięczyli". To będzie szkodliwe. Zwłaszcza teraz...

✻

W dwa dni później zdarzyła się rzecz, która spowodowała wybuch.

— Śniadanie, proszę panicżów — mówiła żartobliwie siwa kucharka Antczakowa, stojąc w wyjściowych drzwiach i wtykając każdemu chłopcu w ręce boczek zawinięty w papier. — A bierzcie dużo chleba.

Chłopcy brali z jej rąk po paczuszce, chwytali chleb z tacy i wybiegali w ciemność. Antczakowa szepnęła do siebie:

— Nie takie śniadanie powinniście dostawać, ale cóż robić...

W przepisach było zastrzeżone, że każdy chłopiec wychodząc do pracy musi otrzymać sto gramów pełnowartościowej wędliny i chleb. Tego dnia każdy dostawał kawałek boczku... rzecz równoważną.

Walek, największy żarłok z całej grupy, żarłok, który by o każdej porze dnia i nocy zjadł wołu z rogami, bez względu na to ile dawali w jadalni, tuż za drzwiami wsadził zęby w boczek i zaraz plunął.

— Tego nie da się jeść. Przecież to zgniłe — powiedział.

Obejrzał boczek, powąchał i rzucił ze złością. Inni też zaczęli wąchać swoje porcje, próbować, rzucać.

— Ależ śmierdzi. To ci nas kiwają — mówili.

Jerzy wyszedł z domu ostatni, gdyż umawiał się z innymi co do godziny zebrania w sprawie współpracy majstrów z praktykantami. Szedł szybko i nie zatrzymując się, podniósł ze środka drogi porcję boczku taką samą, jak ta, którą i on miał w kieszeni.

— Pewnie Walek zgubił — pomyślał, po chwili jednak natknął się na drugą porcję, trzecią, dziesiątą.

— Co to znaczy? — zastanowił się, zbierając boczek. I wtedy zauważył, że każda porcja była nadgryziona, że boczek cuchnie, że na drodze jest go jeszcze więcej. Chciał więc rzucić to cuchnące świństwo, ale zaraz zrozumiał, o co idzie, i zaczął zbierać porcje. Wypchał nimi wszystkie kieszenie, gdyż przed nim biegło przecież tą drogą do pracy czterdziestu dziewięciu chłopców.

Podpisał się na liście obecności, boczek zawinął w papier, wrzucił do schowka ze szmatami przy majsterskim stołku.

— Sprzedała naszą wędlinę temu handlarzowi mięsa, wzięła od niego pieniądze na wódkę i ten zgniły boczek — myślał ze straszliwą przykrością i niesmakiem.

Nocna zmiana schodziła z pracy, poranna obejmowała maszyny. Majster Marciniak uregulował walce, usiadł na swoim majsterskim stołku, sięgnął do schowka po szmaty, by wytrzeć ręce.

O tej samej porze, gdzieś piętnaście po szóstej, z przeciwnej strony, to znaczy od osady, szła w stronę bursy Drewniakowa. Szła z opóźnieniem i szła mimo to powoli, wcale się nie śpiesząc. Pusto było przed bursą, cicho, bo nocna zmiana jeszcze nie nadchodziła z fabryki. Drewniakowa zatrzymała się przed kuchennymi drzwiami i nie weszła. Gorzko zapłakała.

— Przecież ja jestem uczciwą kobietą — mówiła do siebie. Otarła łzy, spojrzała w stronę kuchni i zamiast tam, poszła do głównego wejścia.

— Czy pan kierownik już jest w kancelarii? — spytała.

— Jest — odpowiedział dyżurny.

Drewniakowa poszła do kancelarii.

— No, niechże pani nie płacze — mówił Kiercz gdy Drewniakowa we łzach opowiadała mu o swej smutnej sprawie.

— Ja myślałam, że on się ze mną ożeni — mówiła. — Że ja wpłynę na niego. Że będzie porządnym człowiekiem. Ale on się wcale nie zmienił. Na te kradzieże mnie namówił, a teraz całą noc hulał z taką jedną dziewczyną, która pracuje gdzieś w Warszawie i dziś rano z nią pojechał, bo już tu nie będzie pracował.

Twarz miała ziemistą, twarz steranej, starej kobiety. Ten boczek bokiem jej wyłaził.

— Za moje pieniądze z nią pił, za moje. To znaczy za tę kiełbasę niby, com ją na boczek zmieniła.

W fabryce tymczasem majster Marciniak, sięgnąwszy do schowka po szmaty, krzyknął:

— Co za świństwo mi tu wsadzili!

I wyciągnął paczkę z boczkiem.

— Co to? — spytał Jerzego, którego widział chwilę przedtem w pobliżu swego stołka.

Jerzy stanął przed nim. Jakoś mu przybladła cała sprawa kucharek i nie kucharek, boczku i nie boczku, głodu w bursie. Stał i milczał. Przywódca młodych przed najtwardszym ze starych, który nawet swej córce zakazał pokazywać się z nimi. Patrzyły na niego badawczo rozumne oczy Doroty, która mówiła: „ojciec nie jest zły". Wytrzymał to spojrzenie — i Marciniak powiedział, wskazując ławkę:

— Siadaj.

Jerzy usiadł.

— Mów.

Jerzy zaczął mówić. O tym, jak bali się jechać w te nieznane strony. Jak całe życie nie mieli nikogo bliskiego, bo przecież rzeczywiście byli tymi sierotami, znajdami. Rzadko który pamiętał ojca albo matkę. Mówił, jak marzyli, że w tej fabryce, która miała być i c h fabryką, znajdą wreszcie bliskich ludzi, i jak ich tu od początku źle przyjęli, jak nie mieli oni przyjaciół, ani opieki, jak to komitet opiekuńczy ciągle się konstytuował i nigdy nie mógł się ukonstytuować, jak nie wybaczono im pierwszych lekkomyślnych wyrażeń, jak ich źle sądzono po czynach najgorszych kolegów...

— Właśnie mieliśmy dziś zrobić zebranie w tej sprawie — zakończył. — Chcieliśmy prosić majstrów, żeby przyszli i wybrali ten komitet opiekuńczy, ale nie wiedzieliśmy, czy nas nie wyśmieją.

— Idź do roboty — odpowiedział na to wszystko Marciniak.

W fabryce każdy musi zajść do hali maszyn. Jerzy słyszał, jak Marciniak rozmawiał z ludźmi. Rozmawiał z maszynistami z innych sal, z kierownikami produkcji, z majstrami. Powiedział Walkowi, żeby poprosił naczelnego, gdy ten będzie w pobliżu. I zadzwonił do sekretarza komitetu. A za każdym razem, gdy z kimś mówił, prowadził go do schowka, sadzał na ławce, wyciągał paczkę z boczkiem, dawał do powąchania.

— Smaczne śniadanko, co?

Ludzie pluli, klęli, Jerzy słyszał parę razy słowa:

— Przecież to była porządna kobieta. Co się z nią stało?

— Wódka. Z placowym się wdała.

— Fiu, fiu! To ładny łobuz.

Ale powoli ton tych rozmów zaczął się zmieniać. Marciniak w tym przewodził.

— Jaki to wstyd dla nas, starych, żeby tacy chłopcy nie znaleźli tu opieki. Sam zresztą jestem temu winien, jak i inni, albo i więcej.

— Przecież mają swoją komisję opiekuńczą.

— Jeszcze nie ukonstytuowana.

— To i lepiej. My do niej wejdziemy.

Sekretarz tymczasem telefonował. Najpierw rozmowa zamiejska.

— Przyjedź, Franek, proszę. Wyrwij się na ten jeden dzień i przyjedź. Tak, żebyś tu był przed piątą albo i wcześniej. I od razu zacznij gadać z ludźmi. Wszystko oczyścimy.

Potem telefonował do doktora, do innych, zwoływał wszystkich partyjnych na piątą do bursy.

✻

Słońce pięknie zachodziło świecąc w okna świetlicy. Po pięknym tego-

---

kilkuset ludzi parających się owym „językiem artystycznym?" Nic podobnego. Mówi się o tym w ciasnym, zatęchłym gronie kilku polonistów, którzy nie mogą wygrzebać się z formalistycznych teoryjek odziedziczonych po schyłkowej nauce burżuazyjnej z okresu imperialistycznego. Z taką teoryjką przyszedł redaktor słownika do literatów. Usłyszawszy pomruk oburzenia wycofał się na inne pozycje i obecnie przyznaje, że „nie ma jednak ostrego przedziału." Ta połowiczna deklaracja niewiele znaczy, skoro Doroszewski wciąż nie może uporać się z metafizyczną antynomią: literatura — język mówiony."

Z żadną „taką teoryjką", jaką mi imputuje ob. Ważyk, nie poinformowany dokładnie o tym, o czym pisze, do literatów nie przychodziłem. Opinię o odrębności języka artystycznego od języka komunikacyjnego wypowiedziałem w Związku Literatów nie od siebie, ale cytowałem ją jako opinię, której nie podzielam ani ja, ani inni członkowie Kolegium Redakcyjnego. Usłyszawszy „pomruk oburzenia" wśród uczestników zebrania (na którym ob. Ważyk nie był obecny) po zacytowaniu przeze mnie owej opinii oświadczyłem od razu, że ten pomruk sprawia mi przyjemność, ponieważ dowodzi, że przynajmniej w tej kwestii między poglądami zgromadzonych a moimi nie ma różnicy. „Wycofywanie się na inne pozycje" w sprawie zasadniczej dlatego, że na sali ktoś mruczał, byłoby błazeństwem i samo takie stawianie sprawy jest obraźliwe. O tym, co myślę na temat stosunku języka artystycznego do komunikacyjnego, nie wypowiadałem się po raz pierwszy w Związku Literatów. Mówiłem o tym na zebraniach Komitetu Redakcyjnego, a przede wszystkim niejednokrotnie pisałem w pracach, które były ogłaszane drukiem. W „Kryteriach poprawności językowej" (Warszawa, P. Z. W. S. 1950) na przykład na str. 100 pisałem: „Mickiewicz-poeta i Mickiewicz-człowiek jest tą samą osobą. Język poety i język człowieka jest tym samym językiem". „Język, którym pisze poeta, jest jak każdy inny język uwarunkowany historycznie, geograficznie, socjologicznie: włącza się on w nurt ogólnej historii języka i tylko na tle tej historii może być właściwie rozumiany i oceniany".

O tym samym pisałem w książce o języku T. T. Jeża (Warszawa 1949).

W propagandzie książki bolszewicy posługiwali się w swoim czasie wyrazistym sloganem: „książka to człowiek przemawiający publicznie". U nas niestety książki oddziaływają mniej niżby były powinny, a „przemawiający publicznie" — donośnym głosem — nie uważają za potrzebne informować się z książek o tym, o czym wołają. Ja co prawda książek ob. Ważyka nie czytałem również, ale też się o nim jako o poecie nie wypowiadam (nie wiem zresztą, za co się ob. Ważyk głównie uważa: za poetę, miłośnika poezji, językoznawcę?). Gdybym chciał w tej sprawie głos publicznie zabierać, to zapoznałbym się z materiałem, żeby sprecyzować sobie pogląd na tę postać.

Zagadnienie stosunku języka artystycznego do komunikacyjnego było między innymi rozważane w bezpośrednim związku z pracą nad słownikiem w artykule (M. Korbelówny) pt. „Poezja a słownik" umieszczonym w zeszycie 5 „Poradnika Językowego" z r. 1951. Artykuł ten odwołujący się do mojej w tej sprawie opinii kończył się wnioskiem: „Kogo interesuje żywy człowiek, tego w równym niemal stopniu interesować będą obie funkcje, poetycka i komunikatywna — jego języka. Obie one interesują i słownikarza".

Nie rozumiem, co w ogóle znaczy twierdzenie, jakobym wciąż nie mógł się uporać „z metafizyczną antynomią: literatura — język mówiony". Że między językiem artystycznym a komunikacyjnym nie ma przepaści, to jest dla każdego niedoktrynera, nie-„naczotczika i talmudysty", mówiąc słowami Stalina, jasne. Ale przecież sam ob. Ważyk odwołuje się do słownika Uszakowa, który pewne zwroty określa mianem „literackich". *Lipa* jako „nabieranie" należy do języka mówionego, ale nie jest wyrażeniem literackim. Zagadnienie normatywności słownika — który oczywiście musi być normatywnym — polega przede wszystkim na znalezieniu odpowiednich „kwalifikatorów" stylistycznych, którymi by się opatrywało wyrazy nie zasługujące na pominięcie w słowniku, ale wymagające pewnej oceny.

Ob. Ważyk sądzi, że pytania, które sformułowałem jako wymagające rozważenia w związku z pracą nad słownikiem, wysunąłem po to, aby „przerazić czytelnika ogromem i trudnością sprawy". Z kimś, kto sądzi, że ogrom i trudność pracy słownikowej to przede wszystkim chwyt polemiczny, dyskutować nie ma o czym. Po co zdaniem ob. Ważyka w ogóle się zastanawiać nad tym, jak należy rozumieć określenie „współczesny język polski"? „Chyba nie ulega wątpliwości, pisze krytyk, że idzie o język narodu polskiego w chwili obecnej". To istotnie nie ulega wątpliwości, ale czy zastąpienie pojęcia współczesności pojęciem chwili obecnej cokolwiek tłumaczy?

Że w pracy nad słownikiem uwzględnialiśmy przemyślenia Stalina, temu dawaliśmy wyraz nawet w wywiadach prasowych, które się ukazywały w okresie bezpośrednio poprzedzającym Kongres Nauki.

Ob. Ważyk cytuje za dyr. Zabłudowskim słowa Lenina o tym, że czas już „stworzyć słownik prawdziwego języka rosyjskiego, powiedzmy słownik wyrazów używanych dzisiaj i przez klasyków, od Puszkina do Gorkiego". W liście do Łunaczarskiego pisał Lenin o potrzebie „słownika do użytku (i nauki) wszystkich, słownika, że tak powiem klasycznego współczesnego języka rosyjskiego (od Puszkina do Gorkiego)".

Od siebie ob. Ważyk proponuje w zastosowaniu do języka polskiego formułę następującą: „słownik oparty głównie na klasykach z uwzględnieniem tych utworów współczesnych, które reprezentują ciągłość rozwojową norm stylistycznych". Nie ma tu wzmianki o tym, od jakiego wieku miałoby się rozpoczynać wyzyskiwanie klasyków.

O tej granicy była mowa w dyskusji, która się toczyła na posiedzeniu Komitetu Redakcyjnego Słownika we wrześniu 1951 r. Powracając do najpierwotniejszej koncepcji słownika stwierdzono, że „opracowywany obecnie słownik języka polskiego jest słownikiem opartym na materiale głównie wieku XX uwzględniającym również wiek XIX w zakresie klasyków literatury tej epoki". Jest to zakres czasowy odpowiadający epoce ujętej przez Lenina w słowach „Od Puszkina do Gorkiego".

Jest rzeczą uderzającą, jak wielka jest waga elementów książkowego pochodzenia nawet w potocznym języku rosyjskim (por. najbardziej pospolite wyrazy jak *zdrawstwuj, błagodariu* itp.) Język rosyjski jest językiem „przemyślanym" w stopniu znacznie większym, niż sobie ludzie pospolicie wyobrażają. (Omawiałem tę sprawę w artykule pt. „Geneza i składniki rosyjskiego języka literackiego" — „Język rosyjski" nr 1, r. 1948). Proporcja elementów książkowych, „literackich" w języku polskim jest inna. Inna jest także rola Puszkina w kształtowaniu rosyjskiego języka literackiego, a inna Mickiewicza na naszym gruncie. Słowa Stalina o konieczności liczenia się z wewnętrznymi prawami rozwoju języków odnoszą się oczywiście i do pracy słownikowej w zakresie każdego języka. Z chwilą gdy się nie stoi na stanowisku oddzielania języka literackiego od mówionego, wydaje się rzeczą naturalną, że się nie będzie popadało w „literacką" ekskluzywność i że tworząc słownik „do użytku (i nauki) wszystkich" (por. zacytowane wyżej słowa Lenina) uwzględni się nie tylko klasyczną literaturę piękną.

Powyższe uwagi napisałem mając na względzie czytelników „Nowej Kultury" i pokonywając w sobie opory przeciw pisaniu powstające jako naturalny odruch na napastliwy, „arakczejewski" ton artykułów, na które odpowiadam.

Witold Doroszewski

rocznym sierpniu i wrześniu zaczął się tak samo piękny październik. Szumiał las za bursą. Jerzy referował sprawę, mówił spokojnie, powoli, gdy na salę wpadł Więsek — przewodniczący gminnej rady narodowej.. Od razu zauważył, że ludzie zimno na niego patrzą, że nikt z dawną gotowością nie ustępował z przejścia, nikt się nie podniósł, by mu ustąpić miejsca. Do sali wszedł stary komunista Franek, dawny robotnik tej fabryki, obecnie dyrektor innej.

— Serwus, Franek — zawołał na niego Więsek, ale Franek odwrócił się błyskawicznie. Więc Więsek podszedł do sekretarza.

— Co sądzicie o Drewniakowej? — spytał go sekretarz.

— A wy co sądzicie? — odpowiedział mu Więsek wymijająco.

Poczekał chwilę na odpowiedź, potem stanął opodal, wreszcie nieznacznie wymknął się z sali. Wtedy sekretarz nachylił się do Sugarowej i powiedział cicho:

— Pani oszczędza go przez strach o swoje mieszkanie. To wstyd. Przecież mówiliśmy, że nikt pani tego mieszkania nie odbierze, a pani ciągle boi się mówić. Ale niech się pani nie boi. On nie będzie się mścił... z więzienia.

Sugarowa spojrzała w stronę drzwi, za którymi zniknął Więsek. A spotkawszy wzrok Franka, uśmiechnęła się do niego.

— Będę mówiła.

Fabryczny wyciągnął do niej rękę i poszedł do telefonu. Ludzie to widzieli. Parę osób zrozumiało i zaczęło szeptać.

— Słuchajcie, komendancie — mówił tymczasem sekretarz przez telefon w kancelarii. — Pamiętacie, cośmy zdecydowali w sprawie Więska? Że trzeba zaczekać na odpowiedni moment? Właśnie jest taki moment.

I Więsek już nie doszedł do domu, ani do swej żony, która „za bardzo lubiła złoto i jedwabie". W połowie drogi spotkał milicjantów, którzy zabrali go z sobą. Wiadomość o tym przyszła na zebranie Szef pracy i płac zaczął się nagle przemykać do drzwi. Już nie zgłaszał swojej gotowości organizowania komitetu opiekuńczego.

— Czemu wychodzicie? — spytał głośno Franek. Dał się słyszeć śmiech paru osób. Fabryczny spojrzał na naczelnego dyrektora. Ich spojrzenia spotkały się i naczelny wstał. Fabryczny skinął na niego i naczelny podszedł, przysunął sobie krzesło.

— Jutro postawimy na komitecie sprawę szefa pracy i płac — powiedział fabryczny. — Nie będziemy liczyli na jego poprawę Musimy go usunąć.

— Tak — mruknął naczelny i czekał. Serce tłukło mu się w piersiach, ręce spotniały.

— A wy uważajcie, żeby z wami nie stało się jeszcze gorzej.

Naczelny chciał coś odpowiedzieć, ale fabryczny wpadł mu w słowo swoim szeptem:

— Bo wtedy nie będzie dla was miejsca ani w partii, ani w pracy. Zrozumieliście? A radio przyniesiecie do bursy. Dla chłopców.

Naczelny wstał. Wyciągnął się na całą swoją niewielką długość i odruchowo przyłożył ręce do szwów spodni.

— Tak jest — powiedział.

Weszła Drewniakowa. Jak łachman. Ludzie na sali zaczęli gwizdać, krzyczeć:

— Matką im miała być. Jak matka miała się nimi opiekować.

Drewniakowa patrzyła na to zdumiona. Ciągle jeszcze nie w swoim, lecz w placowego postępowaniu widziała swoje nieszczęście.

— A co ja złego zrobiłam? — spytała.

— Co złego? — ktoś krzyknął.

— Jak zawiniłam, to przepraszam. Ale kiedy szłam do pana Kiercza, to myślałam, że mnie zrozumie, a on wcale nie zrozumiał. Bo kto zrozumie nieszczęśliwą kobietę? Teraz widzę, że i wy nie przebaczycie. No, trudno, odsiedzę, tylko proszę, już się na mnie nie gniewajcie, bo ja przecież naprawdę nic złego nie zrobiłam i byłam dla nich jak matka.

Wielki śmiech buchnął na to po sali. Uśmiechnęła się i Drewniakowa.

— Niby jeżeli o ten boczek chodzi, to prawda, że przesadziłam, ale ja się poprawię, na pewno.

I zwracając się nagle do chłopców, krzyknęła, jakby już zamierzając zapędzić ich do jadalni:

— A wy z czego się śmiejecie? Co tu widzicie śmiesznego!

Wydawało się przez chwilę, że całe zebranie zamieni się w komedię. Na szczęście nie sprawa Drewniakowej była najważniejsza.

— Niech no pani da spokój — mruknął Kiercz. — Przestańmy o tym mówić Sędzia będzie wiedział, co ma z panią zrobić.

Więc Drewniakowa, patrząc po ludziach tak, jakby była dumna ze swojej pracy, i jakby była pewna ich współczucia z powodu swej nieszczęśliwej miłości, wyszła. Ludzie śmieli się ciągle. Śmiał się i sekretarz. I zanim zaczął o zdwajaniu czujności, i o tym, żeby kanalie w rodzaju Więska nie mogły znaleźć żeru w naszych instytucjach i fabrykach", powiedział:

— No i widzicie. Nie potrafiliśmy zorganizować się dobrze, traciliśmy czas na wzajemne antypatie, a tu trzeba na ludzi wpływać, wychowywać ich tak, żeby nawet taka Drewniakowa, głupia jak jest, stała się w podobnej pracy naprawdę jak matka dla swych dzieci.

Bogusław Kuczyński

Ilustrował JAN LENICA

WIERSZE STIEPANA SZCZIPACZOWA

Stiepan Szczipaczow urodził się 7 stycznia 1898 r. na zapadłej wsi uralskiej. Straciwszy we wczesnym dzieciństwie ojca, przyszły poeta od ósmego roku życia ciężko pracuje i nieraz przymiera głodem. Od pierwszych chwil Rewolucji Październikowej, Szczipaczow bierze w niej czynny udział. W dwudziestym roku życia zostaje członkiem Partii Bolszewików. Następny okres jego pracy związany jest z Armią Czerwoną — poeta jest najpierw słuchaczem, a później przez szereg lat wykładowcą różnych uczelni wojskowych. W okresie Wielkiej Wojny Ojczyźnianej Szczipaczow znowu wraca do wojska i jest redaktorem gazety frontowej.

Pisać zaczął Szczipaczow jeszcze podczas Wojny Domowej. Niektóre z jego wierszy rozpowszechniano wówczas jako bezimienne ulotki agitacyjne. Oficjalny debiut nastąpił w roku 1924 na łamach symferopolskiej gazety „Czerwony Krym". Od tego czasu ukazało się dwadzieścia kilka zbiorków poezji Szczipaczowa, o ogólnym nakładzie sięgającym kilkuset tysięcy egzemplarzy.

Szczipaczow jest mistrzem krótkiego wiersza lirycznego o tematyce światopoglądowej, miłosnej, patriotycznej i in. Odmienność liryki Szczipaczowa od należącej formalnie do tego samego gatunku twórczości poetów burżuazyjnych jest oczywista. Mimo że nie ma w niej nic z łopatologicznego hurra - optymizmu, tchnie ona wiarą w życie, w godność człowieka, w szlachetność i czystość jego uczuć. Wiersze Szczipaczowa o

głębokich walorach filozoficznych często zamyka celny i zwarty aforyzm, jak np. w umieszczonym obok wierszu „Cóż nam z wieszczenia!". Swój pogląd na formę poetycką przytacza twórca w wierszu „Dwie daty", inne zaś utwory również świadczą, że nie odstępuje on od tego poglądu.

Oprócz krótkich wierszy, Szczipaczow napisał kilka poematów fabularnych, którym jednak również obce jest wszelkie gadulstwo, właściwa zaś głębokość myśli, wyrażonej w sposób jasny i precyzyjny. W ubiegłym roku za poemat „Pawlik Morozow" Szczipaczow uzyskał Nagrodę Stalinowską I stopnia.

W. W.

* * *

Lał deszcz jesienny. Sad o lecie marzył.
Wyrównywała woda za mną ślad.
Partyjny dowód — stary mój towarzysz —
mówi, że miałem dziewiętnaście lat.

Na miasto Kołczak szedł. Za stary tartak
wybiegał okop. W błocie gałąź bez.
Wręczono mi legitymację partii
w jesiennym tym, niezapomnianym dniu.

Przełożył **Witold Dąbrowski**

* * *

Jasny wietrze, jakiś ty szczęśliwy!
Ech, ty płocha, lekkomyślna głowo!
Ty masz zawsze dla brzozy, dla iwy
Takie same pieszczotliwe słowo.

Jasny wietrze, jakiś ty szczęśliwy!
A ja, patrz, jak gdyby urzeczony
Za jedyną, daleką i tkliwą
Tyle czasu już chodzę stęskniony.

1926

Przełożył **Leopold Lewin**

MY ODPOWIADAMY

Strofy, zadzwońcie głośniej od miedzi!
Nie wygasł jeszcze gniew nasz klasowy,
Bo u nas nawet najmniejsze dzieci
Nie chcą się bawić w królów i w królowe.
Niech inni gawędzą przy szklance kawy
O dniu dalekim, złocistym,
My go w drobinie każdej zgłębiamy
I budujemy w kraju ojczystym.
Może ja zasnę już na wieki,
Za odgłosami dni roboczych
Błękitu czasów tych dalekich
Może nie ujrzą moje oczy,
Lecz gdyby w dali ich nie było,
Skądże by serce brało siły?!
Niepokój. Księżyc jak reflektor świeci.
Padają gwiazd umowne znaki.
Znów są gotowe wojnę wzniecić
Armie, odziane w stal i w khaki.
Wróg ponad mapą znów oczy mruży,
By śmierć zmieniła miasta w pustynie,
By przyszłość naszą obrócić w gruzy,
W dymy...

Nie nam na świecie żyć igraszkami!
To my za przyszłość odpowiadamy.

1931

Przełożył **Igor Sikirycki**

* * *

Choć o twym życiu nie wie prawie nikt —
jakie to szczęście dzisiaj żyć i wiedzieć,
że nie rozwieją wichry twoich dni,
że nie na darmo deszcz zacina latem,
śnieżne zawieje zimą w oczy dmą,
że jest w olbrzymim trudzie pięciolatek
i twoja praca, ciepło twoich rąk.

1936

Przełożył **Witold Dąbrowski**

* * *

(Fragment poematu „W drogę!")

Przyszłość... Za śmiałych marzeń idąc śladem
spoglądam naprzód, widzę przyszłe życie.
Przed nami — strome szczyty pięciolatek,
lata wysiłków nowych, nowych zwycięstw.

Dal wyraźniejsza, bliższa z każdym krokiem...
(Choć jeszcze skryta mgłami wiosennymi).
Ja tam i ciebie widzę, synu drogi —
budowniczego dni szczęśliwych ziemi.

Przełożył **Witold Dąbrowski**

SŁONECZNIK

Słonecznik przed burzą
Nigdy się nie skrywa:
Nogi w błocie nurza,
Z grządek woda spływa.

Stoi, świata ciekaw,
Taki ryży, duży.
Po cóż ma uciekać,
Skoro rad jest burzy?

1938

Przełożył **Albert Korczak-Komorowski**

DWIE DATY

Wiem: śmierć przyjdzie, popsuje mi wszystko...
Ktoś dwie daty wpisze przy nazwisku.

Krótki myślnik te daty połączy.
Myślnik życie obejmie i skończy.

Przyjacielu, nad grobem powtórzysz,
żem i w wierszu nie lubił dłużyzn.

1939

Przełożył **Witold Dąbrowski**

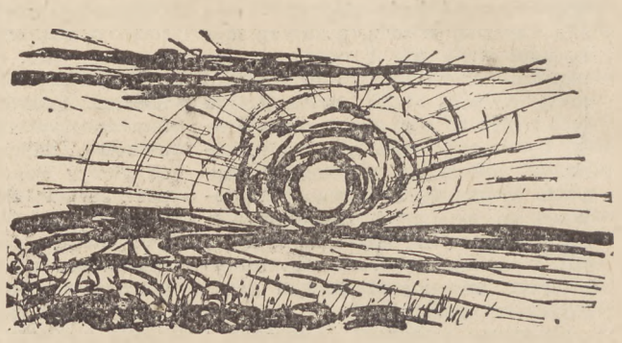
PIERWSZE KROKI

Jakich niezbędnych słów poszukać mam,
By radość matki wypowiedzieć słowy:
Pierwszy raz oto syn płowogłowy
Przeszedł od krzesła aż do stołu sam.

Kiedyś na skrzydłach wzleci pod obłoki,
Lecz trasa lotu dokoła równika
Lżejsza, być może, będzie dla lotnika
Niźli te pierwsze nieporadne kroki.

1939

Przełożył **Leopold Lewin**



ŻYCIE DRZEWA

I woda mu groziła,
I palił ogniem grom.
Słońca i ziemi siła
Zakrzepła w twardy dąb.
W moczarach nad potokiem,
Wśród drzewolistnych traw,
O pień się czochrał bokiem
Młodziutki dinosaur...
Blok węgla — czarnej skały,
Któż powie, ile lat
Gałązki skamieniałej
Na sobie nosił ślad?
Ty z książką koło stołu,
Nie czujesz, że wiatr dmie...
A z drzewa garść popiołu,
Jak z wielu innych drzew.
I już zostanie prochem...
W pokoju światło drga
I może jest w nim trochę
Ciepłoty jego pnia.

1940

Przełożył **Igor Sikirycki**

* * *

Cóż nam z wieszczenia! Erę naszą
nie ta przeżyje strofa przecie,
którą nad głowy ludzkie patrząc
dla przyszłych piszą lat poeci.

Jeszcze bezludne tam przestrzenie,
a tutaj — ból, radości ogrom...
Ja tylko taką strofę cenię,
bez której ludzie żyć nie mogą.

1940

Przełożył **Witold Dąbrowski**

* * *

Jałowy kraj Jakutów jeszcze,
Lecz wkrótce ujrzą ziemię w kwiatach
I będą na jesiennym wietrze
Przed mrozem kryć jabłonie w sadach.

1940

Przełożył **Witold Wirpsza**

* * *

Poprzez wszystkie rozłąki przeniosłem swą miłość,
Szczęśliwy, chociaż przestrzeń rozdzielała nas,
Że rąk cudzych zachłanność jej nie rozgrabiła,
Że cudze wargi nie rozniosły jej na wiatr.

1944

Przełożył **Witold Wirpsza**

JÓZEF KOZŁOWSKI

Nieznany poemat polski o Aleksandrze Ulianowie

Sprawa Aleksandra Ulianowa i towarzyszy — członków „Narodnej Woli" oskarżonych o zamach na Aleksandra III, zwana w języku oficjalnym „sprawą 13 marca" głębokim echem odbiła się wśród społeczeństwa polskiego. Całe społeczeństwo polskie z zapartym tchem śledziło nierówną walkę kilku rewolucjonistów, nad którymi zawisł cień szubienicy, przeciwko „rozwydrzonej, nieprawdopodobnie bezsensownej i bestialskiej reakcji" (Lenin), na której czele stał sam imperator Aleksander III.

Nazwisko Ulianowa, utrzymującego bliskie stosunki z Polakami - rewolucjonistami studiującymi w Petersburgu, znane było wśród postępowych kół młodzieży polskiej. W przygotowaniach do zamachu na Aleksandra III brali udział studenci polscy „ którzy się nie dali uwieść teoryjkom patriotycznym, (czytaj nacjonalistycznym) ale podali rękę Rosjanom dla dopięcia wspólnego celu". (Przedświt Nr 15 z 15 sierpnia 1887 r.). W przygotowaniach do zamachu na Aleksandra III brał udział m. in. bliski przyjaciel Ulianowa, członek polskich i rosyjskich organizacji rewolucyjnych Józef Łukaszewicz.

Aleksander Ulianow (1866—1887) — starszy brat Włodzimierza Lenina pierwszy wszczepił przyszłemu wodzowi rewolucji miłość do ludu, hart ducha i wierność sprawie rewolucji. Współcześni wspominają A. Ulianowa jako młodzieńca obdarzonego niezwykłymi zdolnościami, szlachetnego i skromnego. Aleksander Ulianow dwukrotnie odznaczony został złotym medalem za pracę naukową, uzyskał pochwały Mendelejewa i Sieczenowa.

Aresztowanie a następnie stracenie A. Ulianowa było wielką tragedią dla jego rodziny. Włodzimierz utracił ukochanego brata i nauczyciela. Matka jego, Maria Aleksandrowna — najstarszego syna, który po niedawnej śmierci ojca stał się głową rodziny.

Maria Aleksandrowna czyniła wszystko, aby ocalić syna. Jedzie do Petersburga, składa prośbę do cara o widzenie z aresztowanym. List ten „koronowany feldfebel" opatrzył rezolucją: „wydaje mi się, że jest pożądane, aby zezwolić na widzenie się jej z synem, by mogła przekonać się, co to za ziółko ten jej synalek". Nieuk i półanalfabeta triumfował. Jego minister spraw wewnętrznych — hr. Dymitr Tołstoj, przedstawiciel elementów najbardziej reakcyjnych pisał do dyrektora departamentu policji — Durnowa w dniu 30 marca 1887: „Czy nie należałoby wykorzystać zezwolonego przez cesarza widzenia matki z synem na to, by matka skłoniła syna do złożenia szczerych zeznań, kto oprócz studentów przygotowywał to wszystko. Wydaje mi się, że przy odpowiednim oddziaływaniu na matkę mogłoby się to udać". Przeliczyli się jednak carscy ochrannicy. Nikt z rodziny, która wydała geniusza myśli i rewolucji, nie poniżył się przed nimi. Stara już, zmaltretowana przez carskich sługusów matka Ulianowa posiadała tyle hartu, aby oberpolicmajstrowi Durnowowi oświadczyć: „Widocznie Sasza nie mógł postąpić inaczej, widocznie musiał tak postąpić."

Po rozprawie sądowej, która zakończyła się skazaniem Aleksandra Ulianowa na stracenie, zrozpaczona matka prosiła go, aby złożył podanie o ułaskawienie. „Nie mogę tego zrobić — oświadczył jej syn — po tym wszystkim co oświadczyłem w czasie rozprawy — przecież byłoby to fałszem..." Matka zrozumiała syna, zrozumiała, że hańba jest straszniejsza od śmierci. Ostatnie widzenie matki z synem miało miejsce w Twierdzy Pietropawłowskiej za dwiema kratami w obecności żandarma. Po wyjściu z więzienia dozorcy więzienni kłaniali się jej, taki bił majestat matki Lenina w ciężkiej godzinie śmierci syna.

W dniu 8 maja 1887 Aleksander Ulianow i jego towarzysze — Szewyriew, Andrejuszkin, Osipow i Generałow straceni zostali w twierdzy Schlisselburskiej. Aleksander Ulianow zginął jak rewolucjonista. Nie prosił cara o łaskę, nie przyjął spowiedzi. Zginął z myślą, że zostanie pomszczony...

Znane są słowa wypowiedziane na wieść o straceniu brata przez 17-letniego Lenina, który już wówczas rozumiał błędność narodnickiej taktyki terroru indywidualnego: „Nie, my pójdziemy inną drogą, nie tą drogą trzeba nam pójść!" Lenin wybrał drogę wskazaną przez Marksa i Engelsa — drogę masowego ruchu rewolucyjnego, drogę rewolucji proletariackiej.

Szlachetna postać brata i pierwszego nauczyciela Lenina, postać Aleksandra Ulianowa, który oddał swe życie w walce z caratem żyła także w sercach rewolucjonistów polskich. Wyrazem hołdu polskiej klasy robotniczej dla męczennika za sprawę ludu jest poemat nieznanego poety polskiego pt. „Ulianow", napisany w Ameryce i przesłany do Genewy, gdzie ukazał się w organie polskiej emigracji socjalistycznej w Szwajcarii, „Przedświcie" (Nr 19 z 15 października 1887 r.). Polski poemat o płomiennym rewolucjoniście — Aleksandrze Ulianowie jest dokumentem wspólnej walki narodu polskiego i rosyjskiego.

Józef Kozłowski

Rodzina Ulianowów, u dołu po prawej Włodzimierz Iljicz, pośrodku stoi Aleksander.

ULIANOW

(Fragmenty)

„...wsród Newy, na wyspie, ciemny mur wyrasta,
Nie słychać tu głosów z pobliskiego miasta,
Nie widać tu świateł — tylko mrok surowy,
Tylko jęki, westchnienia i spokój grobowy.
Jest to Piotrowa Twierdza; niegdyś ją wzniesiono
W innych celach; dziś ona przyjmuje w swe łono
Kwiat młodzieży rosyjskiej, ich lepsze dążenia.
Jak w grobie tu zamknięto całe pokolenia,
Ruś cała swój podatek krwawy tu przynosi
Jarzmo despotyzmu i katusze znosi.

Próżno walczą bohaterzy,
Próżno krew ich hojnie płynie;
Cud ich dotąd we śnie leży,
Tylko mniejszość mężnie ginie.
I przyroda zasmucona
Zda się czulsza dla swych synów,
Niźli tłuszcza ta spodlona,
Która pływa, bojąc się czynów.

*

Lecz dosyć tej skargi ponurej, żałosnej;
Wszak ona heletów i cara nie wzruszy.
Tu pieśni potrzeba, wesołej, radosnej,
By wroga pognębić, strach wlać mu do duszy,
Natchnąć go zwątpieniem bez granic, bez miary
Słabych ducha podnieść, maluczkim dać męstwa,
Wszystkie serca zagrzać do walki, ofiary,
Obiecać w przyszłości swobody, zwycięstwo!...
Do piosnki podobnej gdzie szukać natchnienia?
Natchnienie, o rzeko! To lochów sklepienia,
Gdzie młodzi się biedzą, okuci w kajdany,
To cela studenta, co na śmierć skazano!
Patrz tylko jak dumnie on w koło spoziera,
Jak miota pioruny odważnym swym okiem...
To matka przychodzi tu w żalu głębokim.

Nieszczęsny młodzieńcze, nie ściskać ci matki,
Co stoi tu blada jak smutku bogini,
Bo temu przeszkodą i żandarm, i kratki,
I cesarz, co nowe męczarnie ci czyni.

*

W twierdzy już pełno carskich siepaczy
Wyrok więźniowi czyta sąd podły;
W koło zaś tłumy w niemej rozpaczy
Niebu za więźnia z trwogą ślą modły.
Wkrótce skazaniec wyszedł z swej celi,
Pogodą czoła jego jaśniały.
Biedni heloci gdy to ujrzeli,
Modły poczęli głosić swe śmiałe...
Wyrok niebawem został spełniony.
Student Ulianow mężnie umierał,
Pewny, że będzie kiedyś pomszczony...

ANNA JAKUBISZYN

NIEŚMIERTELNY FIGARO

W dziejach literatury występują pewne postacie lub pary postaci o szczególnej żywotności, dzięki czemu w swej wiekowej ewolucji niezwykle wyraziście odzwierciedlają one zmiany, zachodzące w układzie stosunków społecznych, obyczajach, światopoglądach, świadomości. Taką parą postaci jest bez wątpienia — pan i sługa. Nie ma dotychczas dzieła, traktującego o roli służącego w literaturze, ale wydaje się, że monografia taka mogłaby być bardzo pouczająca. „Don Kichot" Cervantesa stał się nie tylko parodią, ale i pomnikiem, wzniesionym tej parze tak, jak ją widziały oczy feudalno-patriarchalnego średniowiecza: szlachetny rycerz i wierny giermek, opiewani w eposie rycerskim. W dobie rozkwitu literatury przede wszystkim dramatycznej, jaka datuje się od epoki Odrodzenia, służący przybiera inną postać, stosowną do nowych warunków rodzącego się kapitalizmu. Typowym przykładem będą tu lokaje i subretki molierowskie: spryciarze, obrotni, wygadani, dowcipni, z reguły znacznie zaradniejsi i bardziej przedsiębiorczy od swych panów, którym spieszą z pomocą w ich miłosno - pieniężnych tarapatach. Przełom w roli służącego na terenie teatru francuskiego zachodzi z początkiem XVIII wieku i nic w tym dziwnego. Pod koniec panowania Ludwika XIV na skutek klęski, jaką ponosi monarchistyczna Francja na rzecz burżuazyjnej Anglii sytuacja finansowa kraju staje się coraz cięższa, coraz jaskrawiej zarysowują się sprzeczności między stanami uprzywilejowanymi a stanem trzecim i ludem. Wówczas to właśnie służący powoli lecz konsekwentnie urastać zaczyna zarówno w komedii jak w rodzącej się współczesnej powieści realistycznej na wyraziciela właśnie pokrzywdzonego plebsu. W komediach Lesage'a „Kryspin rywalem swego pana" czy też „Turcaret" służący staje się współzawodnikiem swego pana, rywalem, który swą przewagę umysłową obraca już nie na jego korzyść, lecz przeciw niemu. Stopniowo do przewagi umysłowej dochodzą walory moralne i w rezultacie otrzymujemy Kubusia-Fatalistę i Figara, lokaja, który kreowany zostaje nieledwie na bohatera pozytywnego wstępującego stanu trzeciego w przededniu rewolucji.

Rzecz znamienna, że po zwycięstwie burżuazji i ostatecznej intronizacji kapitalizmu wyłoniona przez zwycięską klasę literatura solidaryzmu społecznego znów lansuje postać wiernego sługi. Przykładów tu nie zabraknie: począwszy od Walter Scotta i Dickensa aż do naszego Sienkiewicza (ostatnich epigonów „wiernego sługi" odnajdziemy w powieściach... dla dorastających panienek z okresu dwudziestolecia).

Ale wróćmy do postaci, która sprowokowała nas do tego — z konieczności powierzchownego — rzutu oka na ewolucję roli służącego — do Figara.

Dwa tylko utwory Beaumarchaisgo: „Cyrulik Sewilski" i „Wesele Figara" *), zapewniły mu trwałe miejsce w literaturze, bo właśnie te dwie komedie czynią zeń godnego następcę wielkich tradycji komedii francuskiej, przede wszystkim komedii molierowskiej, której siłą był jej realizm, jej plebejskość i krytyczny, satyryczny, pełen pasji demaskatorskiej stosunek do współczesnej rzeczywistości.

Koniec wieku XVII i pierwsza połowa XVIII, czasy epigonów Moliera, przynoszą jedno tylko dzieło, które ze względu na ostrość i wnikliwość satyry społecznej stanąć może obok „Mizantropa" i „Skąpca" — „Turcaret" Lesage'a. Pozostałe utwory komediowe tej epoki (wyjąwszy teatr Marivaux, który zajmuje specjalne miejsce) markują rozwój komedii obyczajowej, która jednak nie wychodzi w zasadzie poza ramy aktualnych, lecz nie pogłębionych obrazków rodzajowych. W miarę budzenia się świadomości stanu trzeciego poza klasyczną tragedią, której bohaterami są królowie i książęta, oraz poza komedią pojawiają się pierwsze próby wprowadzenia na scenę ludzi prostych w utworach nie-komediowych. Wraz z twórcami tzw. „komedii płaczliwej", Diderotem, Sedainem i Nivellem de La Chaussée, inicjatorem tych prób jest również Beaumarchais, autor „Eugenii" i „Dwóch przyjaciół". Pisze on w przedmowie do „Cyrulika Sewilskiego":

„Przedstawić ludzi stanu trzeciego doświadczonych przez nieszczęście! Pfe! Cóż znowu! Należy ich zawsze pokazywać jedynie jako zohydzonych. Obywatele śmieszni, a królowie nieszczęśliwi, oto jedyny istniejący i możebny teatr. Chylę z pokorą czoła, stało się, nie chcę już wszczynać o to zwady.

Miałem kiedyś tę słabostkę, znakomity panie, aby płodzić dramaty, które były w dobrym rodzaju, boleję nad tym nieskończenie".

Owe dramaty w „złym rodzaju", którymi Beaumarchais rozpoczął swą działalność dramatopisarską, należały do pierwszych prób wprowadzenia na scenę mieszczańskiego bohatera pozytywnego, prób, które w rezultacie dać miały dramat romantyczny. Na razie jednak i nie bez powodu (walka ze starymi schematami i oblekanie nowych treści w nową formę nastręczało poważne trudności i nieprędko miało być uwieńczone pełnym sukcesem ideologicznym i artystycznym) — utwory te spotkały się z całkowitym niepowodzeniem. Odwet za nie wziął Beaumarchais w dziedzinie komedii, której konwencjonalne, lecz elastyczne ramy pozwalały na zawarcie w niej potężnego ładunku krytyczno-rewolucyjnego.

Długa jest lista utworów, w których historycy literatury dopatrują się pierwowzorów tej czy innej postaci, wątku czy sceny komedii Beaumarchais'go, ale lista ta nie zmniejsza w niczym oryginalności „Cyrulika", a zwłaszcza „Wesela", oryginalności, o której decyduje realizm tych dzieł podbudowanych elementami autobiograficznymi oraz ich rewolucyjna wymowa społeczna. Beaumarchais, wcielając w Figara samego siebie, wcielał weń tym samym przedstawiciela stanu trzeciego, człowieka, który niejednokrotnie odczuł na własnej skórze, że nie równać mu się z tymi, którzy zadali sobie tylko trud „dobrego" urodzenia się.

Beaumarchais, syn zegarmistrza, wynalazca, nauczyciel muzyki córek królewskich, prawa ręka wielkiego finansisty, armator, dostawca broni, publicysta, wydawca dzieł Woltera, pisarz, ulubieniec kobiet — miał w życiu niejeden sukces towarzyski i finansowy, ale zaznał także gorzkich chwil, spędzonych w więzieniu.

Korzystając z tworzywa, jakim były jego własne przeżycia, Beaumarchais wygłosił ustami cyrulika i lokaja Figara równie dowcipny jak zjadliwy akt oskarżenia przeciw ustrojowi, który znajdował się już w stanie ostatecznego rozkładu.

We wcześniejszym „Cyruliku Sewilskim" satyra nie przenika jeszcze tak integralnie całości utworu, ale i tu znajdujemy już niejedną zapowiedź owego „dynamitu pod kwiatami", jak określono „Wesele Figara". Przypomnijmy takie chociażby, słynne repliki Figara:

„Ech, Boże, Ekscelencjo, bo też, gdy ktoś jest biedakiem, żąda się, aby był bez wad".

„Wedle miary cnót, jakiej wymaga się od służącego, czy Ekscelencja zna wielu panów, którzy byliby godni być ich lokajami?".

Albo ta równie lapidarna jak cięta charakterystyka XVIII-wiecznego wstecznika, zawarta w jego opinii o epoce:

„Rozyna: Zawsze pan złorzeczy naszym biednym czasom...

Bartolo: A to dobre! Cóż one wydały takiego, aby je chwalić? Głupstwa wszelkiego rodzaju: wolność myśli, przyciąganie ziemi, elektryczność, tolerancję, szczepienie ospy, encyklopedię i dramat..."

Krytyka panującego ustroju, raczej marginesowa w „Cyruliku", staje się główną nutą w „Weselu Figara", co nie uszło nawet uwagi niezbyt bystrego Ludwika XVI i sprawiło, że arcydzieło Beaumarchais'go musiało czekać trzy lata na pierwsze publiczne przedstawienia (1784).

Sam temat komedii jest już dostatecznie znamienny. Nie chodzi tu — jak w „Cyruliku" i mnóstwie innych utworów — o doprowadzenie do szczęśliwego końca miłostek pana. Osią całego konfliktu jest małżeństwo służącego, który przeciw swemu panu broni swej godności i prawa do szczęścia.

Już sam rozkład świateł i cieni wyraźnie określa postawę autora. Z jednej strony Figaro — dowcipny, zdolny, inteligentny, lojalny wobec swego pana, wierny ukochanej Zuzannie; z drugiej — hrabia Almaviva, zdemoralizowany egoista, który nie zna skrupułów, gdy chodzi o spełnienie każdej zachcianki, a przy tym człowiek zupełnie przeciętny, nie wyróżniający się żadnymi zaletami umysłu ani charakteru, ale za to posiadający nazwisko i majątek, a co za tym idzie — możność bezkarnego krzywdzenia podległych sobie ludzi.

W wielkim monologu Figara, gdzie nuty komediowe ustępują miejsca dramatycznym, Beaumarchais ustami swego bohatera wypowiada wstrząsającą skargę plebejusza, który w pełni uświadamia sobie krzywdy, jakie wyrządza mu ustrój i, co ważniejsza, gotów jest do walki z tym ustrojem: „Nie, panie hrabio, nie będziesz jej miał... nie będziesz. Dlatego że jesteś wielkim panem, uważasz się za geniusza...! Szlachectwo, majątek, stanowisko, urzędy, wszystko to czyni tak pysznym. Cóżeś uczynił dla uzyskania tylu przywilejów? Zadałeś sobie ten trud, aby się urodzić, nic więcej. Poza tym człowiek dość pospolity, gdy ja, do kata! zgubiony w lada jakiej ciżbie, musiałem rozwinąć więcej talentów i rachuby, niż ich zużyto od stu lat, aby rządzić całą Hiszpanią: i ty chcesz walczyć..."

Można sobie wyobrazić, jak słowa te przyjmowali widzowie, którzy za pięć lat mieli wyruszyć na Bastylię.

Z niemniejszym aplauzem spotkać się musiały celne wycieczki przeciw sprzedajnemu sądownictwu, które było jednym z ważnych trybów feudalnego aparatu ucisku.

„Wesele Figara" jest utworem, w którym stare i nowe elementy treściowe i formalne splatają się w całość jedyną w swoim rodzaju, nie jednolitą, lecz pełną życia, prawdy, werwy, zjadliwego dowcipu. Beaumarchais wchłonął wiekowe tradycje plebejskiego i realistycznego nurtu literatury francuskiej, a zarazem okazał się prekursorem całych pokoleń dramatopisarzy.

Beaumarchais sięgał do dawnych schematów formalnych, lecz napełnił je nową treścią, ukazując się nieodrodnym synem swej epoki i swego stanu, wypowiadając w swej sztuce to, co stanowiło zasadniczą dążność jego klasy, przepajając swą komedię treścią społeczno-polityczną. „Wesele Figara" jest świetnym przykładem sztuki, która przez bezpośredni związek z bieżącymi zagadnieniami zdobywa sobie trwałą aktualność.

Tysiąc królów z ołtarza
Śmierci zmiótł wszechmocny gest.
Wolter nieśmiertelny jest.

— konkluduje Figaro w zakończeniu sztuki. Trawestując jego słowa można stwierdzić, że czas zmiótł tysiąc konwencjonalnych, układnych postaci, nie odbierając nic z żywotności i uroku Figarowi, który pozostał nieśmiertelnym wcieleniem walczącego stanu trzeciego w przededniu jego zwycięstwa.

Anna Jakubiszyn

*) Beaumarchais: „Cyrulik Sewilski", „Wesele Figara", w przekładzie Boya-Żeleńskiego, „Książka i Wiedza" 1951 r.

NASZ DOM JEST WASZYM DOMEM

(Dokończenie ze str. 3)

wracają uśmiechy, po chwili dom znowu wypełnia się gwarem.

„Przy każdym stole jedno dziecko napełnia innym talerze, to pewno dyżurny?"

„Dyżurny."

Okazuje się, że dyżury wprowadzono od niedawna, świetnie się udała inowacja.

„Już rada dziecięca dba o to".

„Kto?"

„Rada dziecięca, właściwie Pionierzy..."

„Pionierzy", to koreańska organizacja młodzieżowa. Nie wiadomo, kiedy dzieci z Gołotczyzny utworzyły komórkę tej organizacji. Może niektóre były jej członkami jeszcze w kraju? Może zawiązały ją w drodze do Phenianu, kiedy grupkami przedzierały się przez bombardowane miasta? Czy dopiero w pociągu, w czasie podróży przez Chiny? W każdym razie do Polski przybyły jako członkowie tej organizacji, jako Pionierzy. Pionierzy cieszą się na terenie Domu autorytetem, wychowawcy nie ingerują bezpośrednio w sprawy dziecięce, zwracają się do Rady Dziecięcej ze wszystkimi niemal sprawami:

„Ho-son-sil, patrz, jak dyżurna nierówno ułożyła poduszki na tej sali!"

I delegatka dziewczynek do Rady Dziecięcej, Ho-son-sil, przemawia dyżurnej do sumienia.

Rada Dziecięca ma także poważniejsze zadania: teraz na przykład urządza Kącik Pioniera. Kierowniczka dała lokal i portrety, oprócz portretu Kim-Ir-Sena, po który trzeba zwrócić się do ambasady. Przedstawiciel Rady martwi się z tego powodu; chcieliby uroczyście otworzyć „Kącik" już jutro, właśnie zapraszają panią kierowniczkę na otwarcie, a tu nieprzewidziany kłopot.

Dzieci, zaraz po przyjeździe, zabrały się z wielkim i niesłabnącym zapałem do nauki polskiego. Prócz tego przerabiają w trzech grupach, według wieku i poziomu, program koreańskiej szkoły podstawowej.

Ich opiekunowie natomiast, chcąc nie chcąc, uczą się koreańskiego. „Przyjemnie patrzeć — mówię do tow. Palestrowej — jak tu się wszystko rozwija. Musicie mieć dużą satysfakcję?"

Kierowniczka wzdycha:

„Mam satysfakcję, ale przykro będzie rzucać to wszystko!"

„Dlaczego — rzucać?"

— Widzicie: jestem kierowniczką Państwowego Domu Dziecka na Okęciu. Kiedy trzeba było zorganizować dom w Gołotczyźnie, wydelegowano mnie tutaj, ale niedługo wrócę do moich dzieci. Tęsknię za nimi...

„No więc..."

„Tak, ale jak wrócę, to będę znowu tęskniła do koreańskich dzieci".

„Kto Was tu zastąpi?"

„Nie wiem i martwię się o to."

Sekretarz Komitetu Powiatowego Partii w Ciechanowie trafia akurat na te słowa (jest on codziennym gościem w Gołotczyźnie, dzieci wiele zawdzięczają jego troskliwości).

„Szkoda będzie, kiedy wyjedziecie — mówi — ale będziecie nas przecież odwiedzać, jakoś damy radę. To, coście do tej pory zrobili, nie może przepaść. Najgorsze na nami!"

Tow. Palestrowa, rozchmurzona, zaczyna opowiadać o „swoich dzieciach" z Okęcia: ile razy je odwiedza, musi opowiadać o Gołotczyźnie. A one pytają i pytają bez końca, nigdy nie mają dosyć. Starsze przyjeżdżają tu czasem, między dwoma domami dziecka zawiązały się mocne węzły przyjaźni.

Po opuszczeniu Gołotczyzny, w przepełnionym pociągu, myślę o słowach sekretarza: „Najgorsze za nami!"

„Przecież — myślę sobie — języka jeszcze prawie nie znają, trapi je nostalgia. Odejście kierowniczki, którą kochają, będzie dla dzieci ciosem. Najgorsze za nami — czy to nie przesadny optymizm podyktował te słowa?"

Przypomniało mi się w tej chwili pożegnanie z dziećmi — ten moment, kiedy zaproponowałam uśmiechniętej czarnulce Co-mią-su, że ukradnę ją z Domu i zabiorę ze sobą do Warszawy.

„Chcesz?" — pytałam, ogarniając ją połą płaszcza.

Dziecko, które miesiac temu bladło na widok białego człowieka, zaśmiało się ufnie i ślicznie; nie zrozumiała, co do niej mówię, ani, czemu się wszyscy śmieją, ale rozumiała, że nie spotka jej żadna krzywda, że przyjaciół poznaje się nie po kolorze skóry i — że nasz dom jest jej domem.

Ludwika Woźnicka

ZDZISŁAW SKOWROŃSKI
JÓZEF SŁOTWIŃSKI
DWA TYGODNIE W RAJU
Komedia w trzech aktach
Str. 109 zł 9.20

THAI DIAN CZUN
NA POŁUDNIE od 38 RÓWNOLEŻNIKA
Sztuka w trzech aktach pięciu obrazach
Str. 76 zł 6,80

„CZYTELNIK"

IRENA SZORCOWA
KOBIETA WCZORAJ I DZIŚ
Str. 70 zł 4.50

HELMUT HAUPTMANN
MŁODZIEŻ BUDUJE ZAPORĘ
Str. 104 zł 4.—

MARIO MONTAGNANA
WSPOMNIENIA ROBOTNIKA TURYŃSKIEGO
Tom I
Pod wodzą Gramsciego
Str. 226 zł 8.20
Tom II
Pod wodzą Togliattiego
Str. 148 zł 6.30

„CZYTELNIK"

HONORE de BALZAC
LISTY DWÓCH MŁODYCH MĘŻATEK
Powieść
Str. 240 zł 10.60

ECA de QUEIROZ
ZBRODNIA KSIĘDZA AMARO
Powieść
Str. 466 zł 16.—

THEUN de VRIES
PURPUROWY PŁASZCZ WOLNOŚCI
Powieść
Str. 240 zł 9.60

JACK LINDSAY
ŁUNY NAD SMITHFIELD
Powieść historyczno-obyczajowa
Str. 553 zł 22.—

KONSTANTY TRENIEW
UTWORY WYBRANE
Opowiadania — Szkice — Artykuły
Str. 627 zł 22.50

WITALIJ ZAKRUTKIN
PŁYWAJĄCA STANICA
Powieść
Str. 372 zł 15.—

ALEKSANDER PUZIKOW
HONORIUSZ BALZAC
Zarys życia i twórczości
Str. 97 zł 5.80

„CZYTELNIK"

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Aktorowie minionego wieku

(»Talenty i wielbiciele« Ostrowskiego w Krakowie)

KARTA NIESŁAWNEJ PRZESZŁOŚCI

Wolność burżuazyjnego pisarza, artysty, artystki jest tylko zamaskowaną, (lub obłudnie maskowaną) zależnością od kasy, od utrzymania" — pisał niegdyś Lenin.

Tragiczną prawdę tych słów potwierdza historia teatru kapitalistycznego; zawierają ją między wierszami, czasem „obłudnie maskowaną", pamiętniki starych aktorów.

Dziewiętnastowieczne teatry ze swoją malowniczością cygańskiego życia, z całym urokiem rozchelstanych artystów — „innych ludzi"! Ileż upokorzeń i nędzy kryło się za ich kulisami. Jaką niewolą „kasy" i „utrzymania" okupywali złudną swobodę ich wspaniali nieraz artyści. Wiele gorzkich kart wczorajszej literatury polskiej zaświadczy o tym. Wystarczy wspomnieć „U progu sztuki" Sewera, czy szkice i obrazki Rapackiego - ojca pod charakterystycznymi tytułami: „Lichwiarz teatralny", „Mecenasi", „Naiwna", „Tragik". A jeszcze zapomniane już dzisiaj nowele i powieści, jak: „Debiutantka" Natalii Janowskiej (drukowana w „Ateneum" Spasowicza i Chmielowskiego), lub „Za kulisami" Mieczysława Guranowskiego.

Literatura rosyjska posiada dzieło demaskujące otwarcie nikczemne stosunki społeczne zeszłowiecznego teatru, dzieło będące jaskrawym dowodem leninowskiej tezy.

Treść sztuki „Talenty i wielbiciele" Aleksandra Ostrowskiego da się zamknąć w paru prostych zdaniach.

Na zdjęciu od lewej: Marta Stebnicka (Niegina), Stanisław Zaczyk (Mieluzow), Zdzisław Mrozowski (Wielikatow).

Młoda, niezwykle uzdolniona artystka kocha swojego nauczyciela, niezamożnego studenta. Pragnie połączyć z nim swoje życie. Ale po piękną dziewczynę wyciągają się wnet ręce ustosunkowanych bywalców „pierwszego rzędu parteru". Niegina z oburzeniem odtrąca pierwszą brudną i brutalną propozycję. Katastrofa finansowa, utrata engagement rychło ukazują jej skutki takiego postępowania. Jeśli pragnie pozostać w teatrze, jeśli pragnie rozwijać swój talent — nie ma przed sobą innej drogi. Cała jej wolność polega na możliwości wyboru najbardziej układnego z reflektantów. Porzuca kochanka i wyjeżdża z bogatym kupcem Wielikatowem.

Ostrowski nie rozdziera szat, nie prawi morałów — pokazuje po prostu kawał nieuszminkowanej prawdy o życiu, determinowanym władzą pieniądza. Obywa się przy tym bez naturalistycznej ponurości, bez pławienia się w samych nikczemnościach. Promieniem światła w tym państwie ciemnoty jest szlachetna postać studenta-demokraty Mieluzowa.

Artysta-malarz Mikeszin pisał do autora: „Nie ma co chwalić artyzmu w tej nowej sztuce; to już twoja trwała zdobycz. Nie mogę się jednak powstrzymać od wyrażenia ci mego pełnego i głębokiego szacunku za to, co ja i cała publiczność widzi w twoim typie studenta. Brak mi słów, aby wyrazić ci całą moją wdzięczność artysty i obywatela za wielką przysługę, jaką oddałeś tym społeczeństwu i niejednokrotnie umęczonej „moskiewskiej studenterii". Tak wierny i realny, bez najmniejszej przesady, jest ten mistrzowski szkic".

Końcowy monolog Mieluzowa, osądzający nie aktorkę, ale jej sytych deprawatorów, głoszący nadzieję sprawiedliwego świata, który musi nadejść — jest akcentem przybliżającym tę sztukę sprzed kilkudziesięciu lat do naszych czasów.

PISARZ — CZŁOWIEK TEATRU

„Piszę sztukę bardzo efektowną, z bogatą rolą dla Sawiny" — donosił Ostrowski w połowie września 1881 roku swojemu koledze szkolnemu i powiernikowi Burdinowi. Utwór był gotowy w pierwszych dniach grudnia, a w końcu tego miesiąca wszedł na afisz Teatru Małego w Moskwie.

Reakcyjni recenzenci nazywali „Talenty i wielbicieli" paszkwilem. Ostrowski niejedno ucierpiał od konserwatywnej i kosmopolitycznej krytyki. Nie umiała czy nie chciała ona docenić realizmu i głęboko narodowego charakteru dzieł pisarza. Tak na przykład wspaniałą postać aktorki Kruczyniny z „Niewinnych winowajców" wywodzono złośliwie z tragedii „Richard Savage", głośnego ongi dramaturga niemieckiego Gutzkowa.

A przecież Ostrowski, którego całe życie najściślej splotło się ze sceną — nie potrzebował w literaturach obcych szukać natchnienia dla bohaterów swoich dzieł z tego kręgu. Był nie tylko dramatopisarzem i mężem aktorki, ale również tłumaczem sztuk, reżyserem, dyrektorem teatru, pedagogiem, działaczem i organizatorem życia teatralnego, teoretykiem i publicystą na tym polu. W tym ogromie pracy, doświadczeń, związków z życiem — kryje się niejedno źródło jego dojrzałości twórczej.

Ludziom sceny poświęcił szereg utworów, jak „Las", „Niewinni winowajcy", „Panna bez posagu", nie mówiąc już o historycznej sztuce „Komik XVII wieku". Nigdzie jednak nie sięgnął tak głęboko w problematykę teatru, a zarazem tak wnikliwie nie ukazał jej zależności od całego życia społecznego, jak w „Talentach i wielbicielach". Sztuka ta nie ma może mistrzostwa pisarskiego „Lasu" czy ładunku wzruszeniowego „Bezposażnej" — fascynuje jednak bogactwem i realizmem obrazu XIX-wiecznej sceny.

Rasowego człowieka teatru zdradza tu pewien motyw końcowej partii utworu. Otóż Mieluzow nie potępia odjeżdżającej narzeczonej, kiedy uwierzył w jej talent, kiedy poznał potęgę sztuki aktorskiej. Nie ma w tym rozgrzeszenia dla czynu Nieginy, jest jeszcze jedno podkreślenie paradoksalności jej losu.

INSCENIZACJA HENRYKA SZLETYŃSKIEGO

Prapremiera polska „Talentów i wielbicieli" odbyła się w krakowskim teatrze im. Słowackiego w reżyserii Henryka Szletyńskiego.

Sztuka zachowała całą jasność i ostrość krytycznej wymowy społecznej, przy czym — co należy specjalnie podkreślić — bez natarczywych, „wydźwiękowych" dobudówek reżyserskich, a jedynie dzięki trafnemu i wnikliwemu odczytaniu tekstu.

Sugestywnie rysowały się sylwetki „talentów", wykolejonych przez zło ustroju: Nieginy — zmuszonej kapitulować z najpiękniejszych ludzkich wartości; tragika Gromiłowa — topiącego w wódce rozpacz własnego upadku artysty; Narokowa — zbankrutowanego dyrektora — idealisty, trzymającego się teatru na głodnej inspicjenckiej posadce.

Książę Dulebow, czynownik Bakin i „bardzo zamożny" Wielikatow — stanowili w przedstawieniu zróżnicowaną galerię „wielbicieli", panów, czujących się w teatrze swobodnie jak w domu publicznym.

Na plus reżyserii zapisać należy jeszcze nader staranną i celną, plastyczną typizację postaci; na minus — rozwleczone miejscami tempo (szczególnie w pierwszym akcie) i pewną „konwersacyjność" dialogu, niewydobycie niektórych jego finezji (w partiach Migajewa, Bakina, częściowo księcia).

Miałbym ochotę posprzeczać się jeszcze o pewną sprawę. Otóż w teatrach naszych nie dosyć pamięta się o komediowym charakterze twórczości Ostrowskiego, o dużym ładunku humoru w jego dziełach. W „Talentach i wielbicielach" skala jest duża: od rubasznej śmieszności dyrektora Migajewa, Domny Pantelewny a nawet Gromiłowa; poprzez satyryczną charakterystyczność księcia czy Bakina; aż do melancholijnego komizmu Narokowa. W przedstawieniu krakowskim wszystko to było nader stonowane, albo szyte tak cienkimi że prawie niedostrzegalnymi nićmi (Narokow), albo wręcz zaprzepaszczone. Podobne refleksje budzą zresztą wszystkie wystawienia Ostrowskiego. Bodaj tylko Kazimierzowi Wichniarzowi (Nieszczastliwcew) w poznańskim „Lesie" i Franciszkowi Dominikowi (Łyniajew) w warszawskich „Wilkach i owcach" — udało się wytrzymać właściwy ton humoru.

Teatry rosyjskie nie lękają się w przedstawieniach Ostrowskiego ostrzejszej nuty komizmu — i są w tym, jak się wydaje, bliższe stylowi pisarza.

Z krakowskich dekoracyj Bolesława Kamykowskiego zapamiętać należy przede wszystkim bardzo prawdziwą w nastroju i wyrazie plastycznym drewnianą budę teatru w trzecim akcie. Mniej udały się w tym obrazie stylizowane nie różną modłę drzewa. W akcie czwartym oszczędnymi środkami wydobyto atmosferę poczekalni kolejowej.

AKTORZY

Rolę Nieginy grały w teatrach rosyjskich najznakomitsze aktorki. Na premierze w Małym: Jermołowa, głośna wykonawczyni Katarzyny z „Burzy" i Kruczyniny z „Grzeszników". W teatrze Aleksandryjskim (dziś znany nam teatr im. Puszkina z Leningradu) — Sawina, bohaterka Turgieniewa, Tołstoja i Dostojewskiego.

O M.P. Sadowskim w roli Mieluzowa pisze we wspomnieniach Smirnowa: „Długowłosy, biednie ubrany, z pledem zarzucanym na ramiona charakterystycznym gestem, odchodząc od Nieginy, która pojechała sankami z bogatym kupcem i zostawiła go samego w chwilę po tym, kiedy oboje marzyli o cichym „rodzinnym wieczorze" — w słowa „poczłapiemy do domu" — wkładał taką gorycz rozczarowania, tyle smutku i zdumienia, że publiczność oklaskiwała go gorąco. Z jakąż szczerością wygłosił swój demaskatorski monolog w czwartym akcie, gromiąc marnotrawców życia za to, że plugawią wszystko, w co on wierzy, deprawują czyste młode dusze, burzą to, co buduje lepsza część społeczeństwa ludzkiego".

W przedstawieniu krakowskim na czoło wysunęli się wykonawcy ról Domny Pantelejewny i Wielikatowa. Ich dialog w trzecim akcie był chyba najmocniejszym momentem aktorskim spektaklu. Helena Chaniecka (Domna) szczęśliwie połączyła wyrazisty komizm postaci z ciepłymi akcentami w stosunku do córki. Zdzisław Mrożewski dał groźną w swej elegancji i konsekwencji figurę „dymisjonowanego oficera kawalerii", przedstawiciela rodzącej się wielkiej burżuazji, tak innego od kupieckiej postaci Bołszowów, Titiczów i Dikojów z poprzedniego okresu twórczości Ostrowskiego.

Rolę kochanków powierzono młodym i mniej wytrawnym aktorom, tracąc może na finezji interpretacji, ale zyskując uroki świeżości. Marta Stebnicka (Niegina) bardzo stylowa w postaci i geście, gorzej radziła sobie z dialogiem, nie zdobyła się na bogatsze i ciekawsze intonacje. Stanisławowi Zaczykowi, (Mieluzow) najlepiej udała się scena monologu w ostatnim akcie, wypowiedzianego szczerze i przekonywająco.

Zasłużonego artystę sceny krakowskiej, Tadeusza Białkowskiego ujrzeliśmy z radością po raz pierwszy od dłuższego czasu w większej roli, mianowicie w roli Narokowa. Świetny w typie, miał szereg momentów niekłamanego wzruszenia. W pozostałych rolach zapisali się w pamięci przede wszystkim: Wacław Nowakowski (książę), Hanna Smólska (Smielska) i Roman Wójtowicz (Gromiłow). Mieczysław Jabłoński, mimo szarży aktorskiej, nie wydobył komizmu postaci przedsiębiorcy teatralnego Migajewa. Antoni Słociński miał za mało charakteru „młodego kupczyka". Ambroży Klimczak nużył jednostajną i mało określoną interpretacją urzędnika Bakina.

Stanisław Marczak-Oborski

Państwowe Teatry Dramatyczne w Krakowie. Aleksander Ostrowski. „Talenty i wielbiciele". Przekład Jerzego Jędrzejewicza. Reżyser Henryk Szletyński. Asystent reżysera Romana Bohdanowicz. Scenograf Bolesław Kamykowski.

„Talenty i wielbiciele" Ostrowskiego w Państwowym Teatrze Dramatycznym w Krakowie, reż. Henryk Szletyński, dek. Bolesław Kamykowski. Na zdjęciu: scena końcowa aktu IV.

WAWRZYNIEC ŻUŁAWSKI

„Harnasie" w Operze Warszawskiej

Z końcem ubiegłego roku, jeszcze w ramach Festiwalu Muzyki Polskiej, dnia 29 grudnia odbyła się w Państwowej Operze Warszawskiej premiera baletu **Karola Szymanowskiego:** „Harnasie". Po raz drugi — a po raz pierwszy od czasu wojny — ujrzała stolica to dzieło Szymanowskiego w pełnej wersji scenicznej. Dodać należy, że i samą muzykę „Harnasiów" usłyszeliśmy po wojnie w całości po raz pierwszy, gdyż na warszawskiej estradzie filharmonicznej wykonywano jedynie jej fragmenty. Przypomnienie tych faktów wystarcza, by podkreślić wagę wydarzenia kulturalnego, jakim była grudniowa premiera warszawskiej Opery.

Wydarzenie to jest tym donioślejsze, że „Harnasie", które powstały w latach 1921 — 29, są jednym z czołowych dzieł ostatniego i najdonioślejszego okresu twórczości Szymanowskiego. Zakończył on fazę poszukiwań i eksperymentowania nowych środków techniki kompozytorskiej i — wykorzystując w pełni bogate doświadczenia tej fazy — uprościł swój język muzyczny, uczynił go dostępnym i zrozumiałym. Jednocześnie odrzucił ostatecznie wszelkie obce wpływy i nawiązał do elementów kultury muzycznej ludu polskiego, wkraczając na szlak wytyczony genialną spuścizną twórczą Fryderyka Chopina. Nastąpił przełom w ideologii artystycznej Szymanowskiego, przełom, którego owocem miały się stać niebawem Mazurki, „Stabat mater", Pieśni kurpiowskie, Symfonia koncertująca i tyle innych nieprzemijających dzieł. Bezpośrednią przyczyną tego przełomu było zetknięcie się kompozytora z muzyką górali podhalańskich. Ślady wstrząsu, który to zetknięcie wywarło, znajdujemy we wszystkich niemal późniejszych utworach Szymanowskiego, najsilniej zaś właśnie w „Harnasiach", w których z autentycznych lub przekomponowanych tematów góralskich stworzył skończone arcydzieło.

Ten symboliczny hołd artysty, złożony pięknu pierwotnej kultury tatrzańskiego ludu, uzyskał kształty godne wielkości twórczej Szymanowskiego. Muzyka „Harnasiów" tryska inwencją, jędrnością i świetnością brzmień, a jednocześnie tętni jakąś żywiołową siłą, tętni autentyzmem surowej dzikości i nieskrępowanej swobody górskiego świata, romantyzmem pasterskich hal, legendarnych postaci zbójników tatrzańskich, bujną przyrodą, przestrzenią i powietrzem wyżyn. Ekstatyczne rytmy góralskich tańców zespalają się z nastrojem pełnym przedziwnego liryzmu, a subtelna choć hałaśliwa uczuciowo scena końcowa wywiera niezmiennie przejmujące wrażenie.

Wystawienie „Harnasiów" — to sprawa bardzo trudna zarówno dla inscenizatora jak i dla kierownika muzycznego. W warunkach, w jakich pracuje Opera Warszawska, trudności te rosną wielokrotnie. Płytka i ciasna scenka „Romy" nie pozwoliła na rozwinięcie szerszej koncepcji choreograficznej, poziom zaś orkiestry operowej nie gwarantował — mówiąc szczerze — należytej interpretacji muzycznej. Jeśli mimo wszystko powzięto decyzję realizacji baletowej „Harnasiów", uczyniono to w słusznym przeświadczeniu, że nie jednorazowe wykonanie koncertowe, lecz właśnie wystawienie teatralne stanowi najlepszą formę popularyzacji wielkiej twórczości Szymanowskiego. Że dziesiątki — a z pewnością i więcej — przedstawień, które obejrzą dziesiątki tysięcy widzów, będą stanowiły ogromny wkład w sprawę upowszechnienia zarówno samych „Harnasiów", jak i innych dzieł Szymanowskiego. Tak się niewątpliwie stanie i dlatego kierownictwu Opery i realizatorom widowiska należy się gorące uznanie za to, iż nie ulękli się trudności i ogromu zadania.

Czy w danych warunkach „Harnasie" mogły wypaść lepiej niż wypadły w rzeczywistości? Zapewne — tak. Inscenizator i choreograf **Stanisław Miszczyk** nie ustrzegł się pewnych błędów, wśród których najpoważniejszym wydaje się nam brak głębszego powiązania z autentyczną góralszczyzną. Nie chodzi nam tu oczywiście o transpozycję góralszczyzny na scenę bez zmian, ale o jej artystyczną stylizację. Pod tym względem najlepiej przedstawia się obraz II. Twórca pięknej zresztą oprawy scenicznej, **Andrzej Stopka** wyszedł wprawdzie od autentyzmu, ale w stylizacji posunął się chwilami nieco za daleko. W rezultacie właściwie tylko muzyka Szymanowskiego tchnie prawdziwym klimatem podhalańskiego świata. Świetność tej muzyki wyrównuje zresztą wszelkie ewentualne braki, jakie dałoby się zauważyć, samo zaś widowisko posiada — mimo wszystko — wiele zalet: jest ono pełne życia, ruchu, barwności i temperamentu. Podkreślić przy tym należy, że w porównaniu z „Panem Twardowskim", który był właściwie debiutem powojennego baletu warszawskiego, wystawienie „Harnasiów" stanowi niemały krok naprzód. Orkiestrę operową przygotował w miarę możliwości jak najlepiej **Mieczysław Mierzejewski.** Chóry (kierownik **Stanisław Nawrot)** brzmiały dobrze.

Z poszczególnych wykonawców na plan pierwszy wysuwają się **Barbara Bittnerówna** i **Zbigniew Kiliński.** W roli Panny Młodej Bittnerówna wniosła obok walorów tanecznych wiele ciepła i wdzięku oraz dużą skalę aktorską. Doskonałą kreację taneczną i sceniczną Harnasia stworzył Kiliński. Rolę Pana Młodego wykonuje utalentowany tancerz **Witold Gruca.** Ponadto wymienić należy **Marię Łapińską, Florentynę Pachównę, Kazimierza Maciaszczyka** i **Mirosława Korybuta.** Solo tenorowe śpiewał Michał Szopski.

Przedstawienie uzupełnia „Serenada" **Mieczysława Karłowicza,** wystawiona po raz pierwszy jako balet. Ten młodzieńczy, pisany pod silnym jeszcze wpływem Czajkowskiego utwór Karłowicza (na orkiestrę smyczkową), zawiera muzykę wdzięczną i bardzo taneczną. Toteż pomysł zużytkowania jej do celów choreograficznych, wystawienie jej jako klasycznego baletu „na pointach" należy uważać za bardzo słuszny i trafny. Jednakże realizacja tego zamierzenia daleka jest od poziomu, którego można by oczekiwać. Układy choreograficzne nacechowane są niedbałością i szablonowością, na scenie panuje nieład, orkiestra zaledwie daje sobie radę z tym nietrudnym przecież utworem. Do takiego stanu rzeczy przyczynił się z pewnością w dużym stopniu pośpiech i brak czasu, związany z trudną i wytężoną pracą nad wystawieniem „Harnasiów". Dlatego mamy nadzieję, że widowisko to stopniowo znacznie się poprawi.

W „Serenadzie" najlepiej wypadł fragment z udziałem Bittnerówny. Wyróżnić należy również **Grucę, Karola Szroma, Stanisławę Selmównę i Łapińską.**

Wiele dobrego smaku, pomysłowości i prostoty wykazują kostiumy i dekoracje Stopki do „Serenady".

Wawrzyniec Żuławski

Scena z warszawskiego przedstawienia „Harnasiów"

KSIĄŻKI NOWEGO CZYTELNIKA
(dla dorosłych absolwentów kursów nauki czytania)

ELIZA ORZESZKOWA
DOBRA PANI
Str. 108 zł 4,—

JÓZEF KUŚMIEREK
SPRAWA JEDNEGO KONIA
Str. 83 zł 3,20

„CZYTELNIK"

BIBLIOTEKA PODRĘCZNIKÓW AKADEMICKICH

M. T. HUBER
MECHANIKA OGÓLNA I TECHNICZNA
Str. 744 zł 40,—

LEON STANIEWICZ
TEORIA PRĄDÓW ZMIENNYCH
Str. 475 zł 30,—

„CZYTELNIK"

Z TYGODNIA

W KRAJU

NA KONFERENCJI METODOLOGICZNEJ HISTORYKÓW POLSKICH

w Otwocku w dn. 4 — 7 b. m. omawiano problematykę Polski feudalnej XIV — XVII w. Referat wygłosił prof. M. Małowista. W dyskusji wzięło udział 32 naukowców. M. in. wystąpili delegaci radzieccy — prof. B. Grekow i prof. E. Kośmiński. W dalszym ciągu obrad prof. Natalia Gąsiorowska wygłosiła referat pt. „Kształtowanie się narodu burżuazyjnego na tle wytwarzania się stosunków kapitalistycznych". 10 b. m. prof. L. Grosfeld omówił w swoim referacie specyfikę polskiego imperializmu w okresie międzywojennym, a prof. T. Daniszewski w referacie o miejscu i roli ruchu robotniczego w najnowszych dziejach Polski dał na zakończenie krytyczną ocenę naszej wiedzy o ruchu robotniczym.

W WALNYM ZJEŹDZIE ZW. POLSKICH ARTYSTÓW - PLASTYKÓW

który rozpoczął się 15 b. m. w warszawskiej „Zachęcie", poza 300 wybitnymi malarzami, grafikami i rzeźbiarzami z całego kraju — wzięły udział liczne delegacje zagraniczne. Celem obrad było omówienie aktualnych zadań, stojących przed sztuką polską i zawiązanie dyskusji na temat II Ogólnopolskiej Wystawy Plastyków oraz wybory nowych władz Zw. Polskich Art. Plastyków.

ZBLIŻA SIĘ 100-NA ROCZNICA URODZIN L. WYCZÓŁKOWSKIEGO

wybitnego art.-malarza — w Bydgoszczy powstał komitet obchodu, który zorganizuje wystawy, akademie i wycieczki do Gościeradza — miejsca, gdzie tworzył Wyczółkowski. Muzeum im. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy wyda specjalny, barwny album reprodukcji jego dzieł.

PIERWSZE W POLSCE MUZEUM PODSTAWOWE

zostało zorganizowane w Gorzowie Wielkopolskim. Jest to muzeum nowego, nieznanego dotąd w Polsce typu — ma ono za zadanie uczyć zwiedzających materialistycznego spojrzenia na rozwój przyrody i rozwój społeczeństwa ludzkiego. Dział I muzeum — o charakterze przyrodniczo-geologicznym — wprowadza w zagadnienia budowy atomu, powstania systemu słonecznego i powstania życia na ziemi. Dział II obejmuje historię człowieka od jego pojawienia się na przełomie trzecio- i czwartorzędu do epoki feudalizmu. Dział III zawiera dokumenty z dziejów ludzkości w okresie kapitalizmu.

KONWENCJA O WSPÓŁPRACY KULTURALNEJ MIĘDZY POLSKĄ A NRD

została zawarta w Berlinie. Na czele delegacji polskiej stał wicemin. Szkół Wyższych, inż. Golański.

PLAN REALIZACJI UMOWY O WSPÓŁPRACY KULTURALNEJ MIĘDZY POLSKĄ A CHINAMI

w roku 1952 opracuje Polsko-Chińska Komisja Mieszana. Na obrady Komisji wyjechała do Pekinu delegacja polska z Sekretarzem Gen. KWKZ, amb. J. K. Wende na czele.

NA WYŻSZE STUDIA DO POLSKI

przybyła 6 b. m. 19-osobowa grupa młodzieży koreańskiej, serdecznie powitana na dworcu w Warszawie przez przedstawicieli Min. Szkół Wyższych oraz młodzież studencką stolicy.

DWAJ WYBITNI MUZYCY WĘGIERSCY

pianista Istvan Antal i skrzypek Gabor Radnay — przybyli do Polski na gościnne występy. Ich pobyt w Polsce jest przewidziany na 2 tygodnie.

„LIS CHYTRASEK i „O ŚLIMAKU NIECNOCIE"

— takie tytuły noszą dwa nowe polskie krótkometrażowe filmy kukiełkowe, zrealizowane w studio łódzkiej Wytw. Film. Fab. Autorem scenariusza pierwszego filmu jest Zenon Wasilewski, drugiego — Wł. Haupe i H. Bielińska.

W 100-NĄ ROCZNICĘ URODZIN I. L. PERECA

postępowego klasyka literatury żydowskiej w Polsce — odbyła się w Warszawie 6 b. m. akademia, zorganizowana przez Oddz. Warszawski Tow. Społeczno - Kulturalnego Żydów w Polsce. Stołeczna Rada Narodowa przemianowała ul. Ceglaną, przy której mieszkał I. L. Perec — na ulicę jego imienia.

MUZEUM PAMIĄTEK PO JANIE KILIŃSKIM

zostanie urządzone w jednej z odbudowywanych obecnie kamieniczek staromiejskich przy ul. Szeroki Dunaj 5. W domu tym Kiliński mieszkał i miał swoją szewską pracownię.

TEATR SATYRYCZNY „ARTOSU"

zostanie otwarty w lutym b. r. w sali warszawskiego Młodzieżowego Domu Kultury. Najlepsze pozycje repertuarowe tego teatru o charakterze studium satyrycznego — będą włączane do programów ekip obja-

zdowych „Artosu". Z nowym teatrem będą współpracować czołowi satyrycy polscy: Brzechwa, Grodzieńska, Jurandot, Marianowicz, Minkiewicz, Słonimski, Szeląg, Waldorff i in. Konferansjerami będą: Stefania Grodzieńska i Janusz Minkiewicz. Kierownictwo scenograficzne: Eryk Lipiński i Haga. Kierownictwo muzyczne: M. Andrzejewski. W skład zespołu teatru wchodzą m. in. Irena Kwiatkowska i Kazimierz Pawłowski.

ZA GRANICĄ

„MŁODOŚĆ WODZA"

— pod tym tytułem wystawiono w moskiewskim Teatrze im. Stanisławskiego nową sztukę gruzińskiego dramaturga Nahucriszwili o powstaniu leninowskiej organizacji socjaldemokratycznej w kraju zakaukaskim oraz o początkach działalności rewolucyjnej Józefa Stalina. Sztuka odtwarza okres, w którym Stalin pod koniec ubiegłego wieku pracował w marksistowskich kółkach robotniczych w Tyflisie.

W ZWIĄZKU ZE ZBLIŻAJĄCĄ SIĘ 100-Ą ROCZNICĄ ZGONU M. GOGOLA

profesorowie leningradzkiego Uniwersytetu im. Żdanowa opracują wiele nowych dzieł związanych z życiem i twórczością pisarza. M. in. przygotowuje się prace: „Klasycy marksizmu - leninizmu o Gogolu", „Język Gogola", „Historia Ukrainy w utworach Gogola".

DWUTYGODNIOWE PLENUM ZW. KOMPOZYTORÓW RADZIECKICH

obradowało niedawno nad zagadnieniem stworzenia pełnowartościowej ideowo i artystycznie radzieckiej opery. Drugim zadaniem plenum było przesłuchanie i dokonanie oceny ponad 250 nowych utworów radzieckich kompozytorów. W dyskusji wypowiedziało się ponad 100 kompozytorów, krytyków muzycznych i muzykologów.

WSZECHZWIĄZKOWA NARADA W SPRAWIE PRZEKŁADÓW Z LITERATURY W JĘZYKACH NARODÓW ZSRR

odbyła się niedawno w Moskwie pod przewodnictwem M. Tichonowa. Naradę otworzył A. Surkow, który podkreślił ogromną państwową doniosłość pracy tłumaczy, dzięki którym dzieła literatury narodów ZSRR stają się wspólną własnością nie tylko czytelnika radzieckiego, ale i czytelników na całym świecie. Celem narady było krytyczne przeanalizowanie dotychczasowej pracy tłumaczy i wskazanie im drogi do tego, aby poziom radzieckich przekładów nadążał za wspaniałym rozwojem wielonarodowej socjalistycznej kultury w ZSRR. M. in. omówiono przekłady literatury ukraińskiej, ormiańskiej i łotewskiej na rosyjski, i rosyjskiej literatury na ukraiński, ormiański i łotewski.

DYSKUSJA NA TEMAT LITERATURY POLSKIEJ

odbyła się ostatnio w Zw. Pisarzy Radzieckich. Dyskusja toczyła się wokół wygłoszonych podczas kilkudniowych obrad referatów, poświęconych klasycznej i współczesnej literaturze polskiej. M. in. referaty wygłosili: dr T. Motylewa — na temat: „Zagadnienie pracy we współczesnej literaturze polskiej"; Helena Cybienko — o twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Prusa i Orzeszkowej; R. Wichiriewa — o zagadnieniach wsi we współczesnej literaturze polskiej; W. Arcymowicz — o roli poezji polskiej w walce o pokój; I. Górski — o twórczości Putramenta, i Jadwiga Staniukiewicz — o twórczości Kruczkowskiego. Uczestnicy dyskusji podkreślali m. in. poważny wzrost dojrzałości ideologicznej utworów współczesnej literatury polskiej.

WIERSZE WYBRANE WŁ. BRONIEWSKIEGO

ukazały się nakładem tygodnika „Ogoniok" — w przekładzie na język rosyjski.

NA I-Ą OGÓLNONIEMIECKĄ WYSTAWĘ PLASTYKI W BERLINIE

nazwaną „Artyści tworzą dla pokoju" prace nadesłało ponad 2.000 malarzy, rzeźbiarzy i grafików z NRD oraz z Niemiec Zachodnich. W skład jury, na czele którego stoi prof. Otto Nagel, weszli m. in. wybitni artyści NRD i zach.-niemieccy.

NA KONFERENCJI PISARZY KOREAŃSKICH

która odbyła się niedawno w Phenianie, podsumowano działalność prozaików, poetów i dramaturgów w okresie, który upłynął od chwili rozpoczęcia najazdu imperializmu amerykańskiego. Pisarze koreańscy wydali w tym czasie 81 utworów prozą, 135 utworów dla dzieci, 152 poematy oraz teksty do 54 pieśni.

„TYSIĄC WALECZNYCH" W BUDAPESZCIE

— po dużym sukcesie „Salonu Pani Klementyny" Wydrzyńskiego w jednym z teatrów stolicy Węgier, teatr Szigligeti w Bekescsabie wystawił sztukę Rojewskiego „Tysiąc Walecznych".

WIECZÓR POŚWIĘCONY WSPÓŁCZESNEJ POEZJI POLSKIEJ

został zorganizowany w Sofii. Poeta polski J. Lam wygłosił odczyt o poezji Polski Ludowej, a studiująca w Warszawie młoda poetka bułgarska Katia Georgiewa podzieliła się swoimi wrażeniami z Polski.

KORESPONDENCJA

O WROGU ŚMIESZNYM I GROŹNYM

W odpowiedzi na artykuł J. Pomianowskiego („Czy wróg śmieszny przestaje być groźny", Nowa Kultura, Nr. 49 z r. 1951) kwestionujący słuszność zawartego w moim artykule (Nowa Kultura, nr. 47, z r. 1951) sformułowania na ten temat — wypada stwierdzić na wstępie: J. Pomianowski ma rację, że zdanie, jakoby „wróg śmieszny przestawał być groźny" — w tej uogólniającej i niezbyt ściśle sprecyzowanej formie, jaką ono nieopatrznie przybrało w artykule poświęconym innym w zasadzie zagadnieniom — nie jest słuszne i dowiedzenie tego nie wymaga poparcia sporą ilością cytat i autorytetów, jak to pracowicie i ciekawie zrobił autor polemicznego felietonu. Było ono użyte w konkretnym wypadku w odniesieniu do konkretnej postaci madame Xydias, bohaterki „Interwencji" Sławina, wystawionej w teatrze Ateneum — i w tym zastosowaniu postaram się obronić jego słuszność wbrew wywodom J. Pomianowskiego. Na temat madame Xydias pisałam we wspomnianym artykule:

„Madame Xydias, jedyna przedstawicielka kapitału, którą wspierają interwenci, z którą walczy rewolucyjny proletariat kierowany przez partię bolszewicką, została oceniona jako postać nazbyt jak na swą funkcję w sztuce naiwna i śmieszna. Fakt, że jest to postać od początku przegrana (a wydaje się to być częściowo tylko zależne od interpretacji tej roli), że ani ona, ani Żeńka i Filka — dwa na wpół patalogiczne wytwory ginącego ustroju — nie przedstawiają niebezpieczeństwa dla rewolucji, wpływa na osłabienie dynamiki i logiki toczącej się walki, w której wróg wewnętrzny jest już tylko śmiesznie podrygującą kukłą".

Taki był komentarz do zakwestionowanego zdania, zbyt mało widocznie przekonywający, skoro nie wyjaśnił sprawy, toteż postaram się — w miarę możności — jaśniej i bardziej obrazowo uzasadnić zawartą w nim myśl. Niektórzy krytycy porównywali „Interwencję" z „Lubow Jarowaja" Treniewa. Można by rozszerzyć to zestawienie o wiele innych znakomitych utworów dramaturgii radzieckiej na tematy rewolucji 1917 i wojny domowej — najbardziej jednak wymowne i obrazowe będzie porównanie z „Niezapomnianym rokiem 1919" Wiszniewskiego, znanym nam z występów teatru leningradzkiego.

Przyjrzyjmy się znakomitej galerii burżujów, wrogów rewolucji, agentów i szpiegów obcych wywiadów, zgromadzonych w salonie madame Butkiewicz. Są oni w większości bardzo śmieszni, ale czy śmieszność ta, będąca zewnętrznym wyrazem ich oblicza społeczno - ideowego, związana z ich rolą w toczącej się walce, podważa ich „autorytet" jako groźnej, zorganizowanej i zwartej siły, z którą walczy rewolucja, którą demaskuje i miażdży piotrogrodzki proletariat kierowany bezpośrednio przez Stalina? Najbardziej rozbawiony widz, nawet jeśli zna historię WKP(b), musi przyznać, że wesołość wywołana widokiem salonu pani Butkiewicz nie demobilizowała ani na chwilę jego czujności, nie rozpraszała jego lęku o sprawę rewolucji zagrożonej w tym ognisku spiskujących zdrajców. A sama madame Butkiewicz, niewątpliwie o wiele śmieszniejsza od madame Xydias, zarówno w znakomitej roli E. Wolf - Izrael, jak zapewne w samej sztuce — czy nie jest groźną siłą, groźniejszą może od swego safandułowatego małżonka zajmującego znacznie odpowiedzialniejsze niż ona stanowisko komendanta artylerii czerwonego Kronsztadtu? Przypomnijmy sobie dwie analogiczne sceny — rozmowę madame Xydias z pułkownikiem armii interwencyjnej i spotkanie madame Butkiewicz z angielskim agentem Churchilla. Pierwsza płaszczy się, denuncjuje i prosi, druga — zna własną cenę, stawia warunki i żąda. A przecież madame Butkiewicz jest tylko jednym z licznych w sztuce przedstawicieli szeroko ukazanej kontrrewolucji, gdy madame Xydias jest jedyną przedstawicielką rosyjskiej burżuazji, z którą zmaga się proletariat odeski — i jest słaba, zahukana, śmieszna, taka sobie nędzna mieszczka, „ofiara" rewolucji. Wniosek: śmieszność postaci scenicznej (jak każda inna jej cecha) musi wynikać z założeń ideologicznych utworu, służyć tym założeniom, pomagać w głębszym i prawdziwszym odmalowaniu, uwypukleniu i wzmocnieniu społeczno - ideowego wizerunku bohatera, a nie być elementem nieskoordynowanym, skłóconym z koncepcją ideową utworu.

Jerzy Pomianowski — dla poparcia swej słusznej i oczywistej tezy, że wróg klasowy b y w a śmieszny — wylicza sporą ilość klasyków, w których utworach spotykamy całe zastępy śmiesznych i odrażających typów z środowiska reakcyjnej szlachty, duchowieństwa czy mieszczaństwa. Istnieje jednak zasadnicza różnica między śmiesznością typu społecznego, w którym autor dostrzega wiele przywar, ale nie stawia jeszcze konkretnego wniosku, że jest to pasożyt, którego trzeba unieszkodliwić, nie przeciwstawia mu realnej, pozytywnej, walczącej siły społecznej — a wrogiem ukazanym w walce klasowej, w której ma społecznie i historycznie określoną rolę do spełnienia. W pierwszym wypadku, a więc w literaturze postępowej wszystkich epok od Arystofanesa do literatury realizmu krytycznego — śmieszność przedstawicieli klas panujących demaskuje ich strupieszałość, rozkład moralny, obyczajowy i umysłowy, spełniając pozytywną rolę satyry społecznej, świadomie czy nieświadomie użytego oręża postępowych sił w walce klasowej. Nie wystarczy natomiast ośmieszyć wroga wskazując wyłącznie na jego słabość w sytuacji, w której występuje on już nie w szlafroku, bezpieczny i wszechwładny, ale w zbroi, zmobilizowany do walki z groźnym przeciwnikiem z nacierającą nań nową, zwycięską klasą. Wiemy nie tylko z literatury, ale z doświadczenia, że wróg klasowy jest śmieszny — śmieszne są jego poglądy, obyczaje, moralność, wszystko co świadczy o degeneracji klasy, a występuje jaskrawo na jaw w „ostatniej fazie formacji dziejowej", określonej przez Marksa jako jej komedia. Ale wiemy też zarówno z własnego doświadczenia jak bogatszego niż nasze doświadczenia Związku Radzieckiego, które znalazło odbicie w bogatej, prawdziwie realistycznej literaturze radzieckiej, że wróg klasy robotniczej przeszedł od czasów Gogola, Sałtykowa - Szczedrina, Suchowo - Kobylina, Lwa Tołstoja czy Al. Ostrowskiego znaczną ewolucję związaną z historią narodu, który w międzyczasie dokonał największej w dziejach świata rewolucji, wiemy, że wróg ten został do końca zdemaskowany i — co za tym idzie — ukazany pełniej, wszechstronniej, nie tylko od strony swych zwyrodnień, słabizn i śmiesznostek, ale jako groźna, ciągle — mimo zmiany form i metod działania — czynna i aktualna siła.

Podobne zróżnicowanie dotyczy niewątpliwie również stosunku teatru do wroga w przeszłości, który przestał być groźny, jakkolwiek pewne jego cechy jako przeżytki starej nadbudowy przechowały się w świadomości pewnych sfer nowego społeczeństwa, oraz do wroga aktualnie czynnego, groźnego. Inaczej pokazywał teatr leningradzki Kuroslepowów i Gradobojewów („Gorące serce" Ostrowskiego), inaczej wspomnianych wyżej wrogów z salonu pani Butkiewicz. U Ostrowskiego byli oni śmieszni do karykatury, obrazowali rozkład ustroju, w którym rządzą takie typy — u Wiszniewskiego śmieszność nie zacierała ani na chwilę poważnej społeczno - politycznej roli tych postaci w akcji, w toczącej się walce.

Wynika z tego drugi wniosek: mówiąc, że śmieszność wroga klasowego nie łagodzi ani nie niweczy jego „groźności" i powagi, nie należałoby mieszać przykładów literackich zaczerpniętych z różnych epok, obrazujących różne sytuacje społeczne ukazanych postaci i różny poziom świadomości społecznej pisarzy. Dialektyczne zróżnicowanie postaci w zależności od jej sytuacji i funkcji społecznej związanej z założeniem ideowym utworu jest tu niewątpliwie pożądane.

A zatem — wróg śmieszny nie przestaje być wrogiem groźnym. Twierdzenie to nie wymaga w zasadzie wielu dowodów — wdając się jednak w szczegóły i przykłady warto dostrzec różnicę między Horodniczym z Gogola a panem Butkiewiczem ze sztuki Wiszniewskiego.

Maria Czanerle

Antoni Słonimski

POEZJE

Str. 376 zł 24,—

„C Z Y T E L N I K"

KOŁŁĄTAJ

I

WIEK OŚWIECENIA

Str. 291 zł 25,—

„C Z Y T E L N I K"

BOHDAN CZESZKO

POKOLENIE

Powieść młodego, utalentowanego prozaika. Tematem jej jest działalność młodzieży robotniczej w okresie okupacji w szeregach ZWM, walczącej o wyzwolenie spod hitlerowskiego jarzma i o Polskę Ludową.

Str. 246 zł 12.30

„C Z Y T E L N I K"

Z działalności sekcji twórczych ZLP

SEKCJA PROZY

Tematem dyskusji sekcyjnej w dniu 17 XII. była **walka ze schematyzmem.**

Referat wstępny kol. Ludwika Flaszena*) przeprowadził wywód następujący:

Schematyzm jest dość powszechnym błędem naszej literatury współczesnej. Pojawił się jako rezultat zapóźnienia sztuki pisarskiej wobec szybko i samodzielnie formującej się rzeczywistości: pisarz, sięgając po nowy temat, był świadomy jego „zawartości" ideologicznej, nie znał natomiast wypełniających go realiów, które markował podług bardzo niekompletnych, na gazetowej publicystyce wykarmionych wyobrażeń. Krytyka literacka zawiniła pobłażliwością, rozgrzeszając niedociągnięcia merytoryczne i formalne za cenę dobrych intencji; krytyka mówiła: dobra książka, bo słuszny kierunek rozwoju, zamiast mówić: książka słaba, ale kierunek rozwoju słuszny.

Schematyzm odbił się zwłaszcza w kreowaniu postaci powieściowych, którym brakło plastyki, siły oddziaływania, przekonywającej ludzkiej prawdy. Bohater spełniał funkcję ilustracyjną, wykazując w sposób czysto koncepcyjny, papierowy, słuszność a priori ułożonych tez. Stracił swój „wygląd osobisty" i życie indywidualne. Stąd — wulgarny socjologizm, spłycenie psychologii, sztampa. Schematyzm uprościł rzeczywistość, nadużywając źle pojętej typowości i deformując prawdę o walce, o dialektycznym ścieraniu się przeciwieństw beztroskim optymizmem w traktowaniu wątków „bohatera pozytywnego" i równie beztroskim lekceważeniem wroga, przedstawionego w formacie skarlałym, kompromitowanego powierzchownie, w jego cechach nieistotnych i ideowo obojętnych.

Konsekwencje: bezkonfliktowość epiki; łatanie braku konfliktów rzeczywistych pozornymi konfliktami „technologicznymi", konwencjonalne ubóstwo w obrazowaniu „prywatnego życia" postaci; brak konstrukcyjnej jednolitości — zastąpienie dramatycznego narastania fabuły kolejnością faktów — szkicowość relacji, przerosty odautorskiego komentarza; faktografia zamiast pełnego obrazu **człowieka** i spraw, które stanowią przedmiot jego działania, kształtując z kolei ludzkie losy.

Wniosek: schematyzmowi czas wypowiedzieć otwartą wojnę. Walczyć z nim — to znaczy: spotęgować udział pisarzy w konkretnych procesach rzeczywistości, stanowiących materiał epicki ich książek; poznawać z bliska ludzi, którzy są tych książek bohaterami; poznawać realia. Zerwać z „wszystkoizmem" tzn. chęcią zawarcia wszystkich problemów współczesności w jednym utworze — na rzecz wyboru typowego, lecz wyraźnie zindywidualizowanego wątku epickiego. Pogłębić konflikty powieściowe i reprezentujące je postacie, skończyć z tanią sielankowością, zrewidować krytycznie „happy - endyzm", ilekroć fałszuje on rzeczywistość. Płaski empiryzm faktografii zastąpić odważną grą istotnych napięć ideologicznych, nasycić książki problematyką światopoglądową i moralną, poszerzyć jej perspektywy filozoficzne.

Referat, bijący w schematyzm współczesnej prozy ciętą, polemiczną argumentacją, wywołał żywy i gorący odzew w dyskusji. Doceniając zasadniczą słuszność diagnozy i słuszność poszczególnych tez referatu, dyskutanci na ogół zgodnie uznali krytykę kol. Flaszena za zbyt ostrą, przerysowaną. Utwory prozy współczesnej, zwłaszcza o tematyce „produkcyjnej", istotnie zawierają cechy, przeciwko którym autor referatu wycelował swą namiętną diatrybę. Lecz — po pierwsze — zająwszy się **tylko** tymi cechami (co oczywiście wynikło z tematycznego założenia dyskusji) mimo woli obraz przeczernił. Po drugie — co jest prawdą ważniejszą — owe utwory, mimo błędów i nieporadności, były dziełami pionierskimi, spowodowały przełom w naszej literaturze, utorowały drogę lepszym już, mniej schematycznym książkom następnym. One to zamieniły **postulaty** realizmu socjalistycznego — w realizm socjalistyczny. Walka zatem ze schematyzmem nie może oznaczać deprecjonowania tej niewątpliwej zasługi przez jednostronną ocenę krytyczną. Walka ze schematyzmem winna natomiast polegać na tym, by — przede wszystkim — zachować i doskonalić, rozwijać i wzbogacać wszystkie zdrowe, żywotne i cenne wartości **już** wypracowane, życzliwą krytyką pomagać twórczości pisarzy w ich dalszej drodze, dodawać otuchy i zachęty. Krytyka powinna sprawiedliwie i odważnie pokazywać objawy schematyzmu, zwłaszcza tam, gdzie — nie usprawiedliwione trudem odkrywania nowych horyzontów — **powtarzają** stare błędy, gdzie są dowodem pisarskiego oportunizmu bądź nieodpowiedzialności. Dbać przy tym trzeba, by pod osłoną walki ze schematyzmem nie przenikały do krytyki literackiej tendencje antyrealistyczne — by walka ze schematyzmem nie stawała się na żadnym swoim odcinku walką z typowością.

Mimo wysunięte zarzuty, uczestnicy dyskusji — co sprawozdawca uważa za stosowne podkreślić — ocenili wartość referatu wstępnego, którego nawet mniej słuszne tezy i sformułowania wynikły z żarliwego przejęcia się trudnościami i niedostatkami naszej dzisiejszej literatury. Zapoczątkowana zaś dyskusja przeniesie się na szpalty prasy literackiej i na obrady nadchodzącego plenum krytyków.

W dyskusji zabrali głos: kol. kol. H. Bobińska, M. Brandys, L. Gomolicki, A. Lam, Łastyk, W. Natanson, W. Olcha, R. Szydłowski, H. Vogler, A. Wasilewski.

*

Na zebraniu Sekcji Prozy w dniu 7.I. b.r. omawiano powieść Bohdana Czeszki pt. „Pokolenie".

Dyskusję zagaił Wojciech Żukrowski, wydobywając najistotniejsze wartości książki poprzez analizę głównych postaci powieściowych i ich ewolucji ideologicznej. Podkreślił przekonywające i wysoce artystyczne przedstawienie roli Partii w procesie dojrzewania polityczno-ideowego i moralnego tych kadr młodzieżowych za okupacji, które od niezorganizowanych form samoobrony przeszły do świadomej walki z faszyzmem, zasilając szeregi ZWM-owskie i partyjne. Przyznając powieści wybitne zalety: siłę obrazowania, syntetycznego skrótu, umiejętność wykładu ideologicznego bez „łopatologii", szlachetny patos bez krzykliwości i wreszcie humanistyczny, sprawom życia oddany optymizm — mówca poddał dyskusji również momenty słabsze, jak np. niedowład kompozycji, uproszczenia psychologiczne, szkicowość niektórych wątków.

Dyskusja poszła na ogół po linii tych stwierdzeń. Zarzuty ostrzej niż prelegent sformułował kol. Putrament — omówienie zalet precyzyjnie dopełnił głos kol. Kierczyńskiej, która ponadto wystąpiła z obroną mniej dojrzałych elementów powieści, przypisując je aktualnemu etapowi rozwojowemu utalentowanego pisarza. „Pisarz bowiem — stwierdziła — to nie jedna książka, lecz cała jego droga cały proces rozwojowy". A na tej drodze rozwoju „Pokolenie" oznacza znaczny postęp, duży krok ku dojrzałości — w porównaniu z debiutem pisarskim Czeszki, jakim był tomik opowiadań „Początek edukacji".

W dyskusji — poza wymienionymi — zabrali głos: kol. kol. L. Bartelski, K. Brandys, B. Czeszko, J. Hen, L. Przemski, R. Szydłowski.

*

Następne zebranie odbędzie się 28.I. b.r. Temat: „Od reportażu do powieści". Materiał dyskusyjny: „Początek opowieści" M. Brandysa, „Nowy mur" St. Hussarskiego, „Uwaga, człowiek!" J. Kuśmierka. Zagaja E. Niziurski.

W.M.

*) Drukowany w n-rze 1 (25) „Życia Literackiego".

Julian Stryjkowski

BIEG DO FRAGALA

Str. 356 zł 20,—

„C Z Y T E L N I K"

Pablo Neruda

NIECH SIĘ ZBUDZI DRWAL

Str. 58 zł 12,50

„C Z Y T E L N I K"

WYDAWNICTWO ZAKŁADU NARODOWEGO IM. OSSOLIŃSKICH

WROCŁAW, PLAC SOLNY 11.

Ekspozytura — Kraków, Rynek Kleparski 4.

Nowości wydawnicze:

Karol Badecki: Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVII wieku. (Franc. Na złą żonę. Pieśni — Tańce — Padwany) str. 64 + 1 nlb. + 7 ilustracji zł 7.80

Józef Grycz: Z dziejów i techniki książki str. 271 + 1 nlb. z 106 rycinami zł 16.25

Homer: Iliada (wybór). Opracował Jan Trzynadlowski. (Lektura szkolna zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty). str. 112 zł 2.65

Stanisław Jodłowski i Witold Taszycki: Zasady pisowni polskiej i interpunkcji ze słownikiem ortograficznym. Wydanie dziewiąte, uzupełnione. str. 280 zł 7.80

Józef Ignacy Kraszewski: Ulana. Powieść poleska. Opracował Juliusz Kijas. (Lektura szkolna, zatwierdzona przez Ministerstwo Oświaty). str. 119 + 1 nlb. z ryciną zł 3.15

Stefan Kieniewicz: Ruch chłopski w Galicji w 1846 roku. str. XXII + 369 + 10 rycin + 3 mapy zł 30.—

Prace polonistyczne. Seria IX. (1951) str. 400 z 8 ilustracjami zł 31.90

Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego. str. 393 + 3 nlb. + 7 ilustracji zł 45.—

BIBLIOTEKA NARODOWA

Seria II

M. F. Kwintylian: Kształcenie mówcy. Księgi I. II i X. Przełożył i opracował Dr Mieczysław Brożek, Adiunkt Uniw. Jagiell. (Nr 62). str. CII + 346 + 2 nlb. zł 20.50

Bożena Niemcowa: Babunia. Przekład P. Hulki-Laskowskiego. Wstęp dr M. Renaty Mayenowej. Komentarz dr Jana Trzynadlowskiego. (Nr 65) str. XXXV + 1 nlb. + 321 + 1 nlb. zł 13.50

Sofokles: Elektra. Przełożył Kazimierz Morawski. Opracował Stefan Srebrny. Wydanie trzecie, zmienione (Nr 9) str. L + 73 + 1 nlb. zł 5.65

Do nabycia w księgarniach

„D O M U K S I Ą Ż K I"

Wydawnictwa WM Morskie PPW

F. Fenikowski ZAKRĘT PIĘCIU GWIZDKÓW Str. 252 zł 12.50

I. Przewłocka ŚWIATŁO NA MASZCIE Str. 380 zł 23.50

J. Balcerak OCZAMI MARYNARZA Str. 224 zł 16.50

M Borzymowski MORSKA NAWIGACYJA DO LUBEKA Poemat morski z XVII w.

BIBLIOTEKA „MORZA":

S. Sierecki

STRAŻNICY MORZA Str. 48 zł 3.—

SZKUNER „ONAKE" Str. 40 zł 3.50

SALWA Z LEWEJ BURTY Str. 52 zł 3.50

KSIĄŻKI TE UKAŻĄ SIĘ W NAJBLIŻSZYM CZASIE W KSIĘGARNIACH „DOMU KSIĄŻKI".

W przeddzień 72-ej rocznicy urodzin Towarzysza Stalina „Książka i Wiedza" ukończyła wydanie w języku polskim wszystkich tomów Dzieł J. W. Stalina, które dotąd wydano w języku rosyjskim.

Ukazały się następujące tomy:

J. W. STALIN

DZIEŁA

Tom 1 1901 — 1907 str. 436

Tom 2 1907 — 1913 str. 434

Tom 3 Marzec — Październik 1917 str. 438

Tom 4 Listopad 1917 — 1920 str. 496

Tom 5 1921 — 1923 str. 452

Tom 6 1924 str. 434

Tom 7 1925 str. 424

Tom 8 Styczeń — Luty 1926 str 412

Tom 9 Grudzień 1926 — Lipiec 1927 str. 385

Tom 10 Sierpień — Grudzień 1927 str. 404

Tom 11 1928 — Marzec 1929 str. 396

Tom 12 Kwiecień 1929 — Czerwiec 1930 str. 490

Tom 13 Lipiec 1930 — Styczeń 1934 str. 432

Cena każdego tomu zł 4,50

„KSIĄŻKA I WIEDZA"

Nowe książki

W zakresie literatury krajów Demokracji Ludowej zanotować należy dużą ilość przekładów z prozy węgierskiej, które ukazały się nakładem „Czytelnika". Wśród ostatnich edycji tego wydawnictwa można naliczyć aż osiem pozycji węgierskich. Ze starszych pisarzy węgierskich reprezentowany jest Kalman Mikszáth powieścią „Listy posła". Mikszáth (1847—1910) należy do wybitniejszych realistów mieszczańskich drugiej połowy XIX wieku, a jego powieści odznaczają się żywym, barwnym stylem i wspaniałym humorem. „Listy posła" są satyrą na sfery polityczne, które w latach 90-tych ubiegłego wieku decydowały o losach Węgier. Przekładu „Listów" dokonała Camilla Mondral.

Wśród współczesnych utworów wyróżnia się powieść znanego poety i prozaika Gyuli Illyésa p.t. „Wódz i poeta". Jest to oparta na historycznym materiale opowieść filmowa, której centralnymi postaciami są Józef Bem i Sándor Petöfi. W książce Illyésa zasługuje na podkreślenie plastyczny opis wydarzeń 1848 roku. Powieść przetłumaczył Janusz Moszczeński. Ciekawą pozycją jest również zbiorek nowel „Wilki" pióra Sándora Gergely'ego, cenionego na Węgrzech prozaika i dramaturga. Za czasów dyktatury Horthy'ego Gergely przebywał na emigracji, gdzie też powstały „Wilki", napisane w roku 1936. Nowele, przetłumaczone przez Tadeusza Fangrata, opisują straszne położenie i walkę klasową węgierskiego proletariatu i chłopstwa w okresie międzywojennym. W skład tomiku wchodzi również znane w Polsce z przeróbki scenicznej opowiadanie „Sprawa Pawła Eszteraga".

Pozostałe cztery pozycje reprezentują przeważnie tematykę współczesną. Tak więc Irén Egry opisuje w powieści „Fabryka budzi się" (przekład Jadwigi Nowosielskiej) życie fabryki naczyń „Neptun", uspołecznionej po roku 1947. Walka o wzmożenie produkcji, współzawodnictwo pracy i kształtowanie się socjalistycznej świadomości robotników — oto zasadnicza problematyka tej książki. Sprawom wsi poświęcone są powieści Józefa Darvasa „Czarny chleb" i Istvána Asztalasa „Nie ma dymu bez ognia" — przetłumaczone przez Adama Bahdaja i Camillę Mondral. „Nie ma dymu bez ognia" przedstawia przemiany społeczne wsi węgierskiej po 1947 roku, a w szczególności walkę pracującego chłopstwa o wyzwolenie się spod wpływów kułaka. Zagadnienia młodzieżowe poruszają utwory Katoó Acsa „Dzieci z Kobány" i Pál Ilku „Bunt w klasie" (przekład Camilli Mondral i Ireny Kuchińskiej). Pierwsza powieść opisuje przeżycia gromadki osieroconych dzieci w czasie drugiej wojny światowej, przygarniętych przez żołnierzy radzieckich. Druga jest osnuta na tle autentycznego zdarzenia: buntu uczniów, który wybuchł przed wojną w jednej ze szkół budapeszteńskich.

Z czeskiej literatury „Książka i Wiedza" wydała tom nowel doskonałego prozaika drugiej połowy XIX i pierwszych lat XX wieku, Ivana Olbrachta p.t. „Tak było kiedyś" (w przekładzie Krystyny Żebrowskiej). Nowele, zaprawione wspaniałym humorem, są ostrą satyrą na reżim Franciszka Józefa, na austriacką arystokrację i reakcję czeską. To samo wydawnictwo opublikowało również powieść Turka Suatopluka „Botostroj" (tłumacz nie podany). Książka ta, napisana w 1933 r. i zakazana przez czechosłowacką cenzurę, opisuje dzieje zakładu Bata, okropny wyzysk robotników i okrucieństwa jednego z największych przemysłowców przedwojennej Czechosłowacji. Współczesną tematykę podejmuje wydana przez „Czytelnika" powieść czeskiego prozaika Oskara Malisza p.t. „Słońce wyjrzało" (przekład Antoniego Brosza). Głównym problemem książki jest walka współczesnej wsi przeciw kułactwu oraz walka o parcelację obszarniczej ziemi.

Z literatury bułgarskiej ukazała się nakładem „Czytelnika" powieść Stojana Daskałowa „Droga", w przekładzie Zdzisława Kempfa. Powieść Daskałowa, jednego z najwybitniejszych dziś prozaików bułgarskich, opisuje wieś bułgarską z okresu międzywojennego, kreśląc realistycznie proces budzenia się świadomości klasowej chłopa i ostrych walk z reakcyjnym reżimem przedwojennej Bułgarii.

K.

Komentarze

Dwa kalendarze

Swego czasu mieliśmy pretensję do Kalendarza Uczniowskiego „Książki i Wiedzy" na rok 1950-51 za niepełną i chaotyczną bibliografię książek zaleconych do lektury. Obecnie ukazał się nowy Kalendarz na rok 1951-52, i z przyjemnością możemy stwierdzić, że podana w nim bibliografia współczesnej literatury polskiej, choć mogąca niewątpliwie budzić zastrzeżenia, jest o wiele pełniejsza i przejrzystsza. Tym bardziej dziwić musi, dlaczego w wydanym równocześnie analogicznym wydawnictwie „Książki i Wiedzy", Kalendarzu Robotniczym, ta sama rubryka jest niesłychanie uboga, nie podaje nawet jednej dziesiątej części wybitniejszych pozycyj naszego piśmiennictwa współczesnego, a to co podaje jest zupełnie przypadkowe. Oto wykaz książek w rubryce „Co czytać?" tegorocznego Kalendarza Robotniczego w dziale „Polska Literatura Współczesna": Bielicki M. — Bakteria 078, Brandys K. — Miasto niepokonane, Broniewska J. — O człowieku, który się kulom nie kłaniał, Dziarnowska J.—Opowieść o Annie, Gałaj J. — Czarnostów, Infeld L. — Wybrańcy bogów, Kowalewski S. — Walka klas, Kruczkowski L. — Sidła, Melcer W. — Ameryka szuka piechura, Morcinek G. — Pokład Joanny, Przemski L. — Szary Jakobin, Pytlakowski J. — Fundamenty, Rymkiewicz W. Ł. — Ziemia wyzwolona, Ścibor - Rylski A. — Węgiel, Wasilewska W. — Gwiazdy w jeziorze, Wudzki L. — Jutro będzie lepiej.

Czyżby nic więcej ze współczesnej literatury polskiej nie dało się robotnikowi zalecić? Czyżby chodziło tylko o „zamarkowanie" rubryki? — W takim razie lepiej nie podawać jej wcale. Poza tym uwaga ogólniejsza. Ustalił się zewnętrzny schemat wydawniczy „Kalendarzy", który budzi zastrzeżenia. Zawierają one wiele, może zbyt wiele ilustracji, pod względem informacyjnym dając stosunkowo mało czytelnikowi. Za to fotografie, które powinny być wykonane z maksimum staranności, są często pod względem poziomu wykonania przerażające. Proszę spojrzeć na postać Dzierżyńskiego na zdjęciu z Marchlewskim i Konem w Kalendarzu Robotniczym. Jeżeli nie można było retuszu zdjęcia wykonać lepiej — należało z niego zrezygnować.

I jeszcze jedna uwaga. Ani jeden, ani drugi kalendarz, podając dużo wiadomości z geografii Polski Współczesnej — nie posiada tak elementarnego dodatku, jak najskromniejsza choćby mapa Polski. Jeżeli można było w Kalendarzu Uczniowskim dołączyć barwną tablicę okresowego układu pierwiastków Mendelejewa, to należało chyba pamiętać o mapie.

Kalendarze typu tu omawianych są wydawnictwem masowym, niesłychanie potrzebnym i ważnym, których opracowanie jest bardzo trudne i wymaga wielkiej pracy zespołowej. Zdajemy sobie sprawę z wagi tej pracy, z dużych walorów wydawnictwa i z tego, że nasze pretensje krytyczne dotyczą raczej drobnych spraw marginesowych. Dlaczego jednak nie postarać się, żeby było jeszcze lepiej?

rdc.

Dwuznaczny utwór

Choć sprawa jest może trochę przedawniona — warto do niej wrócić. W nr 20 „Życia Literackiego" z 28.X. 1951 ukazał się na ostatniej stronie wierszowany utwór Jana Bolesława Ożoga pt. „Trzech synów i trzy szkoły", będący opowieścią o tym, jak to chłop, co miał trzech synów, posłał ich do szkoły, z której jeden wrócił marynarzem, drugi „bakałarzem", a trzeci... murarzem budującym Nową Hutę. W wierszu widać próby jakiegoś nawiązywania do motywów ludowych, do wątku „Trzech Budrysów" itd. Treść jego jednak, pod maską żartobliwości, jest bardzo dwuznaczna.

Oto parę strof:

Miał chłop trzech synów, krowę, byka
i morgi ojca nieboszczyka.

Synowie dorastają. Ojciec oddaje ich do szkoły:

Jednego zamknął w morskiej szkole
w Gdyni czy jak, a może w Kole?
By wiedza w kraju nie zagasła
spuścił na pasku (podkr. nasze) *kwartę masła.*
I wio — drugiego stante pede
umieścił w liceum TPD.
A gdy dorastał synek trzeci,
znowu do miasta z serkiem leci... itd.

Właściwie nie wiadomo, czy chodzi tu o lekką drwinę z chłopa, który oddaje synów do szkoły, czy o hymn na cześć wolnego handlu masłem. Wiadomo jedno: tak czy inaczej interpretowany wiersz Ożoga fałszuje naszą rzeczywistość w której awans społeczny chłopa ani nie powinien być przedmiotem kpinek, ani nie jest uzależniony od sprzedaży kwarty masła na pasku. Nie bardzo rozumiemy, dlaczego utwór ten ukazał się w „Życiu Literackim".

rdc.

Nad Lichniakiem...

W tym samym mniej więcej czasie, kiedy Zygmunt Lichniak na dyskusji o twórczości Gałczyńskiego bronił nadprogramowości literatury, w „Dziś i Jutro" ukazał się jego artykuł „Nad Libertem"... W artykule tym dziwnym trafem tezy wypowiedziane przez Lichniaka na dyskusji, znalazły potwierdzenie w druku.

Omówieniu drogi życiowej i twórczości Liberta poświęca Lichniak prawie dwie kolumny, gęsto przetkane cytatami z listów poety. Wszystko po to, aby po całym szeregu narastających zachwytów dojść do wniosku, że Libert tylko dlatego mógł osiągnąć pełny wyraz najczystszej poezji, ponieważ „nie był w żadnej grupie, nie czuł się związany z żadną „orientacją", nie był wyznawcą i bojownikiem żadnego programu politycznego. Był sam".

Lichniak, jak wróbelek, któremu udało się w czasie srogiej nieprzychylnej dla ptaszków zimy znaleźć nareszcie upragniony pokarm, krąży trzepocąc skrzydełkami nad Libertem i ćwierka: „oto macie dowód zbawiennych skutków nadprogramowości!" Wróbelka nie obchodzi źródło pokarmu: macha więc bagatelizująco ręką na to, że Libert drukował i w pułkownikowskiej „Gazecie Polskiej" i w „Kurierze Porannym", i w „Drodze": „Ścieżki do redakcji tych pism wskazywała — pisze Lichniak — nie zdecydowana ideologia polityczna autora „Drugiej Ojczyzny", takiej bowiem nie posiadał, ale po prostu związki towarzyskie, skłonności wynikające z pewnych pokrewieństw genealogii społecznej". Dla Lichniaka mało ważne jest nawet, że Libert był ściśle związany z kółkiem księdza Korniłłowicza, które wyrosło później na grupę „Verbum".

Nie chodzi tu wcale o złapanie wróbelka w potrzask. Nie jestem złym chłopcem, pastwiącym się nad ptaszkami. Chodzi po prostu o to, aby Lichniak zobaczył sprzeczność swoich ostatecznych wniosków z tym, co sam w innym miejscu przyznaje. Chodzi o to, aby uznał (właśnie siedząc nad Libertem), że nadprogramowość to też program. Bo jeśli Libert uważał, że „jest sam" lub w najlepszym razie „sam na sam z Bogiem, ponad społeczeństwem, ponad ludzkimi sprawami" — pogląd ten zdeterminowała przynależność społeczna tego poety, zapotrzebowanie schyłkowego okresu burżuazji na polityczną apolityczność literatury.

kos.

Kultura na wagę

Gaullistowskie pismo francuskie „L'Aurore" opublikowało niedawno „imponujące" dane statystyczne pod nagłówkiem „Amerykanin czyta rocznie 33,6 kg prasy; Rosjanin— 1,7 kg.

André Wurmser podśmiewając się z tych kilogramowych rozważań zwrócił słusznie uwagę, że jeśli przyjmiemy takie obliczenia za słuszne — będziemy zmuszeni uznać, że czytelnik Colliers (152 str.) wart jest co najmniej 15,2 razy więcej niż czytelnik „Les Lettres Françaises" (10 str.), chociaż treść „kulturalna" owego pisma amerykańskiego składa się w połowie (77 str.) z reklam stacji benzynowych, aut, wódek i lodówek.

Komu natrzeć uszu?

Przyszedł do mnie mój mały siostrzeniec z wielce zatroskaną miną. „Ty — powiada — wiesz, z Jankiem Krasickim było coś nie w porządku". Przestraszyłem się. Jak to? Od niepamiętnych czasów pisuję w prasie młodzieżowej, znam historię młodzieżowych bohaterów na pamięć, a tu nagle ten smarkacz... Trzeba mu natrzeć uszu!

Ale smarkacz umiał dokumentować swoje sądy. Położył przede mną numer „Płomyczka" ze zbeletryzowanym przez J. Stępieniową życiorysem Janka Krasickiego, gdzie stało jak byk, że w okupowanym przez hitlerowców Lwowie istniała najlegalniej organizacja komsomolska, w której działał Krasicki, że z zajętego przez Luftwaffe lotniska najlegalniej wystartował samolot, mający go zawieźć do Polski, aby tam zajął się organizowaniem ZWM-u...

Uspokoiłem małego. To nie z Jankiem Krasickim „coś" nie w porządku, lecz wręcz odwrotnie — z autorami piszącymi powieści biograficzne dla dzieci, z autorami zapominającymi zajrzeć do kalendarza historii, z autorami pozostającymi w błogiej niewiedzy prostej prawdy: dzieci są czasem mądrzejsze od tych, którzy dla dzieci piszą. Nie natrę małemu uszu. Wręcz odwrotnie.

kos.

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE

JÓZEF ST. MIKULSKI
SIECIARKI
Neuroptera s. l.
monografia z serii
FAUNA SŁODKOWODNA POLSKI
pod redakcją
prof. T. Jaczewskiego i prof. T. Wolskiego
str. 55 zł 7

JERZY CZOSNOWSKI
ĆWICZENIA Z ANATOMII ROŚLIN
podręcznik
dla I roku studium biologii
str. 120 zł 10.70

do nabycia w księgarniach
DOMU KSIĄŻKI

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE

H. KONECZNA i W. ZAWADOWSKI
PRZEKROJE RENTGENOGRAFICZNE GŁOSEK POLSKICH
studium
z fonetyki eksperymentalnej
str. 16 i 146 rys. zł 12.75

WYBÓR TEKSTÓW TURECKICH
Opowiadania Chodży Nasred-dina
opracował i opatrzył komentarzami
Władysław Zimnicki
str. 52 zł 3.90

do nabycia w księgarniach
DOMU KSIĄŻKI

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE

STANISŁAW ARNOLD
GEOGRAFIA HISTORYCZNA POLSKI
podręcznik dla I roku studium historii
str. 112, 3 mapy zł 9.30

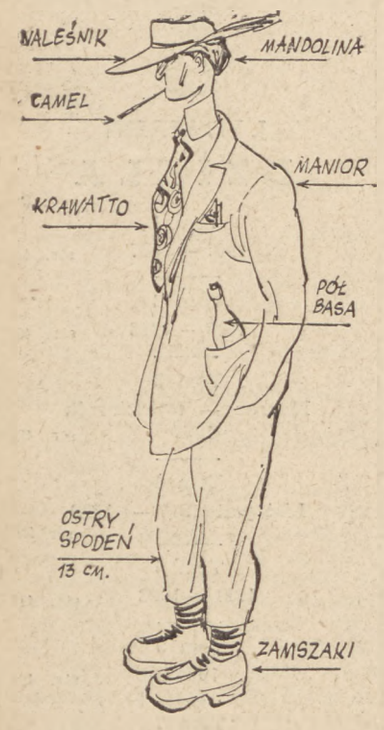
do nabycia w księgarniach
DOMU KSIĄŻKI

BOHDAN CZESZKO

Z NOTATEK MYŚLIWEGO

O bażancie słów kilka

Wiosną tego roku Burmajster zwany „Gangsterem" po raz pierwszy postraszył pistoletem dwie ekspedientki w sklepie WSS na Grochowskiej. Jesienią tego roku Służba Bezpieczeństwa dała radę szajce niewypierzonych jeszcze gangsterów. Tatuś „Gangstera", który — jak sam mówił — nie zdobyłby się nigdy na czyny tak wysoce patriotyczne jak jego synalek i zadowalał się wobec tego skromną, niejako uboczną rolą pasera, także otrzymał za swoje.



Wyświetlona reflektorem procesu działalność szajki Burmajstra nie sygnalizuje jednak faktu powstania niewątpliwie zoologicznego gatunku zwanego „bażant", którego istnienie, jak to obserwuję, jest bardzo długodługoletnie. Rodowód „bażanta" sięga lat przedwojennych, „bażant nosił wtedy spodnie typu „charleston", opiętą jak gorset marynareczkę i na łbie wieczną ondulację, która przypominała baranie runo.

W czasie okupacji gatunek w wyjątkowy sposób rozkwitł, powiedziałbym, że w tym czasie wielkością i bujnym upierzeniem dogonił niemal pawia. Nieograniczone możliwości wykonywania tzw. „kantów" i „skoków" stwarzały biologiczne warunki tak sprzyjające, że o powtórzeniu ich historii coraz trudniej marzyć. W tych to czasach gatunek uzyskał swą nazwę „bażant", przy czym gromadę bażantów, np. mojej dzielnicy „Wola" nazywano „bażanciarnią". Zewnętrzny wygląd zwierzęcia — cholewy tzw. „szklanki" lub „oficerki", powłóczysta marynarka, kowbojski kapelusz — w tych czasach wykształcił się w sposób skończony, jak i jego cechy psychiczne, a to: absolutny kretynizm, bezwzględne chamstwo, ekstatyczne umiłowanie jazzowej muzyki, niczym niepohamowany popęd do alkoholu i dziwek.

Ideologia bażanta daje się streścić w sposób następujący: żyć chociażby krótko, ale za wszelką cenę „dobrze". Jak wiadomo czasy okupacji sprzyjały wcieleniu takiej ideologii w życie, a można ją było do tego łatwo przysłonić biało-czerwonym parawanikiem. W tym też czasie samica „bażanta" poczęła wykształcać swoje cechy zewnętrzne, nie zyskując jednak jeszcze określonej nazwy.

Po wojnie samicę zwano początkowo „kociakiem" lub „mandolinistką", później „bikiniarką", a samca nazwano „bikiniarzem", stosując jednak również dawną nazwę „bażant". W pierwszych latach po wojnie gatunek przejawiał nadal wielką aktywność. Później, po likwidacji głównej wylęgarni, jaką była „YMCA", „bażant" rozproszył się, lecz nadal egzystuje. Zmienił się także nieco jego wygląd zewnętrzny. Czesze się w „mandolinę", nosi cienkie, krótkie spodenki i zamszowe kapcie. Krawat jego uległ skróceniu i poszerzeniu i występują na nim rozmaite wyobrażenia: akty kobiece, kwiaty, pejzaże, papugi lub barwne abstrakcyjne wzory (te najrzadziej i tylko u osobników słabszych).

Tendencje do poddawania się chorobie zwanej „zbażanceniem" wykazują najłatwiej osobniki rekrutujące się z warstw drobnomieszczańskich, lecz nie obce są one także młodym lumpenproletariuszom.

„Bikiniarzem" lub „bażantem" może być także osobnik podtatusiały, jest to zw. „bikiniarz old-boy" — widok sprawia nad wyraz niesmaczny.

Trzeba zaznaczyć, że w dziedzinie „bażanciej" „nadbudowy" nastąpiły po wojnie daleko posunięte zmiany. „Bażant" zyskał model do małpowania (czynności tej oddaje się z zapamiętaniem): jest nim amerykański burżuj. Zachował przy tym wszystkie cechy psychiczne wymienione wyżej, przy czym polityczną treścią jego egzystencji stała się walka z ustrojem Polski Ludowej.

Istnieniem swym bażant manifestuje przeciwko wszystkiemu, co nowe u nas, uznając się we własnym mniemaniu (mówię o osobnikach usiłujących myśleć) za człowieka na wskroś nowoczesnego, tylko nie tak jak chcą komuniści.

Zwierzę, któremu poświęciłem kilka powyższych uwag, nie nadaje się do niczego, jest to rodzaj pasożyta. Próbowano go oswajać przy pomocy tzw. „dobrego słowa", wyniki były mierne, co należy zawdzięczać piramidalnej głupocie tego bydlaka, ubliżającego swym istnieniem poczciwemu kurakowi o podobnej nazwie, niszczącemu zapamiętale stonkę ziemniaczaną.

Bohdan Czeszko

Tito otrzymał z USA transport pałek gumowych.

rys. Kiulin

Nowe drzewce sztandaru

BOGDAN BRZEZIŃSKI

KRYTYKA

Gazetka ścienna — silna broń!
Hej, pracownicy — pióro w dłoń!
Kto znalazł temat, niech nie zwleka!
Śmiało! Gazetka ścienna czeka!

Czeka, istotnie... Lata płyną...
Obrosła nawet pajęczyną!
Na jakiejś mdłej karykaturze,
Zatartej wiekiem oraz kurzem
Siedzi pajączek średniej miary,
Czeka na muchy i komary...
I prędzej w zimie chrząszcza złowi,
Nim ktoś gazetkę tę odnowi!

Aż wreszcie przyszedł śmiały ktoś,
Załamał ręce, jęknął w głos
I wspomniał Radzie Zakładowej
O skandalicznej sprawie owej.

Więc zaraz Rada Zakładowa,
Oraz zarządy wszystkich kół,
Wałkują całą rzecz od nowa,
Obsiadłszy zgodnie jeden stół.

Kolego Bączek! Doskonale
Wiemy, że macie spory talent.
Piszcie odważnie, piszcie śmiało,
Macie tematów tu niemało!

Jest biurokracja! Kumoterstwo!
Woda sodowa i pozerstwo!
Można opisać w sposób cięty,
Jak to niszczeją u nas sprzęty.
Wczoraj robotnik, Józef Krupa,
W stołówce siadł — i zaraz upadł,
Bo krzesło nagle się zachwiało
I jedną nogę postradało!

Kolega Bączek, starszy gość,
Zawołał na to:
— Mam już! Dość!
Mam już, koledzy, swój temacik,
Który opisać się opłaci!
No i napisał.
Że już pora
Naprawić fotel dyrektora!
Bo on się stara, on się męczy,
A fotel — felier ma w poręczy...
I na ten temat strofki płyną,
Dwanaście strofek z wazeliną!...

Redaguje Zespół Adres redakcji: Warszawa, ul Wiejska 14, I ptr. tel 4-01-80, wewn 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji: W-wa, ul Wiejska 12, tel. 7-52-50 Wydaje RSW „Prasa".
Prenumerata i kolportaż: PPK. „Ruch" Oddz w Warszawie ul Srebrna 12, tel 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3 —, kwartalnie zł 9 —, półrocznie zł 18.—, rocznie zł 36 —, Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230 Wpłaty na prenumeratę indywidualną: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, powyżej 10 egzemplarzy — ul Chmielna 25. Cena ogłoszeń 9 zł z 1 cm².
Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa", Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-5589/110, tel 7-38-05 Rekopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5. 3-B 10843