Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron | Warszawa, 2 marca 1952 r. | Nr 9 (101) Rok III

W NUMERZE m.in.: **Adam Kotula** — Wiktor Hugo, pisarz postępu; **Andrzej Braun** — Pamflet na rówieśników czyli o tchórzostwie; **Andrzej Mandalian** — Droga; O pieśni; **Henryk Gaworski** — Lorelei; **Wilhelm Mach** — Szkoła wielkiego burmistrza; **Zygmunt Kałużyński** — Pamiętniki hitlerowców; **Bertolt Brecht** — Wiersze; **Jürgen Kuczyński** — O tradycjach przyjaźni niemiecko-polskiej w literaturze niemieckiej; **Hans Marchwitza** — Pierwsze kroki; **Jerzy Litwiniuk** — Miasteczko pionierów w Wuhlheide; **Tadeusz Różewicz** — Kartki z węgierskiego szkicownika; **Andrzej Wasilewski** — Wiersze Henryka Gaworskiego; **Włodzimierz Maciąg** — W trosce o rozwój poety; **Jan Śpiewak** — Do niektórych poetów; **Stanisław Marczak-Oborski** — Nie tylko sensacja...; **Janina Wojtanowicz** — Pracujmy nad formą publicystyki; **Marek Fritzhand** — O bojowe, marksistowskie czasopismo filozoficzne.

MIECZYSŁAW JASTRUN

WIERSZE

DO ZOFII MARCHLEWSKIEJ

Trudno mi, powiem Wam, Zofio, szczerze,
Objąć dzieje Waszego ojca,
Dzieje, które nie znają siwizny.
Jak podążyć za nimi, błyskawicowymi,
Na wiersza powolnym rowerze?
Lecz słyszę dziś jeszcze, gdy słuch natężę,
Jak bije, wstrząsając więziennym łańcuchem
Jego serce łagodne i mężne,
W wędrówce do wspólnej narodów ojczyzny,
Jego serce, które było
Sercem młodego ruchu.
Dlatego dla nas, jak dla rodziny, dni jego się liczą:
Między pracą w farbiarni
A ekonomią polityczną,
Między rozmową z Różą Luksemburg
A spotkaniem z Iljiczem Leninem,
Między Warszawą — z dwugłowym orłem czarnym,
Zrzuconym na buntowniczy bruk,
A Monachium — z fantastycznym Böcklinem,
Między podróżą na rowerze a „Listami Spartakusa",
Między organizowaniem strajku a korespondencją z Żeromskim,
Między redakcją a socjaldemokracją i Rewkomem polskim,
Między wiśnią japońską a starożytnym Uralem,
Między Alpami a nędzą Galicji —
On, zawsze ten sam:
Chmurny i wesoły,
Zawzięty i jowialny,
Mylący węch szpiclów, wymykający się z łap policji,
Julian Baltazar,
Obywatel Włocławka i mieszkaniec republiki świata,
Wróg władców i posiadaczy,
Tropiony przez ich straże psie i celne komory,
On, tropiciel jutrzni,
Tej, której promień widział, nim zorze wybuchną
Z wystrzału „Aurory"
Na wszystkich ziemi krajobrazach,
Tu także,
Na śnieżnej wysokości
Tatr,
Gdzie ja dziś widzę ze skały pochyłej
Jego postać, jego wzrok, jego gest.
Popatrz:
Ruchliwy, nieustający
Żyje,
Jest,
Tu gdzie
Niebo koloru winorośli
Powtarza jego gniew, pogodę, ufność,
I tam gdzie człowiek rośnie i wznosi się w trudzie,
...w dalekich oknach szkoły młodych kadr,
I tam, gdzie jego huta świeci szkłem i stalą,
I tam, gdzie jego aleja,
Jak nieznużona nigdy nadzieja,
Wciąż idzie naprzód, by złączyć się z dalą.

W DOMU

Odkąd wszedłeś do domu mego, synku mały,
Wszystkie w nim rzeczy, wszystkie meble odmłodniały,
Graty, lary, penaty też poweselały,
I ożyły kąciki, i na cztery strony
Chcą bawić się w chowankę. Tu kosz wywrócony,
Tam krzesło na poręczy stoi, książki z półek
Powyciągane, za to słychać świr jaskółek
Za oknem. Dom wiosennym wita bałaganem
Miłego gościa, który wstaje wczesnym ranem
Na niepojęte dla nas igraszki i gody,
Dziecko jutrzenki, mały posłaniec pogody;
Wśród niewidzialnych dla nas istot się porusza
Pudełko z zapałkami, wstążka kapelusza
Bawią go, jakby żyła w nich zaklęta dusza;
Cieszy jego paluszki szklanki krawędź śliska,
Cieszy łyżeczka, która w szklanym wnętrzu błyska.
Gdybym ja tak uwielbiał ciała i przedmioty,
Gdybym miał jego oczy, jego czujny dotyk,
Jakim byłbym poetą! badaczem materii!
Gdy blask na jej powierzchni jak piana się perli,
Gdy osmala ją ciemność jak płomień bierwiona —
Dla niego każda rzecz jest na nowo stworzona,
Dla niego każde jabłko jest jabłkiem Newtona.
Sprawdza siłę ciężkości, ruch, odległość rzeczy,
I tylko nie zna czasu, co wielki, człowieczy
Już go napełnia, lecz on jeszcze nie wie o nim,
Rączkami i nóżkami, rzekłbyś, że się broni
Przed nim, co nam przynosi rozstania, spotkania
I u powiek zawiesza ciężar pożegnania,
Czas, cięższy niż powszechne prawo przyciągania
I spadania przedmiotów, nie podparty niczem.
Krwią go żywimy, otwieramy naszym życiem,
Z nami pada jak drzewo ścięte, w nas się rodzi
Na te lat kilkadziesiąt, na tysiące godzin.
Teraz wszedł w ciebie, i wesoły rośnie z tobą
W domu, co jest ojczyzną twoją, twoją mową
I gwiazdką śniegu.

WORCELL

Kogóż obchodzi, co dzieje się w sercu działacza, męża,
Który poświęcił wszystko dla sprawy, choć będzie stracona?
To rzecz poety — wylewać łzy, może lorda Byrona?
Nie jego, co wyrósł wśród zgiełku debat przy wtórze oręża.

Naród szlachecki nie słyszy, jak bije to wielkie serce —
W pieśni Adama jak w chmurze, w pieśni Juliusza jak w tęczy.
Tu głos Gromady Grudziąż jak młot o kowadło dźwięczy
I przepada. Czy pojmie marzenie i sen jego — Hercen?

O, przyjaciele Moskale, o, przyjaciele Francuzi,
I wy, Anglicy, czy wiecie, że ten, co pragnął narody
Złączyć w jedną rodzinę, musiał rodzinę porzucić,
Żonę i dzieci — gdy jeszcze na ziemi polskiej był młody.

Stamtąd, z niezapomnianych pól, gdzie białodrzew i brzoza,
Śniegu przynieście mu garstkę i rzućcie na biedną trumnę,
I brzęk katorżniczych kajdan i jęk urwany z powroza!
...Pogrzeb po bruku londyńskim w pustce posuwa się tłumnej

Powstanie Gromada Grudziąż, powstanie Łódź i Manchester
Nie w jego imię. Lecz brzoza o sercu jego zaśpiewa
Kiedyś w wolnej ojczyźnie ludu — liści szelestem,
Że wierzy, że się spodziewa...

Cztery rocznice

Potrzeba obrony pokoju nie stanie się zrozumiała dla najszerszych mas, jeżeli nie będą one w pełni uświadomione, jakie cele przyświecają temu ruchowi. Oczywiście sprawa obrony życia i mienia jest jasna, ale przecie ruch obrony pokoju stawia sobie jeszcze szersze zadania. Broni on jednocześnie wspólnego dziedzictwa kulturalnego całej ludzkości, wszystkiego co wieki stworzyły w dziedzinie nauki, sztuki, myśli ludzkiej.

Aby uprzytomnić właśnie najszerszym masom istnienie owych powszechnych skarbów kultury ludzkiej, Światowa Rada Pokoju na swej wiedeńskiej sesji wezwała do uroczystego świętowania czterech rocznic przypadających na rok bieżący, a odnoszących się do potężnych indywidualności twórczych, jakie zjawiały się w ciągu wieków w najrozmaitszych dziedzinach i najrozmaitszych krajach.

Są to rocznice Avicenny, Leonarda da Vinci, Wiktora Hugo i Gogola.

W roku niniejszym przypada przede wszystkim tysiączna rocznica urodzin wielkiego lekarza i filozofa wczesnego średniowiecza, przezwanego Avicenną (Ibn-Sina). Swą genialną indywidualnością pchnął on medycynę na nowe tory. Urodzony w okolicach Buchary, wielki ten mąż był z urodzenia Tadżykiem, jego ojczystym językiem był język perski, a pisał jak wszyscy uczeni średniowiecznego wschodu po arabsku. Jego zasadniczy traktat, tak zwany „Kanon medycyny", w zadziwiający sposób daje nam już pojęcia o higienie, przepisach prowadzenia życia, a także analizuje przyczyny i skutki tak skomplikowanych chorób, jak zapalenie płuc, zapalenie opon mózgowych, apopleksja itd. Cała wiedza medyczna następnych stuleci opierała się na badaniach Avicenny i na jego praktyce. Jest on ojcem medycyny współczesnej.

Druga rocznica to półwiecze mijające od urodzin Leonarda da Vinci. Ten malarz, rzeźbiarz, muzyk, inżynier, mechanik, ustalający pierwsze zasady lotnictwa — niezwykle wszechstronny geniusz — jest jednym z największych synów ludzkości. „Dzisiaj wprost pojąć i zrozumieć nam trudno — powiada Leopold Staff — całą sumę i ogrom jego dzieła. Tego, co każdy z nas dziś rodząc się zastaje jako dziedzictwo gotowe, wówczas dopiero mozolnie i niejednokrotnie na błędnych manowcach szukano. Szukać, uczyć się, poznawać. Tym i niczym innym nie było jego dążenie. I właśnie dlatego, że tylko tym było, jest czymś tak wielkim". Czcimy w Leonardzie wiecznie ludzki pierwiastek dociekania, docierania do najtajniejszych skrytek przyrody, mozolnego zdobywania prawd wiedzy doświadczalnej, nieustawanie w podporządkowywaniu człowiekowi coraz to nowych dziedzin świata przyrody. Jeden z biografów Leonarda powiedział: „ludzkość będzie się musiała uczyć na nowo, tego co on już umiał..." Jest to prekursor całej naszej wiedzy i techniki współczesnej, a jednocześnie wielki artysta, malarz „Giocondy" i wynalazca skrzypiec. Czcimy w Leonardzie pełnię człowieka.

Rok 1952 jest jednocześnie stopięćdziesiątym rokiem od urodzenia wielkiego pisarza i poety francuskiego Wiktora Hugo. Imię jego stało się już synonimem patosu walki i wielkości. Poeta ten w ciągu długiego swojego żywota przechodził niejedną przemianę — w walce jednak o prawdę, o postęp, o pokój, pozostał niezmienny i wierny sobie. Wplątany w wir politycznych zdarzeń XIX wieku Wiktor Hugo mógł błądzić i błądził często, ale w swych ludzkich wysiłkach stał zawsze po stronie uciśnionych i prześladowanych. W swoich dziełach, pracach, przemówieniach upominał się zawsze o prawa kobiety, dziecka, uciśnionego proletariusza. Był wzorem pisarza nie zamykającego się w swoim artystycznym egoizmie i oddającego cały swój talent, cały geniusz na usługi ludzkości.

Czwartą rocznicą przypadającą na rok bieżący jest stulecie śmierci Mikołaja Gogola. Znaczenie twórczości wielkiego autora „Rewizora" chyba jest jasne dla polskiego czytelnika. Może tylko za mało sobie uświadamiamy u nas światowe znaczenie dzieł tego pisarza, potęgę jego satyry, ogólnoludzki zasięg jego nieśmiertelnej poezji. Walka Gogola z ciemnotą, samowolą, małodusznością carskiej Rosji nie przebrzmiała wraz z upadkiem caratu. Jest ona zawsze żywa, zawsze prowadzi nas drogą postępu. A obok walki orężem wyostrzonej satyry znajdujemy u Gogola to wielkie umiłowanie człowieka, tę „troskę o prawdziwe piękno człowieka", jak powiada Siemion Babajewski, która czyni go tak bliskim naszemu sercu.

Życie tych czterech wielkich twórców, których rocznice mamy obchodzić, stało się prawdziwym pomnożeniem skarbów świata, a dzieło ich jest dziedzictwem wszystkich narodów. Są oni jak gdyby symbolami odwiecznych pokojowych i postępowych dążeń ludzkości. O symbolach tych radzi by zapomnieć ludzie, którzy liczą na wojnę, pamiętają o nich ludzie miłujący pokój i wolność.

Jarosław Iwaszkiewicz

LIST DYDAKTYCZNY
W SPRAWIE POEZJI

Musisz wybaczyć, Stanisławie, bo to będzie
Wiersz, który się jak powieść z wielu nitek przędzie,
Poemat dydaktyczny, jedna z owych kobył,
Które niegdyś poeta rzędem rymów zdobił.
Wybacz mi ty, którego styl unoszą skróty
Elastyczne, że wdzieję stuwiorstowe buty
I jak w baśń wrócę w przeszłość: To było w Krakowie,
W twoim mieście, gdzie Gamrat ze Stańczykiem w zmowie
Nieraz spłatali figla wyniosłości tonów
Spiżowego Bekwarka, dzwonu Jagiellonów.
Właśnie sprezentowałem się nowym kolegom
W gimnazjum, gdzie stał kiepski biust Kochanowskiego
Na korytarzu. Szkoła imienia poety
Wkrótce mi pokazała wszystkie swe sekrety;
Odczytałem na ławkach ryte palimpsesty
Miłosne; myśli moje jak kapłanki Westy
Snuły się białe, ciche na lekcjach łaciny
I greki (starożytne echa z tej przyczyny
W wierszach moich uwzględnić powinna krytyka,
Na przykład panna Preger, Michalski lub Wyka).
Właśnie w tamtych odległych latach, kiedy jeszcze
Nie marzyłem o wierszach (i dziś się nie mieszczę
W poezji i w ogóle w sztuce), w tamtych latach,
Jeśli wąchałem kwiaty, cały byłem w kwiatach,
Jeśli patrzałem w piękną twarz, to przepadałem
W tej twarzy, i myśl moja tak rządziła ciałem
Jak bawiący się z cieniem rządzi jego ruchem —
Jak myśliwy, co staje się wzrokiem i słuchem
I cały jest w celności broni, tak poetów
Czytałem, tak uczyłem się gwiazd alfabetu
Od nocy. Byłem wtenczas pod złymi czarami
Wyspiańskiego (złoty róg dziś jeszcze gra mi),
„Akropolis", „Achilleis", „Wesele" i „Klątwę"
Umiałem prawie całe na pamięć, w tej piątej
Klasie, gdzie wśród kolegów, bardzo trzeźwych chłopców,
Czułem się, jak Odysseusz wśród Feaków, obco.
Tam (wybacz!) w ubikacji, gdzie starsi koledzy
Palili tanie papierosy, nie bez wiedzy
Profesorów, gdzie różne napisy, rysunki
Czyniły pompejańskie wnętrze z tej spelunki,
Gdzie się dym tytoniowy mieszał z wonią moczu,
Ujrzałem, ach! ku zgrozie swych dziecinnych oczu
Nazwisko: WYSPIAŃSKI, z „W" do tych podobnym,
Które ów Moribundus kładł gestem nagrobnym
Na pastelach, okładkach secesyjnych książek.
Więc kiedy ja w domysłach fantastycznych krążę,
Zgorszony, że ktoś tutaj pociągnięciem kredy
Ośmielił się położyć to nazwisko — wtedy
Jakiś drab z ósmej klasy, spostrzegłszy, że patrzę
Zahypnotyzowany jak Gustaw w teatrze,
Dał mi sójkę (poetą był, przy tym gładyszem,
Mówiono, że jak Hubert Rostworowski pisze),
I przez dym papierosa tak rzekł głosem twardym,
Nie kryjąc swej wyższości pańskiej i pogardy:
„Szczeniaku! czemu gapisz się? czy nie wiesz tego,
Że podpis ten położył syn Wyspiańskiego!
Jest moim przyjacielem, był moim kolegą
Z jednej klasy i ławki (już nie ma tej ławki),
Cóż? z budy wywalono go za różne sprawki...
Dla jego ojca, chociaż nie był pierwszy lepszy,
Nie mieli szczególnego nabożeństwa belfrzy,
Miesiąc temu, synkowi powiedzieli: Fora!"
To rzekł starszy kolega. Lecz głos profesora,
Który w drzwiach nagle stanął, spłoszył nas. A potem
Nie mówiłem z nim, ani z nikim innym o tem.
Później się dowiedziałem, że został statystą
W teatrze Słowackiego, a w końcu artystą,
I raz nawet grał w sztuce Karola Huberta. —
Ta przeszłość jest jak zalakowana koperta.
Dym — z cielęcych zachwytów, złudzeń, rozczarowań.
Nowa Huta dobija się do bram Krakowa!
Tylko Wisła jak dawniej pod Wawelem płynie,
Zegary pod rdzą brzęczą w wieczornej godzinie.
Nie czas po temu, aby jak rzek dawnych brzegi
Odwiedzać dni minione. Mrożą mnie ich śniegi.
Nienawidzę rutyny, serc zastygłych, grobów,
Zdarzeń umarłych, którym w usta kładą obol.
Życie jest inne, i uboższe, i bogatsze
Od tego co pokazać może nam w teatrze
Wyobraźni — poeta, wielki przywłaszczyciel.
A mnie, widzisz, zajmuje wąskie pogranicze
Między sztuką a życiem. Nie być szlachetniejszym
W sztuce niż w życiu. Nie osłaniać wnętrza wierszy
Jak wrażliwego ziarna przed drapieżnym mrozem.
Tak ja z nieuszczelnionych marzeń wpadłem w prozę
Bruku, krwi i historii, już w dwudziestym trzecim,
Gdy z kamieni krakowskich tłum płomienie wzniecił
I rzucił błyskawice w szarżujący oddział
Ułanów. Ten tłum z płaszcza kapłańskiego rozdział
Konrada. Jak armatnia lufa ziała Wolska —
A to właśnie robotnik, dziewka bosa, Polska.
Tak w puch poszły pejzaże, dramaty, rapsody
Pod uderzeniem jednej do wolności ody.
A ty, autorze, gdzieś na placyku Mariackim
Pasiesz gołębie, które gruchaniem i blaskiem
Okryły bruk, albo wzbijają się oklaskiem
Skrzydeł. Gdzież jest współczesność twoja? Bo to nie to,
Co jest tęczą gołębia. Trudniej być poetą.
Na nic jego prawicy z lewicą klaskanie...
Czy znasz okrutne filtry lat? Co pozostanie?

ADAM KOTULA

WIKTOR HUGO, PISARZ POSTĘPU

(W stopięćdziesiątą rocznicę urodzin)

Jeśliby ufać — pisze Wiktor Hugo w książce *William Shakespeare* — powszechnym i bardzo często, myślimy, że w dobrej wierze powtarzanym zapewnieniom — to słowa Sztuka dla Sztuki zostały napisane przez autora tej książki. Napisane? Nigdy. Można czytać od pierwszej do ostatniej linii wszystko, cośmy opublikowali, i nie znajdzie się nigdzie tych słów. Coś wręcz przeciwnego jest napisane w naszym dziele, i — położmy na to nacisk — w całym naszym życiu".

Od samego początku swej twórczości Wiktor Hugo zwraca się do tematyki aktualnej, politycznej. Oto garść tytułów z tomu *Ody i ballady: Wojna hiszpańska, Śmierć księcia de Berry, Aresztowanie księżnej de Berry, Chrzest księcia de Bordeaux, Pogrzeb Ludwika XVIII, Koronacja Karola X, itp.* Syn napoleońskiego generała jest bowiem legitymistą. „Historia ludzi jest jedynie wówczas poetyczna, gdy sądzi się ją z wyżyn idei monarchicznych i religijnych" — pisze w przedmowie do pierwszego tomu *Ód* z 1822 r., za które Ludwik XVIII przyznaje mu najpierw 1000 fr., a w 1823 r. — 2000 fr. pensji. Później, pod koniec lat trzydziestych, zostanie orleanistą, i gdy wybuchnie rewolucja 1848 r. będzie popierał kandydaturę księżnej Orleańskiej, a wreszcie Ludwika Bonaparte, póki nie pozna jego prawdziwej gry. Bo też, jak pisze ironicznie Czernyszewski, „aż do lutego 1848 r. Wiktor Hugo nie wiedział, jakie idee w polityce wyznaje, nie miał bowiem okazji, by o tym myśleć: był to znakomity człowiek, dobry ojciec rodziny, uczciwy obywatel, który wszędzie sympatyzował z dobrem, ze sławą Napoleona I i wielkodusznością Aleksandra I, z dobrym sercem księżnej Orleańskiej, z matką następcy króla Ludwika Filipa i z nieszczęściem szlachetnej księżnej de Berry, matki rywala tegoż króla i tegoż następcy; lubił godny podziwu talent Thiersa, rywala Guizota, oraz prostą i genialną wymowę Guizota (który był chyba największym mówcą tej epoki), nieskazitelność Odilon Barrota, przeciwnika Guizota i Thiersa, geniusz i uczciwość Arago, sławnego astronoma i leadera republikanów w Izbie, szlachetność fourierystów i życzliwość Ludwika Blanca, wspaniałą dialektykę Proudhona; lubił instytucje monarchiczne, a także to, co było dobrego poza nimi, jak Republikę spartańską i Wilhelma Tella". Czernyszewski ujął w lapidarnej formie sprzeczności ujawniające się w ideologii Wiktora Hugo.

W młodości, jak wspomniałem, Wiktor Hugo był legitymistą i raz dawał wyraz swojemu wrogiemu stosunkowi do rewolucji francuskiej. W miarę upływu czasu coraz głębiej przejmował się jednak jej ideami, rewolucyjnymi ideami osiemnastowiecznej burżuazji francuskiej. I pozostanie im wierny do końca życia, wtedy, gdy burżuazja zdradzi swoje dawne ideały, gdy ukaże swoje prawdziwe oblicze klasy dominującej i wyzyskującej proletariat.

Jeszcze przed rewolucją 1830 roku Wiktor Hugo występuje w obronie uciemiężonych narodów i popiera ich walkę wyzwoleńczą. Już w pierwszym swoim opowiadaniu, napisanym w 1819 i przerobionym później na powieść, *Bug Jargal*, potępia handel niewolnikami, wyzyskiwanie Murzynów na plantacjach; bohaterem, a zarazem postacią tytułową opowiadania czyni szlachetnego, dzielnego i pełnego poświęcenia Murzyna Bug Jargala, przywódcę buntu niewolników na San Domingo w 1791 r. W swoich *Poezjach wschodnich*, w których burżuazyjna krytyka stara się nie widzieć nic więcej prócz wschodniej egzotyki i — początków mistycyzmu, Wiktor Hugo opiewa wyzwoleńczą walkę narodu greckiego i jego bohaterów, jak ów chłopiec spod ruin zburzonego przez Turków Chio, który marzy tylko o jednym: by dostać proch i kule, czy też francuski generał Fabvier, „prosty i dzielny żołnierz, który w swoją twardą rękę ujął losy greckiego ludu". Wiktor Hugo daje tu wyraz swej narodowej dumy z tego, że nie zabrakło Francuzów, tam gdzie walczą o wolność.

Patriotyzm, to drugi obok internacjonalizmu motyw, który pojawia się w twórczości Wiktora Hugo jeszcze przed rewolucją 1830 r. Gdy w 1827 roku ambasador austriacki w czasie oficjalnego przyjęcia zakazał przy anonsowaniu marszałków Soult i Oudinot wymienić tytuły nadane im przez Napoleona, Wiktor Hugo pisze *Odę do kolumny na placu Vendôme*—gdzie daje wyraz swemu patriotycznemu oburzeniu zarówno na postępek ambasadora, jak i na rząd, który na tę obrazę francuskich marszałków nie zareagował.

W tym okresie bowiem Wiktor Hugo, choć uważa się nadal za legitymistę — Karolowi X zostanie wierny aż do jego śmierci — zbliża się coraz bardziej do liberalizmu. W dramatach jego zaczyna się pojawiać motyw walki z uciskiem, z tyranią, motyw protestu przeciw niesprawiedliwości społecznej. *Hernani* to szlachetny bandyta, który walczy z „tyranem". W 1829 r. cenzura nie daje pozwolenia na wystawienie *Marion Delorme*, dopatrzono się bowiem w postaci Ludwika XIII złośliwej aluzji do KarolaX, a w roli kardynała Richelieu krytyki Kongregacji, która miała wówczas silny wpływ na politykę. Karol X, do którego udał się Wiktor Hugo, potwierdził zakaz cenzury. Z początkiem 1830 roku występuje Wiktor Hugo w przedmowie do książkowego wydania *Hernani* w obronie wolności słowa, przeciw wszelkiej cenzurze. Równocześnie daje bardzo znamienną definicję romantyzmu.

„Romantyzm, tyle razy źle definiowany, nie jest niczym innym... jak *liberalizmem* w literaturze. Wolność w sztuce, wolność w społeczeństwie, oto podwójny cel, do którego powinny dążyć wszystkie umysły konsekwentne i logiczne... wolność literacka jest córką wolności politycznej. Zasada ta jest zasadą tego wieku i zwycięży. Wszelkiego rodzaju *Ultra*, klasycy lub monarchiści, na darmo się będą wspierać, by odtworzyć w całości stary ustrój, społeczeństwo i literaturę; każdy postęp kraju, każdy rozwój inteligencji, każdy krok wolności obali wszystko to, co wybudują.... wyszliśmy ze starej formy społecznej, dlaczego więc nie mielibyśmy wyjść ze starej formy poetyckiej? Dla nowego ludu — nowa sztuka. Podziwiając literaturę epoki Ludwika XIV, tak dobrze dostosowaną do monarchii, Francja obecna, Francja dziewiętnastego wieku, której wolność stworzył Mirabeau, a Napoleon potęgę, Francja ta potrafi mieć swoją własną literaturę i osobistą, i narodową. Donośny i potężny głos ludu, podobny do głosu Boga, domaga się odtąd, ażeby poezja miała tę samą dewizę co polityka: TOLERANCJA I WOLNOŚĆ".

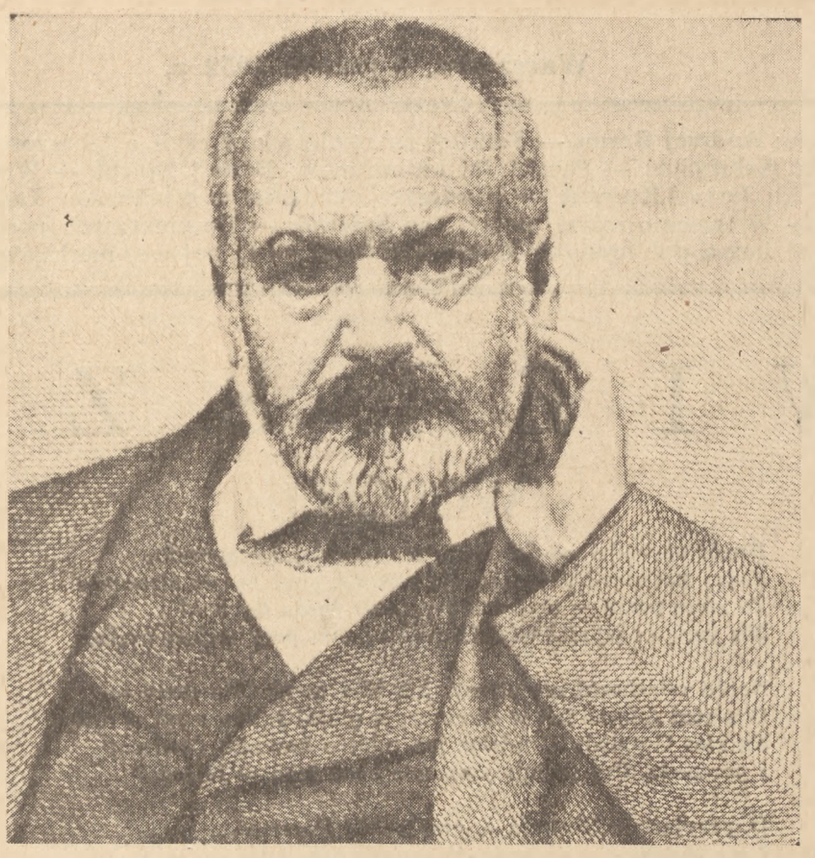
Wiktor Hugo staje się ideologiem liberalnej burżuazji z całą jej ograniczonością. Stwierdziwszy, że „po literaturze dworu następuje literatura ludu" Wiktor Hugo zastrzega się, że wolność powinna być „w państwie zgodna z porządkiem, w literaturze ze sztuką... W literaturze jak i w społeczeństwie żadnej etykiety, żadnej anarchii. Ani czerwone obcasy, ani czerwona czapka"—t. zn. ani arystokracja, ani rewolucyjne masy ludowe.

Wkrótce jednak po przedmowie do *Hernani*, na półtora miesiąca przed rewolucją 1830 r., rzuca w wierszu *Marzenia przechodnia na temat króla* ostrzeżenie pod adresem Karola X, by liczył się z wolą ludu i nie usiłował cofnąć zdobytych przez lud wolności, jeśli nie chce być zmieciony przez wzbierające fale mas ludowych.

Baczność, baczność, królowie! baczcie, jak władacie.
Nie odbierajcie nam żadnej z poprzednich zdobyczy;
nie postępujcie tak, aby za szarpnięciem niesfornych cugli
buntowała się wolność, która unosi was z sobą.
Przyjmijcie swój czas, dawajcie ucho temu, co ludzie mówią,
i starajcie się być wielcy, ponieważ wielki staje się lud.
Słuchajcie, słuchajcie, jak olbrzymi widnokrąg
rozbrzmiewa zgiełkiem, który czasami opada i nagle znów się podnosi,
pomieszanym szemraniem, głuchym drżeniem,
które toczy się i rośnie z każdą chwilą.
To lud nadchodzi!...
Śpieszcie się, królowie! Zstąpcie w nasz wiek,
opuśćcie stare brzegi! Uczyńcie miejsce
morzu ludzi, jeżeli nie chcecie zginąć
tam gdzie roztacza się minione stulecie, które zatopią bałwany.

Te demokratyczne i postępowe tendencje zaznaczają się w twórczości Wiktora Hugo coraz dobitniej po roku 1830. W 1831 roku pojawia się jego pierwsza duża powieść *Dzwonnik z Notre - Dame*. O ile u pisarzy należących do reakcyjnego nurtu romantycznego nawrót do średniowiecza wraz z jego idealizowaniem był przejawem tęsknoty do stosunków feudalnych, które przeciwstawiano porządkowi kapitalistycznemu zaprowadzonemu przez triumfującą burżuazję, Wiktor Hugo w *Dzwonniku z Notre - Dame* krytykuje średniowiecze i jego instytucje, kościół i jego rolę w życiu politycznym i społecznym, potępia średniowieczną ciemnotę i zabobony, okrucieństwo i nieludzkość ówczesnej „sprawiedliwości", których ofiarą pada niewinna Esmeralda. Potępiając okrucieństwo Ludwika XI, widzi i uznaje w nim jednak „niezmordowanego robotnika, który z takim rozmachem począł burzyć gmach feudalizmu, co kontynuował potem Richelieu i Ludwik XIV na korzyść władzy królewskiej, a dokończył Mirabeau na korzyść ludu".

Jedyną tylko w średniowieczu rzecz ceni Wiktor Hugo — architekturę gotycką, w której — jego zdaniem — po okresie architektury romańskiej, teokratycznej, religijnej, kastowej, doszły do głosu „wolność, lud, człowiek". — „Ogólnymi, charakterystycznymi dla każdej architektury teokratycznej cechami są: niezmienność, lęk przed postępem, zachowanie linii tradycyjnych, uświęcenie typów pierwotnych, stałe naginanie wszystkich tych form człowieka i natury do niezrozumiałych kaprysów symbolu. Są to ciemne księgi, które odcyfrować potrafią tylko wtajemniczeni... Ogólnymi cechami charakteryzującymi budownictwo ludowe są wprost przeciwnie: różnorodność, postęp, oryginalność, bogactwo, ciągły ruch. Są one już na tyle oderwane od religii, że mogą myśleć o swoim pięknie, pielęgnować je, poprawiać stale swój ozdobny garnitur posągów i arabesek. Należą do swojego wieku. Mają w sobie coś ludzkiego, co bez przerwy mieszają z symbolem boskim, pod którym jeszcze powstają. Stąd budynki zrozumiałe dla każdej duszy,



Wiktor Hugo

dla każdej inteligencji, dla każdej wyobraźni, jeszcze symboliczne, ale łatwo dające się zrozumieć, jak natura". Ludowość i demokratyzm, bunt przeciw autorytetowi kościoła i przeciw panom feudalnym, postępowe dążenia mieszczaństwa — oto co dostrzega Wiktor Hugo w architekturze gotyckiej, oto co go w niej zachwyca. Toteż staje w obronie zagrożonych zniszczeniem zabytków przeszłości. „Natchnijmy, jeśli to możliwe, naród miłością do architektury narodowej".

„Jest to jeden z głównych celów tej książki, jest to jeden z głównych celów mojego życia" — pisze w przedmowie do *Dzwonnika z Notre-Dame*. Słowa te, jak wiele słów Wiktora Hugo, są dziś nadal aktualne we Francji, gdzie rząd zdrady narodowej „z braku odpowiednich funduszów" nie robi nic, by zabezpieczyć przed niszczeniem pałac Wersalski, któremu grozi ruina.

Demokratyzm Wiktora Hugo przejawił się, już zresztą od *Bug Jargala*, w doborze bohaterów. „Jego bohaterowie — pisze Georges Cogniot— to plebejusze uciskani i poniżani, którzy pojawiają się jako świadkowie lub mściciele niesprawiedliwości społecznych, jako przedstawiciele szlachetności serca, zapoznanej i prześladowanej. Porywają oni tłumy i obalają trony. Pod piórem Wiktora Hugo bohater romantyczny przestał być duszą wyjątkową, tajemniczym nieznajomym o uczuciach niezwykle wyrafinowanych. To człowiek z gminu, członek „n i ż s z y c h" klas społeczeństwa, którego cierpienia stają się częścią cierpień ludu: dzwonnik Quasimodo, nieślubne dziecko Didier *(z Marion Delorme* — A. K.), lokaj Ruy Blas chłoszczący rządy pieniądza i politycznego zepsucia"...

Ale nie tylko treść utworów czy dobór bohaterów świadczą o demokratyzmie Wiktora Hugo. Świadczy także o tym forma tych utworów. Mimo całego bogactwa słownictwa i często — zwłaszcza w początkach twórczości — bardzo wyszukanych form poetyckich, poezja Wiktora Hugo daleka jest od hermetyzmu. Wręcz przeciwnie. Wiktor Hugo, który głosił społeczną misję sztuki, który od samego początku uprawiał poezję polityczną, pragnąc oddziaływać na najszersze masy musiał pisać tak, by być przez wszystkich zrozumiany, dla wszystkich przystępny. Wiktor Hugo nigdy nie oddzielał poezji od życia i bardzo żywo reagował na wszystkie wydarzenia. Poemat *Przyjaciele, ostatnie słowo!*, napisany w listopadzie 1831 roku, jest swojego rodzaju wyznaniem wiary poety. Występując w obronie uciemiężonych ludów, podkreśla swoją nienawiść do wszelkiego ucisku, na który „muza" nie może być obojętna. Toteż gdy słyszy wołanie o pomoc ludu, „który mordują", zapomina o wszystkim i „dorzuca do swojej liry spiżową strunę" potępiając i piętnując morderców.

Nienawidzę przemocy i zaciskam dłonie,
Kiedy słyszę, że w świata którejkolwiek stronie
Pod niebem niełaskawym, pod królem zbrodniczym
Lud dławiony pomocy przyzywa i krzyczy...
— — — — — — — — — — —
Wtedy jakże przeklinam i dwory i wieże
Tych królów, których rumak we krwi stąpa świeżej!
Czuję, że to poeta dni ich sądzi marność,
Że gniewna oto muza pięścią swą mocarną
Jak z pręgierzem — z nikczemnym zespoli ich tronem
I w kleszcze im żelazne zamieni koronę
I wypędzi tych królów niegodnych westchnienia,
O których z wiersza będą sądzić pokolenia! —
Bo muza moja służy ludom bez wolności;
Niepomny domu mego, niepomny miłości,
I piosenek łagodnych i słodkich spoczynków,
*Stroję struny spiżowe i staję w ordynku. *)*

Wyznanie to nie było czczym werbalizmem. Gdy Ludwik XVIII mianował go parem, Wiktor Hugo od samego początku swojej kariery w Izbie parów występuje w obronie uciemiężonych narodów (przede wszystkim Polski) domagając się ich wyzwolenia, oraz propaguje ideę Stanów Zjednoczonych Europy, Powszechnej Republiki, która by złączyła wszystkie wolne i niepodległe narody. Myśl tę zresztą porusza już w 1842 roku w *Listach pisanych nad brzegiem Renu*. Aby taka powszechna republika mogła powstać, trzeba będzie — zdaniem Wiktora Hugo — najpierw szeregu rewolucji narodowych, potem rewolucji ogólnej, która już będzie ostatnią. Bo choć w zasadzie Wiktor Hugo przeciwny był wszelkiemu gwałtowi, a więc i działaniu rewolucyjnemu, uważał jednak, że rewolucje są nieuniknionym rezultatem ucisku.

Rewolucje są tylko formułą
zgrozy, która gromadzi się przez dwadzieścia wieków,
chociażby nawet cierpienie posępnie wezbrało.
...Rewolucje, olbrzymie mórz przypływy i odpływy,
oceany powstałe z łez całego rodzaju ludzkiego.

Pozostaje jednak pytanie, o jaką rewolucję chodzi. Nie należy zapominać, że Wiktor Hugo był ideologiem burżuazji, że ideałem jego była liberalna republika burżuazyjna (wszystko jedno czy z królem, czy prezydentem na czele). Odpowiedź dał sam Hugo w czasie rewolucji 1848 roku. Gdy po zamknięciu warsztatów narodowych wybuchła rewolucja czerwcowa, Wiktor Hugo wystąpił przeciw proletariatowi. Uważał co prawda, że rząd powinien działać dla dobra ludu i w jego interesie, że powinien uwzględniać wolę ludu. Wiktor Hugo sam się jej podporządkował porzucając sprawę księżnej Orleańskiej i przyłączając się do partii republikańskiej skoro tylko proklamowano republikę. Nie uznawał jednak bezpośredniej ingerencji mas ludowych w sprawy rządów, uważając, że liberalna republika burżuazyjna doskonale zaspokaja interesy zarówno burżuazji, jak i proletariatu, który — występując przeciw niej — występuje przeciw swoim własnym interesom. Prawo do rewolucji — według Wiktora Hugo — miała więc tylko burżuazja. W tym leżało między innymi ograniczenie klasowe wielkiego pisarza, w tym tkwiło źródło sprzeczności rysujących jego dzieło.

Rewolucja 1848 roku stanowi w życiu Wiktora Hugo datę przełomową. Do końca 1849 roku popierał ślepo politykę Ludwika Bonaparte wierząc jego zapewnieniom, że jest szczerym republikaninem, że nie myśli o zamachu stanu, że dąży do pojednania wszystkich partii dla dobra republiki. Gdy jednak Wiktor Hugo przejrzał grę prezydenta, łączy się z Górą zwalczając bonapartystów, 2 grudnia 1851 roku wzywa do zbrojnego oporu, a gdy widzi, że jest on niemożliwy, opuszcza Francję. Udaje się do Jersey, potem do Guernesey i do kraju powróci dopiero po upadku cesarstwa. Odtąd staje się gorącym obrońcą swobód demokratycznych i republikańskich, a walka z reakcją, z ciemiężycielami, z uzurpatorami władzy będzie głównym motywem jego twórczości. Na wygnaniu powstaje jedyny w swoim rodzaju zbiór satyr i pamfletów politycznych wymierzonych przeciwko Napoleonowi III zebranych w tomie *Kary*, które w odpisach krążyły jako ulotki po Francji, zagrzewając do oporu, do walki o demokrację, do walki o republikę. Hugo stał się poetą najbardziej czytanym, poetą ludowym.

„W tych dniach — wspomina Romain Rolland — gdy młodziutka Republika zaledwie zaczynała stawiać swoje pierwsze chwiejne kroki — gdy czuliśmy, że jest zagrożona przez ludzi „Porządku Moralnego"— gdy w moim niwernejskim miasteczku lud gromadził się w milczeniu wokół mieszczańskiego domu, aby ze wzruszeniem słuchać przez otwarte okno *Marsylianki*, ciągle jeszcze pełnej buntu, świętej przez to, że wyzywająco śpiewało ją u siebie kilku republikanów, notariuszy i adwokatów — w tych dniach imię starego Hugo łączyliśmy z imieniem Republiki. Jego sława była, spośród wszystkich sław literatury i sztuki, jedyna naprawdę żywa w sercu ludu Francji. Lud z mojej prowincji nigdy dużo nie pił ze źródła Muz. Jego ciepły burgund mu wystarczy... Ale Hugo, pierwszy i jedyny spośród wielkich poetów, zrobił wyłom w umysłach tych rolników... Pamiętam, że jako dziecko szedłem przez pola z ojcem, który rozmawiał z kilku przyjaciółmi, drobnomieszczanami z pobliskich miasteczek i z chłopami. I nagle jeden z nich, pełen wewnętrznego ognia, zarecytował jakiś wiersz z *Kar;* a inni z zapałem podpowiedzieli wiersz następny. Nie znałem jeszcze tej książki, ale często słyszałem o niej jako o Biblii walki, której kartki powierzone wiatrowi rozchodziły się po całym kraju; wstrzymałem oddech i z bijącym sercem słuchałem wzniosłych strof epopei wznoszących się wraz ze śpiewem skowronków ponad polami. Odkryłem wówczas królewskość poety władającego ludami i karzącego tyranów... I zapamiętałem przykład dany przez bohaterski umysł mówiący „Nie!" zbrodniom państwa, umysł wcielający bunt sumienia swego ludu, któremu zakneblowano usta". Burżuazja nie przyznaje się dziś do Wiktora Hugo. Jego twórczość jest własnością ludu. Po 1850 roku między poetą, który wcielił w siebie wszystkie najszlachetniejsze dążenia pierwszej połowy wieku, który wierzy w postęp, demokrację, sprawiedliwość społeczną, a coraz bardziej uwstecznniającą się burżuazją — zaczyna się rozdźwięk. Burżuazja zwraca się przeciw Wiktorowi Hugo. „Za to, że broniłem pod wszystkimi postaciami wszystkich idei wolności, sprawiedliwości, ludzkości, cywilizacji, za to, że zwalczałem pod wszystkimi postaciami wszystkie idee samowoli, despotyzmu, anarchii, kłamstwa, barbarzyństwa, ucisku... jestem w oczach burżuazji potworem... Biedna burżuazja... Jedynie dlatego, że boi się o swoją pięciofrankówkę" — pisze Hugo w maju 1851 roku.

Po roku 1850 twórczość Wiktora Hugo rozkwita w całej pełni. „Sztuka dla sztuki może być piękna, ale sztuka dla postępu jest jeszcze piękniejsza... poezja społeczna, poezja ludzka, poezja dla ludu; karcić zło i bronić dobra, głosić gniew społeczeństwa, znieważać despotów, przyprawiać o rozpacz łajdaków, oczyszczać więzienia karne, opróżniać cebrzyki z publicznymi brudami" — oto jaki cel zakreślił Wiktor Hugo swojej twórczości. A w innym miejscu pisze: „Dotąd istnieje literatura dla wykształconych. We Francji, jak już powiedzieliśmy, literatura dążyła do kastowości. Być poetą, to znaczyło mniej więcej tyle, co być mandarynem... Najwyższy już czas, byśmy wyszli z kręgu takich idei. Wymaga tego demokracja. Można by sądzić, że na froncie pewnego rodzaju sztuki wywieszono napis: w e j ś c i e w z b r o n i o n e. Co do nas to nie wyobrażamy sobie innej poezji jak tylko z szeroko otwartymi drzwiami. Wybiła godzina, by wywiesić napis: W s z y s t k o d l a w s z y s t k i c h. Cywilizacja, obecnie już dorosła panna, potrzebuje sztuki ludowej".

Wiktor Hugo w większym stopniu niż dotychczas staje się szermierzem postępu, demokracji, sprawiedliwości społecznej, internacjonalizmu i pokojowej współpracy między narodami. Próbuje rozwiązać wielkie problemy stojące przed ludzkością. Ograniczony jednak klasowo, wierzący ciągle w burżuazję, przekonany, że idealnym ustrojem jest burżuazyjna republika, daje rozwiązania błędne, utopijne. Mimo iż wielekroć podkreślał, że jest socjalistą, kładąc znak równania między socjalizmem a romantyzmem („Romantyzm i socjalizm... to jest jedno i to samo zjawisko". „Romantyzm, socjalizm, to dwa pseudonimy dziewiętnastego wieku".) — nie potrafił jednak zrozumieć historycznej roli proletariatu, przeczył istnieniu walki klas, głosił hasła solidaryzmu („Wielką rzeczą demokracji jest solidarność"), konflikty społeczne często mitologizował, przenosząc je na płaszczyznę walki między abstrakcyjnym dobrem i abstrakcyjnym złem. Jego nieokreślony „socjalizm" wywodzi się od utopistów pierwszej połowy wieku, głównie od Piotra Leroux. To wszystko prawda. Równocześnie jednak odmalowuje w *Nędznikach* obraz nędzy i wyzysku mas pracujących„ który sam w sobie jest oskarżeniem burżuazji. Wbrew intencjom autora obiektywna wymowa powieści jest rewolucyjna. Toteż nie mylił się Barbey d'Aurevilly, gdy oskarżał Wiktora Hugo, że chce „wysadzić w powietrze wszystkie instytucje społeczne, jedne po drugich, przy pomocy rzeczy silniejszej od armatniego prochu, który wysadza góry, przy pomocy łez i litości". W kilka lat później, w 1869 roku, Wiktor Hugo staje w obronie strajkujących górników z Aubin. Nie potrafił jednak zrozumieć Komuny, tak jak w 1848 roku nie zrozumiał rewolucji czerwcowej. Ale potępia katów wersalskich („O, sędziowie, sądzicie zbrodnie jutrzenki"), udziela azylu Komunardom, za co zostaje wydalony z Belgii, a wreszcie — jako jeden z nielicznych — domaga się w Izbie uchwalenia amnestii dla skazańców z 1871 r.

Pracy przypisywał w przyszłym społeczeństwie ogromne znaczenie. W pięknym wierszu z tomu *Kary* zatytułowanym *Lux* maluje wizję przyszłej ludzkości, przyszłej powszechnej republiki, która „na razie jest iskrą tylko, a jutro będzie słońcem". „Tyrani zgasną jak meteory", zrodzi się powszechne braterstwo ludzi, „wszystko będzie pokojem i jasnością". Będzie panowała wolność i nigdy już nie będzie ani niewolników, ani proletariuszy. „Święte drzewo Postępu" będzie wciąż rosło przykrywając Europę i Amerykę. Będzie to era pokoju i zarazem era pracy.

Cały świat jest już tylko zjednoczoną rodziną,
święta praca powszechna zlewa się w harmonię
i społeczeństwo, które rozbrzmiewa hymnami,
z uniesieniem przyjmuje wysiłek najmniejszego z ludzi...
Cała ludzkość w swej świetnej mnogości
przyjmuje dar, który jej składa najmniejszy robotnik...
Promienna przyszłości! Wzlocie powszechny!
Rozkwicie człowieka pod niebiosami!

Republika powszechna, postęp, są ściśle związane ze sprawą pokoju. W 1849 roku Wiktor Hugo, jako przewodniczący międzynarodowego kongresu pokojowego, domagał się wprowadzenia arbitrażu międzynarodowego, zaprzestania zbrojeń i przeznaczenia pieniędzy na rozbudowę krajów i rozwijanie nauki i sztuki. W dwadzieścia lat później przewodniczy znów kongresowi pokojowemu, tym razem w Lozannie, oświadczając: „Chcemy szkół urabiających obywateli, nie chcemy książąt wyrabiających armaty". Kiedy indziej zaś pisał: „Wojna zniknie pewnego dnia z łona ludzkości, która stanie się lepszą. Niech więc cały wysiłek naszych wychowawców zdąża do tego celu: uczynić ludzkość lepszą". Wojna to nędza, łachmany, ruina.

Co prawda odpowiedzialnością za wojnę obciążał przede wszystkim panujących, nie widział bowiem właściwych motorów historii. Tę skłonność do przeceniania roli jednostki krytykował już Marks, pisząc o jego pamflecie *Napoleon Mały:* „Wiktor Hugo ogranicza się do gorzkich i dowcipnych inwektyw pod adresem odpowiedzialnego autora zamachu stanu. Samo wydarzenie przedstawia jako grom z jasnego nieba. Widzi w nim tylko akt przemocy jednostki. Nie dostrzega, że przypisując tej jednostce bezprzykładną w dziejach świata moc inicjatywy osobistej, nie pomniejsza jej przez to, lecz ją wyolbrzymia". *(Osiemnasty Brumaire'a Ludwika Bonaparte.* Przedmowa K. Marksa do drugiego wydania). Podobnie łudzi się Wiktor Hugo, sądząc, że w ustroju kapitalistycznym rozwój przemysłu, handlu, komunikacji może być czynnikiem zapobiegającym wojnom, gdyż ułatwia zbliżenie się narodów. Rozważania na ten temat snuje przy okazji wystawy powszechnej zorganizowanej w 1867 roku, w przedmowie do przewodnika po Paryżu. Znaczną część tego wstępu poświęcił Wiktor Hugo sprawom pokoju, wizji przyszłej ludzkości, która „zdumiewać się będzie sławą stożkowatych pocisków i z trudem odróżni generała armii od rzeźnika", ludzkości, dla której „proch armatni będzie prochem wiertniczym; saletra, która obecnie służy do przebijania piersi, będzie miała za zadanie przebijać góry". „Na bitwę między Włochami i Niemcami, między Anglikami i Rosjanami, między Prusakami i Francuzami... będzie się patrzeć tak, jak my dziś patrzymy na bitwę między Pikardami i Brugundami". Jeśli idzie o sposoby zapobieżenia wojnom, to Wiktor Hugo kładzie przede wszystkim nacisk na czynniki moralne i dość niejasno mówi o woli mas: „Masy są siłą: od 89 są także wolą. Stąd powszechne głosowanie. Cóż to jest wojna? Jest to samobójstwo mas. Poddajcie więc samobójstwo pod głosowanie. Lud — współwinowajca dokonanego na sobie zabójstwa, oto widok, jaki ukazuje wojna". Trudno uznać to za program. Jeśli musimy odrzucić propozycje rozwiązania tych wszystkich problemów, jakie stawia Wiktor Hugo, jako nieżyciowe, utopijne, pełne sprzeczności wynikających z pozycji pisarza — to z drugiej strony jednak znajdziemy w jego dziele trwałe i wciąż aktualne wartości: głęboki humanizm, umiłowanie człowieka, optymizm, wiarę w postęp, wiarę w nadejście nowej epoki w dziejach ludzkości, gdy nie będzie już wyzyskiwanych i uciemiężonych.

Pokładam w tobie nadzieję, piechurze nadchodzący w mrokach
Przyszłości!

Adam Kotula

*) Niniejszy fragment podajemy w przekładzie poetyckim A. Międzyrzeckiego, przekładu dosłownego pozostałych cytatów dokonano w redakcji.

ANDRZEJ BRAUN

Pamflet na rówieśników czyli o tchórzostwie

O ZŁEJ ATMOSFERZE

W „Kuźnicy" napisał kiedyś Stefan Żółkiewski „Pamflet na młodszego brata". Odpowiadał mu Borowski w „Pokoleniu" „Pamfletem na starszego brata". Czytałem te długie, kopylaste artykuły z niesłabnącym zainteresowaniem (przy wszystkich zastrzeżeniach etc.), i sądzę, że nie tylko ja. Dziś, kiedy o pismach literackich mówi się, że są „słuszne, ale nudne", dziś, kiedy jedynym postulatem pod adresem redakcji jest, żeby artykuły były krótkie, dziś, kiedy zanika „piękna sztuka ciekawego pisania", odwołanie się do tych przykładów od tej strony wydaje mi się pożyteczne. I dlatego mam zamiar napisać pamflet, pamflet na rówieśników. Dlaczego czytało się te długie kobyły, trzy i czterokolumnowe, z ogonem na przedostatniej stronie, czy nawet dokończeniem w następnym numerze, z niesłabnącym zainteresowaniem, mimo ich wielostronnej niesłuszności? Dlatego że pisane były z pasją, z żarem, że były nowe i odważne. A co dziś charakteryzuje nasze pisma, naszych krytyków, redaktorów wydawnictw, pisarzy, poetów? Brak pasji, brak żaru, brak odwagi, tchórzostwo. Zgadzacie się ze mną? Nie? Nie szkodzi, postaram się to udowodnić.

Nikt nie ma nic do powiedzenia. Przy istnieniu tylu palących spraw, przy tak bogatym i dramatycznym dniu codziennym, jak przyjdzie do dyskusji, to okazuje się, że niewiele mamy do powiedzenia. Przykład: dyskusja o poezji, w której niniejszym pragnę wziąć udział, a która siłą rzeczy jest dyskusją nie tylko o poezji, ale i prozie, i o krytykach, i o pisarzach — słowem o literaturze. Wydaje mi się, że dyskusja ta wyraźnie zamiera. Czyżby rzeczywiście nie było spraw leżących na wątrobie? Czyżby naprawdę jedynym postulatem pod adresem prasy była prośba o krótkie artykuły? Zwracam się tutaj do pisarzy, bo oni są początkiem wszystkiego. Sprawa jest dużo głębsza. Nie prowadzimy żywych dyskusji i we własnym gronie. Jeśli nas coś gnębi, nie mówimy o tym, a publiczne dyskusje zamieniają się w powtarzanie znanych wszystkim komunałów i ciągnięte są wyraźnie za włosy. Jeśli nie stają się od święta popisem krasomówstwa lub dowcipu. Życie intelektualne, wewnętrzne, codzienne wśród pisarzy osłabło. Nie jest przypadkiem, że początkującego poetę interesują tylko sprawy techniczne: druk, honorarium, recenzja, że coraz trudniej mówić z nim o jego własnych wierszach. Że w rozmowie poluje się tylko na cenzurkę. Jeśli zacznę od tego, że wiersz jest dobry, autor reszty słucha już jednym uchem. Dowiedział się, jak go odnotowano — reszta, treść, problematyka wiersza go nie interesuje. Jeśli zacznę od stwierdzenia, że wiersz jest zły — dalej również autor już nie słucha. X powiedział, że jest dobry — to najważniejsze. Każdy rozmówca narzuca nam się z cenzurkowaniem: „Józef napisał świetną książkę"! „Ale skąd, to przecież grafomania..." Sypiemy opinie jak z rękawa i to jest jedyna warstwa rozmowy. Poza ten naskórek na ogół nie schodzimy. Wydaje mi się, że z takim klimatem trzeba skończyć. Nie dojrzeją w nim pisarze.

CZEGO KRYTYKA NIE ROBI, A CO ROBIĆ POWINNA

Jeżeli zwracam się przede wszystkim do pisarzy, to dlatego, że do nich mam najwięcej żalu, ale trudno ich wyrwać z całego dialektycznego splotu zależności inaczej niż tylko jako ogniwo. Dlatego chwytam za drugie ogniwo zamkniętego łańcucha — krytyków. Pamiętajmy, że pisarz rośnie tak jak człowiek, może być dobrze i może być źle wychowany. Krytyka często wychowuje źle. Dlaczego? Z braku troski, umiłowania, pasji. Z wrodzonego tchórzostwa. Krytyka w dużym stopniu jeszcze nie wskazuje drogi — właściwej drogi dla każdego, chociaż wiemy, że do realizmu socjalistycznego ogromna ilość dróg prowadzi, i że nie ma tam w ogóle drogi innej poza swoją własną, indywidualną, przez styl, a nie przez schemat. Wspólny jest tylko kierunek. Krytyka częściej każe poecie być kim innym — nie być sobą, pozbawionym błędów. Krytyka w dużym stopniu nie wskazuje perspektyw, nie stawia konkretnych propozycji, niezależnie od tego, że pisarz nie jest tą kobietą, która każdą propozycję przyjmuje. Zamiast tego krytyk używa frazesów: „pogłębienie postawy ideologicznej", „bardziej realistyczne środki wyrazu" etc. Krytyka walczy ze schematyzmem (kampania ta rozstrzygnęła się w ciągu kilku miesięcy, była to jedna z najszybszych kampanii w historii), ale ze schematyzmem w ogóle, z tym ponumerkowanym, zakatalogowanym przez Flaszena zarazkiem, natomiast nie walczy ze schematyzmem na konkrecie u pojedynczego pisarza. Dlatego też atakując miałką treść, wypełniającą pewne ramy, ostrzelała również te ramy, mimo że one zgodne są z historią, wynikają naturalnie z wybranego środowiska, czy tematu. Nie będę powtarzał, że nie był schematem w romantyzmie nieszczęśliwy kochanek, pokłócony ze światem i przystający do zbójców dla pomszczenia krzywd swoich, choć było dużo schematycznych wierszy o tym temacie. Jak również nie był schematem balzakowski czy stendhalowski parweniusz, który przez pieniądz chciał się dostać do świata wyższych sfer. Więcej — pamiętajmy, że istnieją ramy powieści wojennej czy morskiej. Większość powieści wojennych obejmuje jakąś operację, odwrót czy bitwę, powieści morskich — rejs od portu do portu. A jednak czy Bek powtarza Sienkiewicza? „Statek Derbent" jest powieścią polityczną, a powieść Conrada — psychologiczną. To na obronę powieści produkcyjnej, której ramami bywa często tzw. cykl produkcyjny, kampania w cukrownictwie, budowa etc. Zresztą ostatnim przedstawicielem tego gatunku był Zesławskiego „Mirkow". Dalsze powieści — sądzę — które powstaną, będą to powieści polityczne, opisujące wydarzenia na terenie fabryk czy budów. Ale wróćmy do krytyki. Krytyka nie walczy o różnorodność, bogactwo, sprawdza tylko, czy jest to, co powinno być, czy też nie ma. Już samym schematyzmem swoich ocen, językiem frazeologicznym, kategoriami, upraszcza i eliminuje, przystawia do różnych utworów blaszany szablon. Zdradza to najwyraźniej bezradność pozytywnych ocen. Co jest pożyteczniejsze dla literatury: monotonne wyliczanie przy każdym tomiku błędów, które są podobne, czy wykazanie, zbadanie i rozpowszechnienie osiągnięć, zdobyczy, tych poszczególnych cegiełek wnoszonych przez pojedyncze książki w gmach literatury? Bo przecież na cegłach on stoi, a nie na rysach czy szparach między cegłami. A jeśli stoi i rośnie, to niech się krytyk zastanowi: dlaczego? Przecież po smaku poznaje się sery, a nie po dziurkach. Typowym przykładem takiej oceny i winy „Nowej Kultury" w tej dziedzinie była ostatnia recenzja Herdegena z dwóch tomów Kubiaka. Recenzja, w której poza słuszną analizą błędów poety nie było w ogóle tzw. części pozytywnej, jakby Kubiak — to były tylko dziwactwa, a nie było wspaniałej, prostej, czystej liryki, którą ten poeta najczęściej błyszczy, prostych wzruszeń socjalistycznego człowieka. Ostatecznie nie mamy dojrzałych poetów tak wielu i jest o kogo walczyć. Recenzje, essaye powinny być nie, jak dotąd, krytyczną oceną pisarzy, ale raczej krytyczną oceną **dorobku** tych pisarzy.

Z CZYM KRYTYK KONFRONTUJE UTWÓR LITERACKI?

To pytanie gnębi mnie już od dłuższego czasu. No bo przecież, ażeby wydać sąd, ocenić, określić miejsce w hierarchii literackiej swego czasu, krytyk musi mieć jakąś skalę porównawczą, jakieś mierniki oceny, które w imię bezpieczeństwa literatury powinny być ustawowo ujawnione. „Kto ukrywa swoje kryteria wartości i hierarchii, podlega karze do lat..." Zresztą trudno to ukryć, wyłazi z artykułu, z recenzji, z wypowiedzi. Właśnie z racji swego dialektycznego współżycia, ścierania się i rozwoju, niby w kłótliwym a kochającym się małżeństwie, istnieje wyraźna paralelność schematyzmu w krytyce i schematyzmu w literaturze. Ten drugi przygwożdżony jest bezlitośnie. Należy przygwoździć ten pierwszy, gdyż bywa on wielokrotnie bardziej szkodliwy. Schematyzm w pomyśle twórczym kaleczy tylko jedno dziecię. Schematyzm w opinii wykoślawia i deprawuje całe pokolenie książek. Nie myślmy, że któremukolwiek z uczciwych twórców zależy na pisaniu sztampowych rzeczy. Każdy chciałby odkrywczo, po swojemu, indywidualnie. Schematyzm króluje wśród tych, którzy — nie uczestnicząc emocjonalnie w procesie twórczym — to, co najtrudniejsze, dostają już gotowe, żyją w świecie formułek, opinii, cenzur. Tam frazes króluje, wyjaławia i niszczy. Zaszczepia cynizm, jaki zawsze rodzi się u człowieka znudzonego administrowaniem, a nie wciągniętego w „dramatyczne ognie" tworzenia. Kogo mam na myśli? Wielu pracowników wydawnictw, filmu, dyrekcji teatrów, redaktorów, krytyków. Walczmy z cynizmem, ze znudzeniem, z frazesem, tak jak walczymy z nim w polityce, bo to jest ten rak, który może zniszczyć literaturę od wewnątrz. Zabrońmy pisać krytykowi o książce, do której nie ma stosunku emocjonalnego. Zabrońmy wydawcy redagować książkę według przepisu na mydło. I rzućmy hasło: „Precz z ludźmi, którzy zajmują się literaturą przypadkowo". Jest cały szereg osób, których zainteresowania dotyczą urzędowania. Niczego więcej. Symbolizują oni ten wielopiętrowy biurowiec, który wznosi się i przytłacza małą parterową fabryczkę. Mogliby pracować równie dobrze w centrali mięsnej, ale ponieważ: „literatura", „środki literackie"... itd., wobec tego stali się wydawcami, działaczami kulturalnymi. Wypełniają plan, „odfajkowują" pozycje. Istnieje również typ krytyka, którego zainteresowania leżą poza literaturą, a który bierze wiersz, czy inny utwór za pretekst do rozważań na tematy „szersze". Z danego utworu krytyk ten wyrywa pojedynczy sąd, pojedyncze zdanie autora, ażeby następnie polemizować z nim i atakować z punktu widzenia całości tego właśnie zagadnienia. Literatura nie obchodzi go, powtarzam: służy mu ona tylko za pretekst do rozważania wyrwanego sądu autora z punktu widzenia swojej specjalności. Typowym przykładem takiej choroby był artykuł J. A. Króla „Wiosna sześciolatki" w jednym z numerów „Wsi". Autor zajmując się wierszem o pierwszym kombjanie węglowym w Polsce, wylicza wszystko, co należałoby powiedzieć w związku z problemem górnictwa u nas od roku 1945. Stwierdza, że wiersz tego nie powiedział, przeskoczył nad tym do momentu bieżącego, wobec tego jest on niepełny. Oczywiście u podłoża takiego podejścia tkwi teoria „mikrokosmosu". Jasne, że z tego punktu widzenia krytyk zauważył w wierszu cały szereg rzeczy „niepotrzebnych" jak opisy, stany uczuciowe itp., co przecież z powodzeniem dałoby się zastąpić historią górnictwa od Pstrowskiego do Filaka. Żądajmy oszczędności w sprawie kadr i realizacji hasła: „Każdy do swojej specjalności!" — również na odcinku literackim.

Tchórzostwo, brak odwagi wśród krytyków i redaktorów przejawia się przede wszystkim w obawie, a czasem wręcz niechęci, do indywidualnych rozważań i indywidualnych spojrzeń. Gdybyż źródłem tego była troska o słuszność ideologiczną tego indywidualnego spojrzenia, o partyjny stosunek, partyjne widzenie rzeczywistości przez pisarza. Niestety, to bywa tylko pozór. Przyjęcie takiego stanowiska znaczyłoby, że realizm socjalistyczny jest ściśle określonym stylem, że istnieje specjalna, obowiązująca i przez najwyższe czynniki opracowana wersja pozytywnego bohatera, zamknięta gdzieś w pancernej kasie, do której oceniający od czasu do czasu zagląda, niby do owego wzorcowego metra w Urzędzie Miar i Wag w Paryżu. Znaczyłoby wreszcie, że partyjność postawy wyklucza wszelkie własne, ludzkie reakcje. Byłby to paszkwil. A jednak jak często słyszy się na obronę bierności redaktora czy krytyka: „My tak widzimy tę sprawę...", „My tak ustosunkowujemy się"... Czy znaczy to, że nie można nic więcej na ten temat powiedzieć, poza tym, co my (prasa, radio) już na ten temat powiedzieliśmy. Literatura nie powtarza oficjalnych stwierdzeń. Literatura je wzbogaca, indywidualizuje, często wyprzedza. Nie znaczy to, że ma być z nimi sprzeczna. Ale tylko literatura odważna, namiętna, dociekliwa, literatura, którą się pisze nie tylko piórem i nożyczkami, ale całym swoim życiem.

Opisując kiedyś w jednym z wierszy pewną fabrykę użyłem słów:

„Przeleciały jak widmo kilometry Zakładów,

Krytyk wystąpił natychmiast z oburzeniem: Jak to? Zakłady „jak widmo"? Fe! My tak nie widzimy fabryki. Dla nas fabryka dzisiaj to coś radosnego, własnego, żywiciela, warsztat pracy, przyjaciel. Krytyk w ogóle nie pomyślał, o czym pisze autor, nie silił się zanalizować opisywanego miejsca i sytuacji, nigdy nie był tam, wszystkie fabryki są dla niego czerwone i pierwszomajowe. Gdy tymczasem w opisywanej przeze mnie fabryce są wielokilometrowe tereny zakładów zniszczonych i wyludnionych. Inżynier pędzi tutaj do awarii, nocą, nie wyspany itd itd. Konkretna sytuacja. Jak my widzimy fabrykę? Jest to po prostu lenistwo przed zbliżeniem się i konkretnym zainteresowaniem, o czym autor pisze. Zapominanie, że ogólne istnieje tylko poprzez szczegółowe. Jeżeli od pisarza żądamy wnikliwości, znajomości, stosunku uczuciowego do życia i jego spraw, to możemy wymagać tego od krytyków w stosunku chociażby do literatury.

Z czym krytyk konfrontuje utwór literacki? Jeżeli pisarz żyje terenem, szuka, podchwytuje to życie na gorąco, analizuje, tłumaczy, prezentuje, a później oceniać ma to człowiek, który nic z tego nie rozumie, bo nie widział tych nieszablonowych, zaskakujących, wzburzających wydarzeń, który koniecznie chce dopasować to do frazesu, a do frazesu to nie pasuje, to jaki może być skutek? Z jednej strony pasja, z drugiej dyskretne zlewanie i niecierpliwe wzruszanie ramionami. No dobrze, ale gdzież ci pisarze z pasją? — krzykną oburzeni krytycy. Powoli, dojdziemy i do tego zagadnienia.

CZY JEST WAŻNE, CO POETA OSOBIŚCIE O CZYMŚ SĄDZI?

Co jest szczególnie niepokojące, to bezosobowość naszych wierszy. Większość z nich mówi o zewnętrznym świecie, często bierze za bohatera jakąś inną jednostkę, są to pejzaże, czasem jest w nich nawet akcja, ale nie ma autora. Zaginęła niemal pierwsza osoba. Mówimy per „my". Czy to ma dowodzić głębokiego zrośnięcia się ze społeczeństwem? Wątpię bardzo. Pisze się właśnie, jak my widzimy te rzeczy, ale nie można się dowiedzieć, jak poeta je widzi, i czy słusznie. Spotykamy się z paradoksem kłopotliwości osobistych aluzji, czy strof, w wierszu „ogólnym". Jeżeli odmaluję piękny obraz wyzwolenia Warszawy, a na końcu, jako pointę, dam strofę, w której powiem, czym dla mnie osobiście był ten dzień, wydawca z zażenowanym uśmiechem poradzi mi, żeby dla dobra wiersza strofę tę usunąć. Ulubiony jest akademijny ton wypowiedzi, za coś niewłaściwego uważamy szczere zwierzenia ludzkie. Nawet w publicystyce atakowano Tadeusza Borowskiego za pisanie w pierwszej osobie, jako rzekomo zwężające punkt widzenia i ujęcia zagadnień. Jeżeli w wierszu o spotkaniu z bohaterską dziewczyną niemiecką wstawię strofę, gdzie piszę o tym, jak we mnie samym zmienił się stosunek do młodzieży Nowych Niemiec, wskutek rozmowy z tą właśnie dziewczyną, redakcja uzna moje wewnętrzne przeżycia za niepotrzebny szczegół. Pamiętajmy, że idee tylko wówczas nabierają praktycznego znaczenia i stają się faktem społecznym, kiedy przełamują się w umysłach poszczególnych ludzi, kiedy staną się ich najdroższą własnością, motorem ich postępowania. Postawmy sprawę jasno: czy jest ważne, istotne i interesujące, co poeta osobiście sądzi o poszczególnych wielkich sprawach swojego czasu?

Wielcy nasi poeci romantyzmu, Mickiewicz, Słowacki, oczywiście będąc w sprzeczności z oficjalną opinią swoich czasów, wyrażali śmiało swoje sądy o różnych sprawach i ludziach, spotykali się z napaściami, replikami, wygłaszali czasem sądy jednostronne, przejaskrawione, niesprawiedliwe. A jednak kurz zapomnienia przysypał jałowe roczniki pism i oficjalnych opinii, a to co **osobiście sądzili poeci** o różnych sprawach **jest interesujące i żywe** dla nas jeszcze dziś, po stu latach. A Byron i wspaniałe karty „Don Juana", kipiące od osobistych sądów, osobistych myśli, osobistych uczuć? Ileż z tych myśli przestało być osobistą własnością pisarza? Wszystko co najlepsze w duszy ludzkiej musi stać się własnością wspólną, „oficjalną". Skończmy z tym naprawdę jednostronnym stanowiskiem, że pisarz to ta istota, którą trzeba uczyć, ale od której naprawdę niczego nauczyć się nie można.

NOWA NAUKA Z MAJAKOWSKIEGO

Kiedyśmy przed kilku laty prowadzili pierwszą kampanię o Majakowskiego, widzieliśmy w jego twórczości to co nowe, ale jednocześnie uwaga nasza skoncentrowana była częściowo na zbyt zewnętrznej warstwie jego wielkiej poetyki. Zbyt podkreślaliśmy m. in. ów agitacyjny, estradowy ton, intonację przemówień, śmiałą, opartą na nowych realiach metaforykę i obrazowanie, a partyjną postawę identyfikowaliśmy wtedy zbyt powierzchownie z owym: „my", zamiast: „ja". Jednym słowem dojrzeliśmy przede wszystkim to, co go różniło najzewnętrzniej od całej wielkiej poezji przed nim. Nauka ta dała rozmaite skutki, często wręcz niepożądane. Sądzę, że nadszedł czas, abyśmy przeszli na szkolenie drugiego stopnia. Czas wyciągnąć nową naukę z wierszy autora „Dobrze". Dostrzec w nim, w nowej dialektycznej jakości, to co łączy go z całą wielką poezją postępu przed nim, co jest tego postępu kontynuacją i rozwinięciem. I tu zamierzam dobrać się do skóry rówieśnikom pisarzom, im zarzucić bierność, brak odwagi, tchórzostwo. Kiedy czytamy dziś Majakowskiego, zwłaszcza poematy „Lenin", „Dobrze", „Pro eto", „Obłok w spodniach", nasuwają się smętne uczucia braku wielkiej formy w naszej twórczości poetyckiej. Przyjął się u nas tak zwany poemat, składający się z cyklu wierszy, niby osnutych na jednym temacie, a w rzeczywistości wykazujący słabość naszej poezji wobec spraw szerszych niż przelotne wrażenie liryka. Nie mam zamiaru walczyć tutaj z liryką, zwłaszcza tzw. krótkim wierszykiem lirycznym. Wprost przeciwnie, bronię go w imię Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Broniewskiego, Szczepaczowa, bronię jego czystości, piętnując próby przebrania go w zbyt luźną szatę. Niech kwitnie w całej swojej kształtnej, drobnej, czarującej piękności. Obrońcy poematu lirycznego w formie cyklu zasłonią się tu statuą Broniewskiego, powołując się na „Komunę paryską", „Słowo o Stalinie". Sądzę, że Broniewski nie będzie miał nic przeciwko temu, jeżeli powstaną utwory nie powtarzające ślepo jego osiągnięć.

Wielkie formy poematów (nie myślę tu wcale o epickim dystansie, czy obiektywizmie, wprost przeciwnie, zacząłem od Majakowskiego) wymagają wielkiej odwagi, wielkiej pasji i wielkiej pracy. Potrzeba nam wielkiej publicystyki, potrzeba nam wielkich obrazów, potrzeba nam wielkich uczuć. Sumę tych rzeczy dać może tylko poemat typu „Don Juana", „Beniowskiego", „Oniegina", „Dobrze". Poemat polemiczny, publicystyczny, walczący, poemat obejmujący szeroki obraz historii, poemat zamykający całego poetę. Z literatury naszej wystrzygliśmy wszystko, co nie mieści się w naszych formułkach zamykających życie. A życie kipi i formułki pływają po nim jak papierowe torby po wzburzonej rzece. Poezja musi być potężną turbiną poruszaną przez tę rzekę, aby rozsyłać światło do najdalszych chat naszych wsi. Musi być jedną z wielkich budowli komunizmu.

Czemu to przypisać, że w ciągu siedmiu lat naszej partyjnej poezji nie powstał żaden poemat miłosny? Czyżbyśmy to uczucie wygnali z życia? Gorzej, nie ma w ogóle poezji miłosnej. Miłość, najpiękniejsze uczucie ludzkie, miłość konkretna do kobiety, do żony, uczucie do zamknięcia jedynie w poezji, nie znalazło sobie tej naturalnej formy.

(Dokończenie na str. 4-ej)

ANDRZEJ MANDALIAN

DROGA

Na tym trudnym, dalekim szlaku
nie pomniki — mogiły sterczą,
nam w tej drodze,
w marszu,
w ataku
niedotarte pękały serca.

Ale wiatr nas wciąż naprzód wołał,
ale duma od klęski strzegła,
Tobie mówię dziś, siło i wolo,
nieulękła i niepodległa.

Tobie mówię, myśli człowiecza,
co, sądzona krzyżem i żelazem,
szła przez ogień i mrok średniowiecza
w podartych portkach Pitagorasa,

co patrzyła zuchwałymi oczyma,
ponad głowy papiestw i cesarstw,
i palona na stosach Rzymu,
i skazana w małpich procesach,

i za życia pogrzebana w muzeach,
w archiwalnych grobnicach tomów,
nauczyła nas ruszać dzieje,
tworzyć miasta, miażdżyć atomy.

Niezwyciężona,
spełnij
liczby planów i obrót maszyn,
daj nam życie prawe i pełne,
ale zostaw nam drogi nasze.

Daj nam wiatry, co się nadarzą,
daj nam dale, by wzrok wytężać,
nawet wrogów na drogach naszych,
żeby było kogo zwyciężać.

Daj nam serca mocne i młode,
daj nam słowa z fałszu wyprane,
żeby sercem walić jak młotem,
żeby słowa rzucać jak granat.

A potomnym powiedz
że nie rdza,
że nie nuda,
nie hypochondria,
ale krew rozsadzała serca,
niecierpliwa zuchwałość mądrych.

Daj więc krok, by nie szczędził skier ci,
myśli ludzka,
nim przyjdzie odejść,
by po śmierci i mimo śmierci
trwała nasza na ziemi młodość.

Daj za życia nam żyć w pochodzie,
by tę ziemię obetrzeć z pleśni,
a umierać —
tutaj,
na drodze,
z pieśnią.

O PIEŚNI

Mazowiecka gwiazdzista cisza
na sierpniowe łąki opada,
nad ogniskiem schylony Hiszpan
nuci pieśń rozbitej brygady.

Płomień sęki liże,
a człowiek
nie podnosi pochylonej twarzy,
bym nie widział, jak mu spod powiek
suchym węglem oczy się żarzą.

Będą noce w łunach wybuchów,
w spaleniznie,
w dymie nadciągać,
osie kół obrywając w ruchu
w dół po stokach runą pociągi.

Partyzanci, hej, partyzanci,
noc nie wyda, zamieć zaprószy,
kogutami ogień zatańczy
po klasztornych wieżach ratusza.

A na razie:
gwiaździsta cisza,
migocące światło latarni,
nad ogniskiem schylony Hiszpan
nuci pieśń rozstrzelanej armii

I urywa.
Szumi ognisko,
nocne cienie w powiekach leżą,
potem prosi o tę, rosyjską,
tę żołnierską, tę o szoferze,

że ta droga, zapomniana, jak we śnie
poprzez góry wiedzie i rzeki,
że umierać jeszcze za wcześnie,
tyle spraw nas na ziemi czeka.

Pieśń.
A któż ją potrafi zdeptać,
dumną pieśń, co nam serce pali.

Urywanym, zachrypłym szeptem
Hiszpan prosi, bym śpiewał dalej.

Gdzie nam słowa odnaleźć takie
rzeczywiste, proste, najpierwsze
by żołnierze nas przed atakiem
tak o nasze prosili wiersze.

(Dokończenie ze str. 3-ej)

Powiecie, że zmobilizowano poezję do innych zadań. Nie, tak jak człowiek zmobilizowany nie przestaje kochać, tak i miłość w poezji mieści się obok wszystkiego. Wszystko ona wypełnia, wszystko uzupełnia, wszystkiemu towarzyszy, nie koliduje, nie jest sprzeczna z niczym, albowiem żyje wszystkim co szlachetne i słuszne.

Widzę natomiast inne przyczyny. Jest to uczucie, którego deklaratywność nie wyrazi i stąd ta ucieczka wielu naszych poetów. Jest to uczucie stare jak świat i najwięcej ma staroświeckich wspomnień. Przychodzi do lewicowych poetów w mantylce prababki, a trzeba ją rozebrać do naga. Jeśli chce być miłością naszą, a nie naśladownictwem czy wspomnieniem. Do tego tematu powrócimy jeszcze.

Druga, nowa nauka z Majakowskiego to właśnie ta „pierwsza osoba". Przejrzyjmy strony poematu „Lenin", tego najbardziej epickiego, monumentalnego i oficjalnego poematu, czytanego przez poetę po śmierci Lenina na Plenum KC WKP(b) — (nie mówiąc już o takich wierszach jak „Jubileuszowe") — jak tam w każdej linijce, w każdym obrazie, w każdej inwokacji jest ten wysoki, tubalny Władimir, kanciasty, nonszalancki, często zarozumiały i butny, jest jego rozpacz na każdej stronie, jego patos, jego spojrzenie w każdym obrazie czy metaforze. Cały portret rodowy kapitalizmu widziany jest satyrycznym, przejaskrawionym okiem Majakowskiego, wszelkie oceny są tak jemu właściwe, tak indywidualne, a jednocześnie słuszne. A w „Dobrze" Majakowski jest wszędzie przez sam dobór fragmentów, przez obrazy, które są obrazami widzianymi tą właśnie parą oczu, męczy się, niesie marchewkę dla ukochanej, „serwus Olu!" — woła do siostry, podziwia swoje książki na wystawie. Czym byłby ten poemat bez pierwszej osoby, bez tego: „Ja"?...

A sprawa optymizmu i pesymizmu. Jak wąsko, jak tchórzliwie jest ona przez naszych poetów pojmowana? Jeśliście doszli przez najcięższe stany, depresje, walki i załamania do obecnej pewności i wiary w przyszłość, to przecież tamte walki są jej tworzywem. Optymizm to pokazanie źródeł i drogi doń. Pesymizm — to brak walki, bezruch. Ten bezruch może być przybrany w najczerwieńsze chorągiewki i najdostojniejsze portrety. Pisz o walce, pisz o zgryzotach, pisz o najtajniejszych swoich troskach. Poematy buduje się z łez, nie tylko śmiechu. Ale pamiętaj, że ból uczy, ale nie zwycięża.

Cóż więcej widzimy w Majakowskim? Satyrę. Wszędzie, na każdym miejscu, wśród najbardziej odmiennych tonów uczuciowych wyłazi raptem kpiący, złośliwy, często megalomański poeta, szydzi, kpi, spluwa z pogardą. Zaczepia wrogów, znajomych czy tylko dyskutantów, po imieniu, otwarcie, na własną odpowiedzialność. Nie kryje się z tym, czego nie lubi, choćby to był jego osobisty gust, broni swej indywidualności, określa siebie. Nie jest dyplomatą wyważonym, ostrożnym, nie jest oficjalnym, ale zawsze walczy o coś, co w ostatecznym rachunku jest słuszne. W naszej lirycе w dużym stopniu brak elementu satyrycznego wielkiej publicystyki, pasji. Edmund Osmańczyk w swych niedawnych rozważaniach o publicystyce („Nowa Kultura" nr. 6(98) stwierdził, że publicystyka to nie gatunek literacki, to postawa, przejawiająca się wszędzie, w powieści, dramacie, poezji, artykułach. U nas istnieje jeszcze jakiś podział na satyryków, którzy piszą określone „wiersze całkowicie satyryczne", i innych poetów, którzy się tym nie parają. Chodzi mi o satyrę w takim sensie, jak Osmańczyk rozumiał publicystykę, o postawę, element satyry w „najpoważniejszych" skądinąd utworach. Dotychczasowa izolacja satyry i liryki nie wychodzi na dobre żadnej ze stron.

A przecież dzieła największych poetów nierozdzielnie przesycone były elementem wspaniałej, publicystycznej satyry. Wyliczajmy na palcach: Dante w „Boskiej Komedii", Byron w „Don Juanie", Mickiewicz w „Dziadach", Słowacki w „Beniowskim", Puszkin w „Onieginie", Heine, Majakowski. Czy istniał w nich przedział między liryką a satyrą? Poemat publicystyczny, poemat miłosny, poemat walczący musi być satyrycznym również.

TCHÓRZOSTWO LITERATURY I KRYTYKI

Nasze książki przypominają jeszcze ciągle wypracowania na zadany temat, lepsze czy gorsze, czasami na piątkę. Ale przyznam się, że ja osobiście większość powieści o tematyce współczesnej czytałem pod tym kątem: udało mu się, czy nie? Jak sobie autor poradził ze środowiskiem robotniczym czy wiejskim? Bo jasnym było, że nie jest to jego naturalne środowisko, że poznaje je dopiero. Świadomość taka szalenie utrudnia poddanie się sugestii autora, identyfikowanie się z jego bohaterem. Pierwszą książką, którą czytam z pełnym zaufaniem, jest „Pamiętnik z Celulozy" Newerlego. W tej powieści nie ma dystansu między autorem a środowiskiem. Od początku do końca wierzy się, że tak było przed wojną, tak żyli robotnicy, taka toczyła się walka, tak myśleli ludzie.

Na czym polega słabość naszych książek? Brak w nich dynamizmu walki. Pisarze mają ambicje słuszne i duże. Ale jakoś załamują się, kapitulują, tchórzą. Jakież uczucia są w naszych książkach? Paradoks — właściwie tylko jedno uczucie: walki. Brak miłości, satyry, podkreślałem już wyżej. Ale i to uczucie walki, ożywiające wyłącznie bohaterów, czy podmiot lirycznych wynurzeń, jest słabe i mdłe. Dlaczego: bo brak wroga. Pozytywny bohater przypomina Don Kichota walczącego z wiatrakami. Czyż to ma być ta wielka typowość, której bohater Cervantesa zawdzięcza swoją sławę, i to, że cytuję go tutaj jako symbol? Nasza walka nie jest walką pozorów. To walka na śmierć i życie. A tymczasem w książkach walczy on z cieniem. Wróg tylko działa, nie myśli, nie agituje przebiegle i sugestywnie. Wyobraźmy sobie mecz piłkarski, na którym gra tylko jedna drużyna. Nasze książki przypominają taki mecz, gdzie gracze przeciwników są niewidoczni. Widzimy tylko swoich. Piłka i siatka... Obrony i bramkarza nie widać. Piłka raz wpada do siatki, raz z niewiadomych przyczyn nie wpada. Co za nuda!... Literatura nasza właśnie przypomina sprawozdania z takich meczów, gdzie nie widać przeciwnika, a jedynie piłkę i siatkę. Brak dynamizmu walki, intelektualnego i faktycznego ścierania się dwu racji i historycznie, prawdziwie ukazanego przezwyciężania racji przeciwnika w utworze. Brak wielkiej dramatycznej dyskusji w powieściach, tego, co mieliśmy w książkach Żeromskiego, Balzaka, Manna. Boimy się pokazać, co o nas myśli wróg i skonfrontować z faktami, pokazać w czym nie ma racji. Pokazać, jak mimo jego subiektywnej uczciwości z poglądów jego wypływają nieodparcie konsekwencje czynów zbrodniczych. Pokazywać ludzi mądrych, przebiegłych, chwilami mądrzejszych i przebieglejszych w swoich argumentach od czytelnika. Niech czytelnik czuje protest, chęć obrony przed silną dominacją wroga, niech będzie wstrząśnięty, niech szuka kontrargumentów, niech aktywnie współuczestniczy w toku wydarzeń. To go zaangażuje, to będzie go agitować, to go wychowa. Tak jest w życiu. U nas najczęściej bywa, że czytelnik jest biernym świadkiem akcji wiedząc, że wróg zostanie zdmuchnięty jak świeczka, i ziewając: czemu się z nim tak długo patyczkują? Więcej: niech i pisarz walczy ze swoim wrogiem, niech się wysili, niech z mozołem wypracowuje sposoby parowania, kontrargumenty, niech wykaże, że jest mądrzejszy od prawdziwego wroga, a nie, że roznosi na szablach kukły.

Boimy się pokazać nienawiść wrogów do nas, jak gdyby nie było jej w życiu, a nawet osobiste tragedie i krzywdy ludzi, którzy stanęli w poprzek toru rewolucji. Boimy się postawić sytuację nierozwiązaną albo rozwiązaną ryzykownie. Czytelnik powinien przez kilka dni po przeczytaniu książki chodzić z klinem, problemem, wściekać się, analizować i zastanawiać, dawać własne rozwiązania, wreszcie przyznać pisarzowi rację. Książki, które wraz z zamknięciem ostatniej strony zapomina się, nie warte są papieru, na którym zostały wydrukowane. Czy to ma przeczyć typowości, wychowawczej funkcji, słuszności książek? Sądzę, że nie wynika to z tego, co powiedziałem. Po prostu, książka ma dorównać życiu, ma stosunek do tego życia organizować. Pisarz ma być agitatorem - komunistą w gąszczu życia i zgromadzonych przez siebie problemów, a nie mentorem przy zielonym stoliku. Książka zaś musi być dla czytelnika **doświadczeniem.**

A co powiedzieć o dramacie, gdzie według słów Stanisławskiego każda rozmowa jest walką? Niech to będzie historia jednej osoby, dwie, trzy postacie na scenie, ale niech to będzie dramat, gdzie widz szarpany dwiema racjami, które się nie dadzą pogodzić, włącza się w to, określa swoje stanowisko, agituje siebie. I wychodzi jako człowiek o zdecydowanym obliczu. Niech to będzie wielka kronika tłumów i wydarzeń, którymi miotają sprzeczne siły, ale niech to będzie kronika na miarę Wiszniewskiego czy Ermlera, a nie żywych obrazów Kossaka. Wróćmy jednak do poezji.

O POEZJĘ ODWAGI I PASJI

Kiedyś były poeta polski Czesław Miłosz proponował zerwanie z „postawą romantyczną", z osobistym stosunkiem autora do tematu, z mówieniem wprost od siebie. Proponował szukanie dystansu, przekroczenie tradycyjnego kręgu form, zalecał persyflaż, przebieranie się w kostiumy różnych postaci, mistyfikację poetycką. Szukał tego dystansu. Rzeczywistość mierziła go. Nie chciał mówić o niej tak, jak tego chcieli czytelnicy. Szukając tego dystansu oddalał się coraz bardziej, przewędrował rakiem całą kulę ziemską i wśród tego dumania na temat kultur znalazł się znów w polu naszego widzenia — tylko po tamtej stronie. My nie chcemy odrzucać najpiękniejszej tradycji romantyków. Naszym hasłem jest: bliżej życia. Wejść w nie z całym sercem, ze wszystkimi nerwami, żyć nim. I nie oszczędzać się, nie tchórzyć. Nazim Hikmet pisał kiedyś:

Jeśli ja nie będę płonął,
jeśli ty nie będziesz płonął,
jeśli on nie będzie płonąć,
to któż rozświetli mrok?...

Czy poezja nasza nie zna tych akcentów żaru, pasji, najczynniejszego zaangażowania się w tej walce, która jest sensem naszego życia? Wprost przeciwnie, są takie wiersze i czytamy je z najsilniejszym wzruszeniem. Opada poetycka poza i wszelkie jej sztuczki, a człowiek przemawia z głębi płonącego serca:

...Oto są sprawcy tortury
Narodów. Ja ich tutaj słowem
napiętnuję,
Sprawiedliwości wieków oddam
ich nazwiska,
Godła zbrodniarzy, których
oddech truje,
Splamionych krwią niewinną
niemowląt w kosłyskach.

Oto brigadenfuehrer SS — Hans Loerner.
Oto standartenfuehrer SS — Hans Hochberg.
Teraz Amerykanom będą służyć wiernie.
Przeciwko ludom każde towarzystwo dobre.
(Jastrun)

Cóż nam piekła i nieba,
nas nie uśpi litości brom.
Wiemy: litości nie ma
dla tych, co mordowali,
dla tych, co im sprzyjali,
dla tych, co dali broń.
(Woroszylski)

Nas epoka do szturmu wiodła,
z nami w bagnach brnęła po pas,
was nienawiść sadzała w siodła,
zabijali zza węgła nas.
(Mandalian)

Ten ton jest, lecz przed tym tonem wielu się wzdraga. Jeśli ktoś chce na podstawie zacytowanych fragmentów, które mają w sobie cechę wspólną, zarzucić mi, że propaguję jakąś jedną, wąsko pojętą poetykę, nie będzie miał racji i wykaże tylko, że wszystko co powyżej pisałem, spłynęło z niego jak woda z gęsi.

Chodzi mi o pasję i odwagę. Pasja i odwaga, to znaczy wybór takiego tematu, który będąc istotnym w życiu, musi być w poezji. To znaczy mówić prosto, gorąco o najważniejszych sprawach i najważniejszych uczuciach. Pokazywać je w całej prawdzie i złożoności, bez lukru, lakieru i pozy. A jeżeli to ma wykluczać uczucia miłości, szczęścia, dumy czy zgryzoty, to znaczy, że są to dziedziny, w których można kłamać. My chcemy miłości prawdziwej, poezji z głębi serca, poezji namiętnej, odkrywczej, śmiałej. Ogarniającej całość świata i człowieka, sięgającej po wszystkie środki poetyckie, **które do tego celu służą.**

O MIŁOŚCI, ESTETYZMIE I POEZJI LUDOWEJ

Wracam do poezji osobistej, ściślej — liryki miłosnej, bo ten problem budzi najwięcej nieporozumień, a jednocześnie jest terenem, gdzie brak odwagi pisarzy najwyraźniej daje się zauważyć. Istnieje taki pogląd, że w tej dziedzinie człowiek nie zmienił się, nie ma nic nowego do powiedzenia. Pamiętajmy, że bohaterem wiersza osobistego jest sam autor i tym jaskrawiej demonstruje się on tutaj, zależnie od tego, czy jest bardziej, czy mniej ciekawą postacią. I oczywiście tym większa jest rozbieżność sądów na temat, czy mi się podoba, czy nie, dany wiersz, innymi słowy, czy mi się podoba, czy nie, dane uczucie, nastrój, postawa poety. Poeta, który w sprawach „oficjalnych" zajmuje partyjną postawę, a w wierszach „lirycznych" jest Tetmajerem, Wierzyńskim, czy Rydlem, dowodzi tylko swej dwulicowości. Nie znaczy to, że komunista musi się szczęśliwie kochać w życiu, nie może mieć rozczarowań, goryczy, ponosić klęsk. Wiemy, że nieszczęśliwa miłość łamała ludzi-olbrzymów. Ale komunista inaczej to przyjmuje. Kobieta nie jest dla niego „luksusowym zwierzątkiem", ani drobnomieszczańską kotką. Wiemy, że miłość nasza nie chowała się w pruderyjnej pensji Niepokalanek. Ale pamiętajmy również o tym, że prawdziwa miłość, jak wszystko w życiu — wymaga dojrzałości, że w miłości najłatwiej okazać się głupim i płaskim. I niech to będzie ostrzeżeniem dla zbyt rozlewnych, śpiewnych i spontanicznych amantów spod znaku Pegaza.

Bez miłości grozi poezji staropanieństwo.

Jeszcze jednym objawem oportunizmu naszych pisarzy jest omijanie tych wszystkich trudności, jakie stoją na drodze do poezji partyjnej, poezji wielkiej.

Pierwsza sprawa, to niebezpieczeństwa i nieuczciwość estetyzmu. Henryk Gaworski napisał kiedyś wiersz o Lorelei. Wiersz był melodyjny, barwny, „dobrze zrobiony", płynął jak fale Renu. Ale pięknostkami i melodyjnością zakrył, zakłamał rzeczywistość, temat. Poeta chciał pisać o walce młodzieży zachodnio - niemieckiej przeciwko przygotowaniom imperialistów do wojny, minowaniu skały Lorelei, nędzy, cierpieniu i walce. W toku pisania wiersza estetyzm, melodia, ta „nutka", jego mocna strona, poniosły go, zapanowały nad nim, dalsze słowa i obrazy zaczęły układać się same na ten tonik właśnie. Wiersz ten wzbudził mój najgorętszy sprzeciw, natury — że tak powiem — etycznej. Jak to? Obraz zachodzącego słońca ważniejszy jest od walki i cierpienia ludzi? Estetyzm jest tchórzostwem, zasłanianiem się melodyjnością i ładem przed zgrzytem dramatyzmu i prawdy. Pamiętajmy, że pisarz partyjny ma stały obowiązek przełamywania swojej „mocnej strony", nie szuka złotej żyły, zmaga się ze sobą, łamie, nie daje się ponosić ładności. Przydeptywać gardziel swojej pieśni, mieć odwagę na uczuciowe zgrzyty, jeśli życie z takich zgrzytów się składa. Być uczciwym wobec tematu, nie dać się odciągnąć od problematyki — oto pierwszy obowiązek poety.

Drugą formą ominięcia trudności na drodze do realizmu socjalistycznego, niechęci do stawania życiu twarzą w twarz, jest tak zwana stylizacja na ludowość, stryjeńszczyzna poetycka. Nieśmiałe jej echa odezwały się u nas niedawno, i z miejsca zdobyły aplauz wszystkich, którzy bocznych ścieżek szukali. Na czym polega specyficzność tego zjawiska? Na tym, na czym polega każda stylizacja, na przejęciu wszystkich cech zewnętrznych, formalnych, wraz z ich ówczesną historyczną treścią. Na próbie zatrzymywania żywego nurtu twórczości na tym etapie, na jakim on się rozwijał, zamykając mu drogi marszu. Ale ponadto i na tym, że ponieważ jest to nurt plebejski, rewolucyjny w stosunku do otaczającej go rzeczywistości, stylizacja ta stroi się w rewolucyjne piórka, błyszczy kostiumem radykalizmu i tym sposobem próbuje sobie wywalczyć miejsce w naszych dniach, w naszej epoce. W tym tkwi jej dywersyjny charakter. Jerzy Ficowski napisał cykl wierszy tego rodzaju, przyjętych przez pewne kręgi z nieprzypadkowym rozgłosem. (Przed Ficowskim próbowała to robić Młoda Polska z zupełnie kułackich pozycji, a i radykalizujące, popełniające błędy dwudziestolecie, Jasiński, Młodożeniec). Czym charakteryzują się te wiersze? Są to wiersze o tematyce historycznej, formalnie wzorowane na pieśni ludowej, ze wszystkimi paralelizmami, refrenami, zaśpiewkami. Czasami próbuje się je aktualizować przy pomocy realiów, co daje dość połowiczne wyniki. W każdym bądź wypadku mistyfikatorzy nie dostrzegają w poezji ludowej tego, co jest dla niej typowe, najistotniejsze, i co pozwala — w zmienionej formie — stworzyć dziś poezję będącą jej ideową i historyczną kontynuacją. Weźmy kilka najpiękniejszych wierszy z poezji chłopskiej z czasów pańszczyzny:

A patrzajcie, starszy bracie,
czemu wam to siostra płacze?
Czy to my ją wstrzymujemy,
czy my jej źle jeść dajemy?
Ani wy mnie wstrzymujecie,
i dobrze mi jeść dajecie.
Ale ciężko sercu memu
życzyć dobrze nielubemu.
Jeszcze ciężej matce mojej,
że mnie dała do niewoli,
do niewoli, do takiej wsi
gorsze ludzie niżeli psi.
Bo psi szczekną i przestaną,
a źli ludzie nie ustaną.

*

Ciężko temu kamieniowi
pod wodę idący,
jeszcze więcej sercu memu
w kochaniu będącym.

*

Oj biją mnie, biją,
zabić mnie nie mogą,
a bo mnie dziewczyna
zastawiła nogą.

Zastawiła nogą,
zastawiła ręką,
oj biją mnie, biją,
pod tą bożą męką.

*

ZAPŁAKALI BIEDNI REKRUCI

Oj, przeleciały białe łabędzie
po wodzie, po wodzie,
Oj, zapłakali bidni rekruci
w pochodzie, w pochodzie.

Oj, bracia moi i towarzysze
wy moi,
napiszcież listy do rodzineczki
do mojej.

Niechże mój ojciec te cztery konie
sprzedaje,
a mnie bidnego z tej niewoliczki
dostaje.

Oj, a mój ojciec te cztery konie
posprzedał,
a mnie bidnego z tej niewoliczki
nie dostał.

*

Żebyś ty, słoneczko
na wyrobku było,
tobyś ty, słoneczko,
prędzej zachodziło.

Ale ty, słoneczko,
nie wiesz co wyrobek,
bujasz se po niebie
kiej biały gołąbek.

*

Dzieci moje, dzieci,
mam was jako śmieci,
przy potoczku siedzą,
drobny piasek jedzą.

*

Nasza gospodyni
mało chleba daje,
idzie do komory,
godzinę go kraje.

Ukraje, ukraje
jak dębowy listek,
i jeszcze mnie pyta,
czy ja go zjem wszystek.

Cóżbym go nie zjadła,
kiego mało dała,
po co się to, po co
czy go zjem, pytała.

Jak mi go położy
w sieni, nade drzwiami,
co pożrę na niego,
zaleję się łzami.

*

Konie moje, konie,
niedola mi sroga,
już mi zarosła
do dziewczyny droga.

Ani mi zarosła
ostem, pokrzywami,
ino mi zarosła
ludzkimi słowami.

Małżeństwo, miłość, pańszczyzna, wojna, nędza — oto treść tych wierszy. Co w nich uderza? Realizm, konkretność wyobraźni, metafor, osadzenie w głównych sprawach i troskach życia. Przez tę konkretność realiów osiągają wstrząsającą prostotę. Ale nie jest to popis realiów, jak u niektórych naszych poetów regionalnych ze Śląska, czy Wybrzeża. Realia, będąc podłożem zdarzeń, służą jedynie uplastycznieniu myśli. A co charakteryzuje tę myśl? Związek z życiem, z losem ludzkim, głęboka mądrość, powaga, doświadczenie. Głębia tej myśli i jej społeczne doświadczenie, jej konkretność właśnie poprzez te najbardziej codzienne, „prozaiczne" realia nabiera siły wstrząsającej liryki.

Realizm, przedmiotowość, powszechność, społeczna typowość, a przez to jej zaangażowanie się całkowite we współczesnych jej sprawach, wyrażanie doli ludzkiej i uczuć swego czasu — to jest właśnie jej istota. To należy z poezji ludowej przejąć. A nie dekoracje zewnętrzne, owe „siwe łabędzie na wodzie", „Kukułeczki" etc., które oderwane od swego tła myślowego, mogą w najlepszym razie dać stryjeńszczyznę o posmaku kułackim, reymontowsko-wyspiańskim.

Te najistotniejsze cechy poezji ludowej w naszej sytuacji mogą rozwinąć się w realistyczną, konkretną, nasyconą żarem i świadomością klasową, aktualną, polityczną poezję. Poezję o traktorach, spółdzielniach, POM-ach. Albowiem walka klasowa jest i dziś treścią życia codziennego wsi. Oczywiście do poezji takiej zbliżają się raczej niektóre wiersze Ważyka, czy Hołdy, niż Ficowskiego. I oczywiście do tej poezji wzywam odważnych, żarliwych pisarzy.

JESZCZE RAZ O KRYTYCE

Cały czas atakowałem za tchórzostwo i oportunizm pisarzy. Od nich zależy wszystko. Ale stwierdzić trzeba, że w tych wahaniach, czy próbach dezercji utwierdzają ich świadomie pewni krytycy, którzy, choć kryją się z tym, w głębi duszy są przeciwnikami realizmu socjalistycznego i partyjnej literatury. Tkwią w nich stare, burżuazyjne gusta, które wpływają na ich sądy estetyczne, oceny i opinie. Krytycy ci, nie walcząc z nami otwarcie, popierają i wysławiają to wszystko, co w poezji w danej chwili jest od nas najdalsze, co jest bierne, marginesowe, nie troszcząc się o jakąkolwiek konsekwencję w rozdzielaniu tych pochwał. W walce z realizmem socjalistycznym każdy styl jest dobry. Trudno, kontrrewolucja zawsze gromadziła zbieraninę wszelakiej maści.

Gdzie jest krytyka nasza, a gdzie obca nam?

Jeżeli krytyk aprobuje próby ominięcia trudności na drodze do realizmu socjalistycznego, pochwala boczne drogi, obejścia istoty zagadnienia, peryferie — taki krytyk jest nam obcy. Jeżeli krytykując błędy, walcząc o upełnienie, wzbogacenie poezji, patronuje jej do ataku, dodaje odwagi, zagrzewa, piętnuje dezerterów i tchórzy — to jest to sojusznik.

Krytyk nasz — to oficer polityczno-wychowawczy na froncie. Uczy kochać cel, ukazuje jego wizję, uczy nienawidzić wrogów, łamać w sobie tchórzostwo, budować moralność komunisty. Ale jednocześnie ma stosunek ojca, towarzysza do każdego żołnierza armii pisarskiej. Zna jego indywidualne cechy i charakter, pozwala mu być pełnym człowiekiem, nie niszczy go bezdusznym drylem, martwi się jego zmartwieniami i bardzo go interesuje, co ten żołnierz osobiście sądzi o każdym problemie. To przeświadczenie kazało mi napisać powyższy pamflet.

Andrzej Braun

HENRYK GAWORSKI

LORELEI

Elfrydzie Mühlhausen poświęcam

I

Daleko fale Renu,
w falach cień Lorelei —
w garbatym, górskim cieniu
garbaty, górski kraj.

Nie taką mądry Heine
nam opowiadał baśń:
dziś do baśniowych krain
wtargnął nasz twardy czas.

Nie Lorelei to przecie
wgniotła na skalne dno
te statki w szumnej rzece
strzaskane, zżarte rdzą.

W wojennym, krwawym kurzu,
w winnicach pośród skał
zginęła piękna muza,
umilkła Lorelei.

Skalista, mroczna wyspa
sterczy jak grób znad fal.
O, Lorelei! Twą przystań
zatopił mrok i żal.

II

Wygnali z górskiego kraju, z winnic na stromych zboczach
dziecko ludu serdeczne — Lorelei złotowłosą.
Odeszła, ziemię zamiotła nierozczesanym warkoczem,
ujęła ziemi piękna, odjęła blasku niebiosom.

Boją się, by nie wróciła w czas nowych marzeń i pogód,
gdy lud, co ją pamięta, zażąda jej powrotu.
Boją się nowych pieśni, co głośniej rozebrzmieć mogą,
niż krzyki wojennych rozkazów, niż warkot ich samolotów

Nas boją się, przyjacielu, że nam na imię przyjaźń,
że idą za nami zmierzchy urodzajne w gwiazd winogrona,
że z górami, chmurami Ren nasze twarze odbija,
że piękno, co było i będzie, całe należy do nas.

Dynamit kładą pod skałę, gdzie pieśń jak wino pnie się —
chcą zakryć milczeniem rzeki ludzkie serca i pamięć.
Lecz Lorelei powróci — złote warkocze rozczesze
i będą pieśni żeglarzy i pokój między górami.

III

Wam, którym dano twarde życie,
ręce, co życia trud uniosą,
przynoszę wieść o Złotowłosej
i wiem, że wieści uwierzycie.

Widziałem ją, widziałem znowu.
Stała wysoko, w dzikim żlebie,
w blaskach zachodu błyszczał grzebień,
kiedy czesała włosy płowe.

Zwykła dziewczyna — w jasnych oczach,
troska o ludzki dzień powszedni,
o czystość gwiazd w majowe noce,
o siłę walki, która przed nią.

Łodzie sunęły w mrok po Renie,
tężał wieczorny cień pod skałą,
w łodziach żeglarze urzeczeni,
lecz jasne oczy im się śmiały.

Znajoma pieśń po zboczach stromych
pięła się wzwyż od wina bujniej.
Ludzie, słuchając, wyszli z domów,
pod słońce spoglądali ku niej.

I nagle każdy w swojej dłoni,
wierną, wiosenną ziemię poczuł:
pełną śpiewania, blasków oczu,
pracy, nadziei ocalonych.

I lęk o ziemię, o jej dzieje,
o drogi ludzkich starań, marzeń,
jak płomień wszystkie serca sparzył,
jak rdza skorupę wahań przejadł.

Między górami, po topieli,
wspaniała niosła się melodia.
I każdy szczyt ją echem podjął
i ludzie wokół ją podjęli.

Widziałem jasną Lorelei,
w pogodny zmrok słuchałem znów jej:
śpiewała w głos, a wokół kraj,
śpiewał z nią Międzynarodówkę.

Zwykła dziewczyna — w jasnych oczach,
troska o ludzki dzień powszedni,
o czystość gwiazd w majowe noce,
o siłę walki, która przed nią.

WILHELM MACH

SZKOŁA WIELKIEGO BURMISTRZA

Z Art. 61 Projektu Konstytucji:
1. Obywatele Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej mają prawo do nauki.
Z Art. 62 Projektu Konstytucji:
1. Obywatele Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej mają prawo do korzystania ze zdobyczy kultury i do twórczego udziału w rozwoju kultury narodowej.

To szczęście, cokolwiek by mu można zarzucić, trwało aż półtora roku. Rozpoczęło się w czerwcu 1928 roku, w dzień rozdania świadectw szkolnych. Ani czas — najsroższy dla ludzkich rąk i grzbietów czas wielkiego kryzysu, ani miejsce — zakopana w piachu i sosnowym lesie wieś małopolska, szczęśliwym zdarzeniom nie sprzyjały. Lecz przez to każdy uśmiech losu znaczył podwójnie, liczył się podwójnie, grzał mocniej. Świadectwo było tak dobre, że lepszym być nie mogło. Kierownik małej czterooddziałowej szkółki wsparł uznanie dla ucznia tomikiem Słowackiego i „Przygodami Arsena Lupina" — biblioteczkę domową miał niebogatą. Potem wezwał ojca. Ojciec długo naszeptywał się z matką. Wśród niełatwych namysłów, z lękiem, postanowili. Wakacje były słoneczne jak nigdy, i dławiące od niecierpliwych przeczuć. Starsze rodzeństwo nie zabierało już chłopca do robót w polu. Skrytej i tkliwej dumie najbliższych zawdzięczał wtedy pierwsze nie zamącone żadną harówką ujrzenie wody, nieba, zielonej ziemi. Gdy zielone sady podrumienił wrzesień, był już w miasteczku na stancji.

Miasteczko było małe, choć powiatowe, a gimnazjum — prywatne. Innego w okolicy zabrakło. Za każdy miesiąc nauki trzeba było zapłacić z góry. Przez rok rodzice pierwszoklasisty płacili — najpierw z góry, potem nieco od środka, potem coraz bardziej i bardziej z dołu. Dół się pogłębiał, góra rosła. I już w tym najlepszym, szczęśliwym roku ledwo się dała pod koniec wyrównać. — Właścicielka stancji była cierpliwsza.

Te wakacje już tak nie grzały słońcem, nie cieszyły krajobrazami. Właściciel równie chlubnego co dotychczas świadectwa rozpoznał bez trudu, ale nie bez buntu, dobrze znajomą szorstkość pastuszego powrozu. Lecz mozół był mniejszy — jednej krowy ubyło. Wymienił ją i zastąpił twór niematerialny a ciężki i rozdęty jak góra — coś, co gniotło wszystkich w domu na jawie i we śnie: nowy wyraz, wtłoczony w życie i słownik prostych ludzi jak okrutna i ponad wszelkie pojęcie niezwyczajna klęska. Wyraz brzmiący nijako, głupawo, niestrasznie nawet, tak sobie. I tą swoją pozorną, a pełną grozy nijakością tym więcej podobny do sennej zmory. Wyraz CZESNE. Ojciec z matką naradzali się bardzo długo. Przeczucia dławiły teraz lękiem. Lecz i to jeszcze było szczęśliwe: szczęśliwa stancja u starej wdowy, szczęśliwy kąt z siennikiem, szczęśliwa nowa jesień — w drugiej klasie prywatnego gimnazjum.

Na każdą niedzielę szedł chłopiec do domu. Wracał z bochenkiem chleba i w wypranej koszuli. Jedenaście kilometrów nadziei w jedną stronę — jedenaście kilometrów strapienia z powrotem. Czesne zawojowało dom, zagnieździło się w nim jak złe, nienasycone zwierzę. — Skąd wziąć na czesne? Co sprzedać na czesne? Od kogo pożyczyć na czesne? — tak się tam mówiło. Ojciec zaczął wtedy chorować, matka już wtedy zdrowie udawała. Postanowili. Lecz kupca na tamtą ziemię trudno było znaleźć. Chudy wiejski piach był tani. Pełno go było, niepotrzebnego, na każdej dróżce — przytrzymywał za nogi: „nie chodź stąd!", gdy się szło, przewalał się przez obręcze kół u wozu ze swarliwym jazgotem. — Piszczy jak bida — mawiała matka.

W listopadowych błotach rozlazły się jedyne buty. Na półroczne ferie, po śniegu, przywędrował szczęśliwy uczeń w białych płóciennych pantoflach, tak zwanych tenisówkach. Przyszedł bez świadectwa — zatrzymali świadectwo, przez to czesne. Cebrzyk z gorącą wodą, w którą wrzucono szczyptę soli, złagodził drętwy ból odmrożonych stóp. Lecz żadna pociecha nie złagodziła najgorszych strachów. — Zostaniesz — powiedzieli. — Pójdę — prosił z płaczem — pozwólcie tylko, poradzę sam. — Ojciec odprowadził upartego chłopca do połowy drogi. Niewiele z sobą mówili. — Słuchaj, mały — powiedział na odchodnem — cygań tam jak możesz. My już nie poradzimy.— Chłopiec znał słownik ojca, który był hardym człekiem. Cyganić znaczyło u niego: prosić. Zaczerwienili się obaj. Ojciec schylił głowę, umknął spojrzeniem, odwrócił się — zapadł w zaspy.

Szkoła była biedna. Opłaty uczniów musiały pokryć wszystkie jej potrzeby. Profesorowie mieszkali na niewiele lepszych niż uczniowskie stancjach. Byli wśród nich ludzie z sercem nie od frazesu. Umieli dostrzec pod ławką przemarznięte nogi w tenisówkach. Dobrej woli im nie brakło — zwłaszcza tym najlepszym, najbystrzejszym: profesorce od polskiego, profesorom od fizyki i od algebry. Lecz na czesne i oni nie mieli sposobu. Nastręczali korepetycje. Tu fortuna bywała kapryśna — czasem obracała się w gorzkie doświadczenie cudzego szachrajstwa, czasem wznosiła przed stopami zbyt wysokie i pyszne progi. Syn miejscowego dygnitarza, rówieśnik, omal że się zdecydował pobierać lekcje u kolegi ze wsi. W jednym z ważnych dla tego postanowienia dni zjawiła się w szkole stara, okutana w chustę kobieta z tobołkiem w rękach. Nieświadoma zwyczaju, otworzyła drzwi opatrzone właściwą cyfrą i weszła do klasy. Zwróciły się na nią wszystkie oczy, profesor za katedrą uniósł wysoko brwi. — Synku — powiedziała wy-

Rys. Jan Lenica

raźnie; spostrzegła go, najmniejszego, w pierwszej ławce od razu — synku, przyniosłam ci chleb. — Zapamiętał zły śmiech kolegów na długie lata, zapamiętał swój własny wstyd, lecz nade wszystko zapamiętał drugi wstyd — późniejszy, dojrzalszy i nieporównanie bardziej dojmujący — wstyd za wstyd. Gdy już nie było możności zadośćuczynienia, gdy już nie było matki.— Miejscowi dygnitarstwo powstrzymali się z decyzją co do lekcyj swojego syna pobieranych u chłopca, który być może tak samo nie umie pukać do drzwi.

Umiał jednak i musiał pukać. Do niejednych. Rada ojca stała się koniecznością, zwłaszcza że ojciec nie zdążyłby poradzić inaczej — wyprzedził matkę w wiecznym spoczynku o trzy prawie lata. Te lata układały się w kamienistą kalwarię już nie kalendarzowo, lecz dotykalnie odczuwanych miesięcy. Góra długów już się nie dawała wyrównać żadnym innym sposobem, jak tylko łaską.

Panem łaski — panem czesnego — był miejscowy burmistrz, prezes szkolnego komitetu. On był instancją decydującą. Jego nie zamykało przed zadłużonymi uczniami bramę gimnazjum, jego tak otwierało ją znowu. Był to człowiek dla miasta zasłużony, przedsiębiorczy, energiczny, godny. Włodarzył jedynym w stolicy powiatu hotelem, najlepszą restauracją i najzasobniejszym sklepem kolonialnym — wszystko pod rządek we własnej kamienicy, frontem do rynku. Sam rezydował za ladą w sklepie, przy kasie, odgrodzony szklaną szybką, zewsząd widoczny — bo się umieścił na drewnianym podwyższeniu — i wszystko widzący, choć oczu zdawał się znad papierów nie podnosić. Trzech subiektów krzątało się z pełną kompetencji gorliwością. Czasami wpadała dziewczyna kuchenna „od pani", unosząc z gabloty naręcze kiełbas „na potrzebę". Zjawiał się najmłodszy syn burmistrza, kończący już gimnazjum blondynek — w białych tenisówkach, z rakietą pod pachą — i ufnie pochylony wszeptywał ojcu pełne uśmiechów zaklęcia, które otwierały szufladę kasy. Klienci załatwiali swoje sprawy półgłosem, ciszej niż w innych sklepach. Słyszało się wyraźnie tykotanie grubego burmistrzowego zegarka — i choć zewsząd bił zapach serów, wędlin i marynat, czuło się tu po trosze urząd, po trosze zakrystię.

Z tym zacnym i poważnym dostojnikiem wdał się mały i zabiedzony gimnazjalista w osobliwą zażyłość. Zaczęło się od bileciku opiekuna klasy z rekomendacjami i wnioskiem o umorzenie. Koperta zwilgła od mokrej ze strachu dłoni. Tęgi pan z piękną, czerstwą twarzą, zdobną sutym wąsem i czupryną na jeża, zdawał się petenta nie spostrzegać, zdawał się jego powitania i łamanych przez tremę słów wyjaśniających nie słyszeć. Mały kurczył się pod przelotnymi spojrzeniami subiektów. Ludzie wchodzili i wychodzili. Modlił się, by nie wszedł nikt następny, by się stało pusto. Albo żeby samemu zniknąć. Lecz wszystko toczyło się zwyczajnie i jakby bez kresu. Wreszcie bilet — bez podnoszenia oczu — został przyjęty i odczytany. Na tych sekundach wisiał los. Nie stało się jednak nic. Stłumiony, szybko i drobno bieżący głos polecił przyjść jutro.

Te jutra — cały przewlekły ich ciąg, poprzez miesiące, poprzez lata — były zawsze do siebie podobne. Przed drzwiami sklepu nogi omdlewały i marło w piersiach serce. Upokorzenie — najgorsze upokorzenie przymusu, wciąż tego samego — wysuszało w ustach ślinę, zagęszczało światło dzienne w purpurową mgłę. Potem jakby skok w czarną studnię — i znowu szklana szybka nad kontuarem, sumiasty wąs nad szybką, tykot zegarka, trwanie bez końca, żarliwość zdań nie do wypowiedzenia, całe życie zawieszone na jego ustach, na jednym jego słowie. — „Jutro" — i nieszczęsny oddech szczęścia już za progiem, ciężka ulga, beznadziejny cień nadziei: dziś już spokój. Jutro...

Przed półroczami, a zwłaszcza pod koniec roku, spacery do burmistrza były ciężkie ponad miarę i zacięte ponad wstyd. Chłopiec walczył o swoje świadectwa — wciąż pięknie jednostajne, a jakże opłakane. Budził się po nocach wśród łez. Zasypiał — i śnił bohaterskie sny: uratował burmistrza ze śmiertelnego niebezpieczeństwa — burmistrz dziękuje i odracza, odracza i umarza, umarza i odracza... Były te sny pełne nierychliwie przyznanych sprawiedliwości, pełne łaskawych wybaczeń — ale były i takie z dziesiątkami pękatych zegarków, zegarków ciskanych z taką siłą, że roztrzaskiwały ludzką głowę — sny mściwych zwycięstw i zniszczenia.

Czasami przy kontuarze rozwijały się dłuższe niż owo „jutro" rozmowy:

— Więc. O co to chodzi?

— Panie burmistrzu...

— Przecież masz ty tam jakąś rodzinę. Nieprawdaż. Na wsi — ha?

— Panie burmistrzu...

— Na wsi. Ziemia. Nabiał. Żyto. Sprzedać — no?

— Panie burmistrzu...

— Trudno. Sam nie mogę. Zobaczę. Co?

—Panie —

— Tak, tak. Wiem. Jak ty się zowiesz? Tak. Jutro. Ju — !

Nie był złym człowiekiem. Skąd miał znać ciężar trwogi, nieśmiałości, łez? Jeśli go zaznał — mógł i miał czas zapomnieć. A jednak — mimo że nigdy nie zdobył się na dziś — jakoś pozwalał otwierać się szkolnej bramie, choć długów nie umarzał. Narastały na coraz to nowych wezwaniach coraz wyższą cyfrą. I świadectwa, uprawniające do zmiany sali szkolnej po każdych wakacjach, jakoś się po dręczącej zwłoce dostawały do spragnionych nowego września rąk. Lecz wszystko to nie zdejmowało grozy z wciąż niepewnej przyszłości.

Pewnego dnia zdobył się chłopiec na krok zuchwały, ostateczny. Napisał list do dalekiej Warszawy. Wprost do kogoś tak do burmistrza podobnego, a tak nierzeczywistego jak marzenie o wycieczce do teatru w Krakowie, o Tatrach, o morzu, o dziesięciu porcjach lodów na jeden raz. Szkolny obowiązek nakazywał cześć dla tego człowieka, wiarę i synowskie uczucia. Konieczność nakazywała obowiązek ten sprawdzić. „Ściany zapłaczą tam, gdzie ten list zostanie otwarty" — myślał. Po ośmiu, a może dziesięciu miesiącach nadeszła krótka odpowiedź, że list skierowany mylnie zostanie przekazany kancelarii właściwego ministerstwa. Właściwa kancelaria nie odezwała się nigdy. Żal mocny jak nienawiść jarzył się czas jakiś, potem się wytlił we wzgardliwym półzapomnieniu.

Droga do sklepu burmistrza stanęła znowu otworem. Spiętrzyły się cyfry na nakazach płatniczych. Zacna wdowa ze stancji podawała na stół coraz mniejsze porcje kaszy. Niedzielne wyprawy do domu bolały coraz mocniej. Żadne smutki nie dojmują tak, jak te, których się nie wyznaje — jeśli siłę miłosiernej skrytości podpiera wiek zbyt młody, by podołał takiemu milczeniu, takiemu kłamstwu:

— Jak ci tam?
— Dobrze.
— Trzeba ci czego?
— Nie bardzo. Nie.
— Poradzisz sobie?
— Poradzę, oho-i...

Zaciskał zęby wracając świątecznym popołudniem. Było lato, szedł więc boso, z butami na ramieniu. Głęboki, gorący piach więził stopy: „nie chodź stąd!". Nazajutrz poszedł do miejscowych dygnitarstwa w miasteczku, których syn ciągle chromał w naukach. Mieszkali na piętrze — a piętro w tym mieście było niewiele, tylko dla najgodniejszych. Otworzył mu sam pan — z mądrymi, łagodnymi oczyma, z czarną bródką w szpic. Za nim zjawiła się pani i wydała się chłopcu tak piękna, że klęknąć i płakać. Wszedł do pokoju, potknął się o brzeg dywanu, powiedział resztą tchu, z rozpaczą:

— Proszę państwa, przyjmijcie mnie, ja się chcę uczyć.

Na tym niech się urwie historia chłopca, ucznia prywatnego gimnazjum w małym miasteczku, dawno temu i daleko stąd. Klęska doznana na piętrze poszerzyła domowy i wiejski jego świat o inny wymiar doświadczeń — lecz to już nie ta sprawa. — Historia prawdziwa, choć nie najdobitniej malująca swój czas. Opowiedziałem ją jednak, bo mi jest najbliższa: moja własna.

Wilhelm Mach

ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI

Pamiętniki hitlerowców

Skończyła się epoka, gdy czytaliśmy wspomnienia ofiar; teraz piszą kaci" — stwierdza jeden ze sprawozdawców reakcyjnej prasy francuskiej, w związku z pamiętnikami hitlerowców, przełożonymi ostatnio na francuski i angielski. Niektóre z tych książek przyniosły ich autorom fortunę i rozgłos, większy nawet, niż w czasach, gdy figurowali oni w komunikatach „Oberkommando der Wehrmacht", i przyjmowali „Krzyż żelazny z liśćmi dębowymi" z rąk samego Hitlera. Tak jest np. ze Skorzennym „Hauptsturmfuehrerem" oddziałów specjalnych SS, który uwolnił Mussoliniego, uwięzionego w Gran Sasso po antyfaszystowskim zamachu stanu we Włoszech. Wspomnienia Skorzennego, wydane w kilku językach, drukowane w odcinkach przez paryski „Figaro", przyniosły mu już przeszło 30 milionów dochodu (we frankach francuskich). Książka ta nie zawiera żadnego usprawiedliwienia, nie usiłuje nawet jednym słowem oddzielić się od przeszłości, nie przynosi — jak inne podobne wspomnienia — potępienia, choćby nieszczerego, epoki hitlerowskiej. Napisana jest w pełnej „dobrej wierze", w tonacji bohaterskiej, co zapewniło jej sukces najbardziej czytanej pozycji roku 1950 w Hiszpanii i niektórych krajach Ameryki łacińskiej, gdzie o Hitlerze pisze się do dziś w tonacji triumfu. W dniu 12 listopada 1951, we „France-soir", największym dzienniku wieczornym Francji, w rubryce „paryskich zdarzeń światowych" ukazała się — na 1-ej stronicy pisma — fotografia pani Skorzennej, spożywającej kolację w znanym klubie nocnym, w towarzystwie pana Johna Ringling North (dyrektor największego cyrku amerykańskiego „Barnum") i jego narzeczonej. W antrakcie przedstawienia w music-hallu „Lido" dziennikarze przeprowadzili wywiad z żoną SS-mana: „Przebywamy obecnie w Madrycie, ale moim marzeniem byłoby przenieść się do Paryża. Nie wiem jednak, co mąż na to powie". Niemniej skandaliczną jest publikacja pamiętników asa lotnictwa hitlerowskiego, Rudela, pod tytułem „Pilote de Stukas". Francuski „bohater powietrza", Clostermann, obecnie poseł w parlamencie z ramienia partii de Gaulle'a, napisał przedmowę do wspomnień Rudela w stylu rycerskiego uznania; znajduje się tam takie niesłychane zdanie: „Przeboleć nie mogę, że los nie pozwolił temu wspaniałemu lotnikowi (Rudelowi) walczyć przy naszym boku!"

Pomijając moralną obrzydliwość tej literatury modnej dziś na Zachodzie oraz skandaliczną atmosferę, wytworzoną przez rynek księgarski, prasę i krytykę, postępującymi za linią nowej polityki amerykańskiej wobec Niemiec, warto zainteresować się tymi pamiętnikami jako dokumentami historycznymi. Świadectwo osób trzeciorzędnych, subalternów i funkcjonariuszy, jest tu często ciekawsze, niż osób pierwszoplanowych, dbających przede wszystkim o swą rehabilitację.

Major Sommerfeld, mimo że postać to niewybitna, miał okazję poznać z bliska system hitlerowskiej propagandy. Wspomnienia jego nie zostały przełożone, i nawet nie ukazały się w książce; drukował je w kilku odcinkach „Badisches Tagblatt", główny dziennik prowincji Badenii. W czasie wojny Sommerfeld przydzielony został — jako przedstawiciel prasowy sztabu generalnego — do Ministerstwa Propagandy. Pamiętnik jego usiłuje podkreślić rozbieżność między partią hitlerowską i dowództwem armii. W roku 1943 major, jak twierdzi, otrzymał dymisję „za defetyzm". Sprawcą jego zwolnienia był serdeczny przyjaciel, który za ten donos otrzymał podwyżkę i 7 dodatkowych kart żywnościowych.

We wspomnieniach swoich Sommerfeld opisuje m. in. system opracowywania komunikatów wojennych. Komunikaty te, przed ogłoszeniem, musiały być zatwierdzone przez Propagandę i przez najwyższe dowództwo. Ujęcia tych dwóch instytucji nie zawsze się zgadzały. Każdego ranka, przedstawiciel szefostwa sztabu podawał sprawozdanie z sytuacji na froncie, które Propaganda opracowywała następnie na użytek szerokiej publiczności: dawało to okazję do niekończących się dyskusji. W ważnych wypadkach Goebbels udawał się osobiście do Głównej Kwatery, by zasięgnąć opinii Fuehrera.

Goebbels — jak twierdzi Sommerfeld — nie był zadowolony z postawy wojskowych, utrudniających mu zadanie przez „małostkowość horyzontu". Pragnąc ich wykształcić, Goebbels urządzał „konferencje ideologiczne". Sommerfeld opisuje jedną z nich, w połowie listopada 1939. Odbyła się ona w sali przedstawień Ministerstwa Propagandy. Goebbels zasiadł w fotelu gotyckim o olbrzymim oparciu, za stołem, na scenie. Mówił powoli, ważąc każde słowo, i unikając gestów.

— „ Pozwoliłem sobie zebrać panów — zaczął — by zapoznać was z moimi zasadami. Podczas pierwszej wojny światowej mieliśmy najlepszą armię na świecie. Mieliśmy znakomitych dowódców. Ale nie posiadaliśmy wodza politycznego, ani — przede wszystkim — propagandy. Wojnę obecną wygramy, ponieważ znów mamy najlepszych żołnierzy i najlepszą broń, ale także dlatego, bo posiadamy najlepszego przywódcę politycznego, i najdoskonalszą propagandę. Otóż propaganda operuje zupełnie inną bronią niż armia. Ideałem żołnierza jest odwaga i szczerość. Umie on odpowiedzieć tylko „tak", albo „nie". Ma on tylko jedno zadanie: bić się i zwyciężyć. — Tymczasem propagandysta nie interesuje się, co jest prawdą, co nie. Nie jest ważne czy ma rację, tylko czy mu się udało. I w gruncie rzeczy wychodzi to na jedno.

Mam wrażenie, że takie stanowisko panom nie odpowiada. Wolelibyście, zamiast propagandy, ścisłą informację o położeniu na froncie, tak jak podawano w ciągu pierwszej wojny. Ale dziś nikt nie walczy na szable, w białych rękawiczkach, z odsłoniętą twarzą, i według przepisów honoru. To byłoby nonsensem, absurdem, groteską. Byłoby to równie głupie i niedorzeczne, co rękaw koronkowy przy dzisiejszym mundurze. Co do propagandy, proszę panów — odznacza się ona tym, że robię ją sam, bez względu na położenie rzeczywiste.

Rys. Stefan Brzozowski

Szablę i białe rękawiczki schowałem w szafie, przygotowałem natomiast spory zapas błota, by je rzucić w gębę przeciwnikowi, tak by go oślepić i ogłuszyć".

W dniu 10 października 1941, podczas codziennego zebrania porannego, oficer wydelegowany przez sztab główny wyznaczył na mapie nową linię frontu wschodniego. Ofensywa zatrzymała się na całej długości, w wielu miejscach armia niemiecka musiała się nawet wycofać pod naciskiem radzieckich kontrataków. Nie ma już nadziei na zdobycie Moskwy. „Strategia wojny błyskawicznej załamała się tym razem. Kampania jest przegrana" — stwierdza otwarcie referent sztabu.

Co należy oświadczyć prasie? Sommerfeld biegnie do biura dr Brauweilera, urzędnika propagandy współpracującego z nim na tym samym resorcie (redakcja komunikatów). Brauweiler jest spokojny i nawet uśmiechnięty.

— No i cóż, majorze! Wielki dzień dla nas!

— To pan nazywa wielkim dniem? Nie mam pojęcia, jak z tego wybrnąć — proszę spojrzeć na mapę.

— Nie będziemy potrzebowali mapy. Dyrektor biura prasowego, dr Otto Dietrich (dzisiaj wysoki urzędnik rządu w Bonn), osobiście poprowadzi konferencję dla prasy naszej i zagranicznej. Może go pan zobaczyć, jeśli pan sobie tego życzy.

Sommerfelda wprowadzają do sąsiedniego pokoju, gdzie dr Dietrich, z miną człowieka zadowolonego z siebie, w galowym mundurze, przegląda maszynopis.

— Moje sprawozdanie jest gotowe, może je pan przeczytać, jeśli pan chce.

Dietrich wręcza Sommerfeldowi tekst: „Kampania wschodnia zakończona została wspaniałym zwycięstwem. Armia radziecka jest rozgromiona. Nie posiada ona ani jednej dużej jednostki zdolnej do przyjęcia bitwy. Jedynie kilka odosobnionych dywizji usiłuje powstrzymać napór niemiecki. Fuehrer, który osobiście dopilnował przeprowadzenia tego genialnego planu, nie pozwoli nieprzyjacielowi podnieść głowy..." itd. itd.

Major Sommerfeld czuje się jak ogłuszony. To niemożliwe! Niesposób podać do wiadomości publicznej podobnych informacji, dosłownie *przeciwnych*, słowo w słowo, z sytuacją rzeczywistą. Kwatera Główna nie zgodzi się na to nigdy!

— Niech pan dzwoni do Kwatery — odpowiada Dietrich.

Sommerfeld zostaje połączony natychmiast z OKW (Oberkommando der Wehrmacht) za pomocą linii bezpośredniej Berlin — Kwatera Główna. Przy aparacie znajduje się pułkownik von Wedel, który podziela opinię Sommerfelda i przerażony jest fałszerstwem Propagandy. „Proszę bezwzględnie zatrzymać się z publikacją komunikatu! To niedorzeczność"!

— Dla wszelkiej pewności — radzi dobrodusznie Dietrich — niech się pan upewni bezpośrednio u generała Jodla (ówczesnego szefa sztabu).

Po dziesięciu minutach — dzwonek. „Major Sommerfeld? Tu Wedel. Przedstawiłem tekst komunikatu generałowi Jodl. Zatwierdzone".

— Zatwierdzone?

— Tak jest, zatwierdzone. Proszę ogłosić tekst, który pan otrzymał.

— Od kogo ma pan ten rozkaz?

— Od niego.

— Od generała Jodla?

— OD NIEGO.

W tym momencie Sommerfeld uświadamia sobie, że tekst wręczony mu przez Dietricha pisany jest na jednej z maszyn osobistych Fuehrera, łatwych do rozpoznania po wyjątkowo dużym rozmiarze czcionek.

„Demokratyzm" majora Sommerfelda ogranicza się do wyłowienia tych anegdot. Tłumaczy on dlaczego ograniczył się do „wykonania rozkazów bez protestu": nawet osoby o opinii demokratów postępowały podobnie, udzielając hitleryzmowi cichej aprobaty. Sommerfeld był przypadkowym świadkiem, jak von Papen, w imieniu Hitlera, zlikwidował rząd pruski (republikański) 20 lipca 1932. Premier owego rządu, Severing, był demokratą liberalnym. Posiadał policję złożoną z 90.000 ludzi. Cóż jednak zrobił? Czy wezwał syndykaty do strajku, lud zaś do rewolucji? O godzinie 8 wieczorem von Papen wysłał do niego dwóch policjantów. Severing zapytał, czy mają rozkaz na piśmie. Gdy mu pokazali papier, oświadczył: „Proszę zwrócić uwagę, że ustępuje tylko wobec przemocy" — wziął płaszcz i kapelusz i poszedł sobie. W tydzień potem nowy rząd hitlerowski przyznał mu wysoką rentę dożywotnią.

Ta ostatnia anegdota nabiera dziś nowego sensu: odsłania ona rolę średniej i małej burżuazji, zwanej w okresie międzywojennym „weimarską", jako dźwigni politycznej hitleryzmu, zarówno w owej epoce, co w chwili obecnej. Ów liberał korzysta z atmosfery nacisku, by odstąpić hitlerowcowi miejsce zajmowane „w imieniu narodu". Dzisiaj w Niemczech zachodnich ci sami umiarkowani demokraci wobec sztucznie stworzonego klimatu „zagrożenia" zapraszają hitlerowców do pomocy w organizacji „niemieckiego odrodzenia". Wczoraj ustąpili pod naciskiem faszyzmu; dzisiaj wydobywają go z dołu — odsłaniając w ten sposób, że są z nim ściśle związani jako działacze tego mieszczańskiego ruchu kontrrewolucyjnego. Wspomnienia Sommerfelda dają jeszcze jeden przyczynek do zasłużonego przez liberałów niemieckich przydomka „parawan hitleryzmu".

Zygmunt Kałużyński

BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht urodził się w roku 1898 w starym Augsburgu. Wcześnie, bo jako dwudziestoparoletni młodzieniec, rozpoczął tuż po pierwszej wojnie światowej żywą działalność literacką. W szczególności poświęcił się pisarstwu dramatycznemu.

Były to czasy, gdy na scenach niemieckich plenił się jeszcze w pełni ekspresjonizm. Głoszono i praktykowano w sztuce odwrót od życia i rzeczywistości, rozbijano rygory językowe. W myśl zasad skrajnego indywidualizmu tworzono postacie sceniczne jak najdalsze od obiektywnej rzeczywistości społecznej, będące natomiast lirycznym wyrazem niechętnej postawy autorskiej wobec życia. Lubowano się w wybuchach ekstatycznych uczuć, popadano w mistykę. Nadawało to, rzecz prosta, decydujący ton i grze aktorskiej.

„Glotzt nicht so romantisch!" — „Nie wybałuszajcie oczu tak romantycznie!" Pod tym hasłem, które było czymś więcej niż programem czysto literackim i technicznym programem gry aktorskiej, albowiem było programem walki o prawdę życia, wystawił Brecht w roku 1922 swój dramat pod tytułem: „Trommeln in der Nacht" („Bębny wśród nocy"), obrazujący duchową katastrofę człowieka, który powrócił z wojny. Wśród dalszych utworów scenicznych Brechta należy wspomnieć dramat „Im Dickicht der Städte" („W gęstwinie miast"), nasycony krytyką społeczną obraz „Chicago, dżungli wielkomiejskiej". Należy wspomnieć również komedię „Mann ist Mann" („Mężczyzna jest mężczyzną"), gdzie przed oczami widza i czytelnika roztacza się historia pakiera Galy Gaya, który wybrał się po prostu na miasto, aby kupić sobie ryb, a znalazł się w armii angielskiej, która maszeruje do Tybetu. Już ówczesna publiczność jasno pojęła sens tej zwyczajnej opowieści: szukający chleba pakier został wprzęgnięty w jarzmo interesów imperializmu.

Zdając sobie sprawę z tego, jak wielkich spustoszeń dokonuje operetka, widowisko masowe, zaciemniające umysły fałszywymi politycznie i społecznie wyobrażeniami, Brecht poświęcił szczególną uwagę temu rodzajowi twórczości scenicznej. Pragnął stworzyć scenę ludową kształtującą smak i światopogląd mas. Jako pierwsze dzieło dla tego rodzaju sceny powstała „Dreigroschenoper" („Opera za trzy grosze"). Zamiast zanoszących się w kiczowych ariach od bólu hrabin o złamanych sercach, zamiast intrygantów salonowych, zamiast statecznych kołtunów i sprytnych subretek operetki mieszczańskiej pojawiają się na scenie typy ludowe, którym publiczność towarzyszy w ich pracy i troskach, widząc jednocześnie ich oczami zło społeczeństwa burżuazyjnego, marząc razem z nimi o lepszym świecie.

Jakkolwiek krytyka społeczna nie trafia tu jeszcze — co dotyczy również innych utworów Brechta — w samo sedno sprawy, to jednak utwór odegrał doniosłą w swoim czasie rolę. Należy nie tylko do historii walk ze złym smakiem operetki mieszczańskiej, ale i do historii walk o masowe widowisko rozrywkowe, które by przeciwstawiło się ogłupiającej propagandzie burżuazyjnej, osnuwającej nieprzeniknioną mgłą prawdziwe konflikty i nieszczęścia. Zapoczątkowując „Operą za trzy grosze" ludowy teatr rozrywkowy, Brecht wystąpił przeciwko koncepcjom teatru literackiego, teatru fikcyjnego, a sięgnął po wielką tematykę, której dostarcza życie ludzi społecznie wydziedziczonych.

I tu właśnie dochodzimy do sprawy kluczowej. Brecht podjął, uwspółcześnił i przekształcił artystycznie wielkie tradycje plebejskie swego narodu. Widać to we wszystkich gatunkach twórczości, które uprawiał: w dramacie, w liryce, w powieści. Ludowość podkreślał nawet w tytułach swych książek, aby uprzedzić czytelnika o pełnej komunikatywności wybranych form. Swój pierwszy tom wierszy nazwał „Postyllą domową" („Hauspostille"), czyli jak gdyby ludowym śpiewnikiem. Jedną ze swych powojennych książek, zawierającą i wiersze, i prozę, zatytułował: „Kalendergeschichten" („Opowieści z kalendarza"). Tu właśnie znajdujemy piękny wiersz o tym „Jak tkacze z Kujan-Bułak uczcili Lenina", tu również czytamy wstrząsającą balladę „Kinderkreuzzug 1939" („Krucjata dziecięca 1939"), opowiadającą o tragicznych dziejach dzieci żydowskich w Polsce.

Oprócz dzieł wyżej podanych należy chociażby wymienić kilka innych utworów Brechta, będących czołowymi osiągnięciami jego twórczości. Są to: „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" („Rozkwit i upadek miasta Mahagonny", opera w trzech aktach), „Die heilige Johanna der Schlachthöfe" („Święta Joanna szlachtuzów"), „Die Augsburger Sonette" („Sonety augsburskie"), „Dreigroschenroman" (tłumaczona na język polski „Powieść za trzy grosze"), a przede wszystkim „Mutter Courage nud ihre Kinder" — „Matka Courage i jej dzieci" z podtytułem: „Pięć trudności przy pisaniu prawdy". W tym ostatnim wypadku mamy do czynienia ze znakomitym utworem dramatycznym, który wszedł jako trwała pozycja na niemieckie sceny ludowe.

Kiedy faszyzm doszedł w Niemczech do władzy, Bertolt Brecht schronił się za granicę, ratując w ten sposób i życie, i twórczość. Na emigracji napisał wiele świetnych, głęboko humanistycznych wierszy. W jednym z tych wierszy mówi:

Lecz w owym czasie będą
chwaleni ci,
którzy zasiadali na gołej ziemi,
aby pisać,
którzy zasiadali pośród
maluczkich,
którzy zasiadali pośród
bojowników.

Jest to obraz życia i twórczości samego pisarza, ludowego pisarza Niemieckiej Republiki Demokratycznej, którego w tej chwili ma zaszczyt gościć Polska Ludowa. „Szliśmy przecież — mówi Brecht w innym ze swych wierszy — zmieniając często kraje jak buty, szliśmy przez wojny klas..." Od wielu lat przygotowywał Brecht dusze ludzi swego narodu do zwycięstwa w tych wojnach. Należy do tych, którzy — parafrazując słowa jego wiersza „Do potomnych" — przygotowywali pole dla miłości ludów i społeczeństw w czasach, gdy miłość między ludźmi była wyszydzanym towarem. W swej twórczości pisarskiej nie ma Brecht ani jednego wiersza i ani jednego słowa, które by powstały z ducha obcego ludowi.

Adolf Sowiński

BERTOLT BRECHT

Przełożył ADOLF SOWIŃSKI

POCHWAŁA KOMUNIZMU

Jest rozsądny, każdy go rozumie. Jest łatwy.
Nie jesteś wyzyskiwaczem, więc możesz go pojąć.
Jest dobry dla ciebie, szukaj wiedzy o nim.
Głupcy nazywają go głupim,
a brudni nazywają go brudnym.

Jest wrogiem brudu i wrogiem głupoty.
Wyzyskiwacze nazywają go zbrodnią,
ale my wiemy,
że on kładzie kres zbrodni.
Nie jest szaleństwem, ale
kresem szaleństwa.

Nie jest zagadką,
ale rozwiązaniem.
Jest rzeczą prostą,
którą trudno zrobić.

MASKA ZŁOŚCI

U mnie w pokoju na ścianie wisi japońska rzeźba w drzewie
maska złego demona, pomalowana złotym lakiem.
Ze współczuciem oglądam
nabrzmiałe żyły na skroniach. Widać po tym,
jakim wysiłkiem jest złość

POWRÓT

Co też zastanę w rodzinnym mieście?
Powracam do domu
tuż za chmarami bombowców.
Gdzie ono leży? Tam gdzie stoją
olbrzymie góry dymu.
Leży
wśród ognia.

Czy też mnie przyjmie rodzinne miasto?
Przede mną przybywają bombowce. Śmiercionośne roje
zapowiadają mój powrót. Pożary
idą przed synem.

POCHWAŁA PARTII

Jednostka ma dwoje oczu,
Partia ma tysiąc oczu.
Partia widzi siedem państw,
jednostka widzi jedno miasto.
Dla jednostki wybija godzina,
dla Partii wybija wiele godzin.
Jednostkę można zniszczyć,
ale Partii zniszczyć nie można.
Albowiem Partia jest awangardą mas
i prowadzi walkę
metodami klasyków, które zaczerpnięte są
z wiedzy o rzeczywistości.

PYTANIA CZYTAJĄCEGO ROBOTNIKA

Kto zbudował siedmiobramne Teby?
Książki podają imiona królów.
Czy królowie przydźwigali kawały skał?
Kto tylekroć odbudował
tyle razy zburzony Babilon? W których domach
złotem ociekającej Limy mieszkali robotnicy?
Dokąd poszli wieczorem, gdy chiński mur był gotów,
murarze? W wielkim Rzymie
pełno jest łuków tryumfalnych. Nad kim
święcili tryumf cezarowie? Czy po tylekroć opiewane Bizancjum
miało tylko pałace dla swych mieszkańców?
Nawet w legendarnej Atlantydzie,
gdy pochłonęło ją morze,
wrzaskliwym głosem topielcy domagali się swych niewolników.
Młody Aleksander zdobył Indie.
Czy sam?
Cezar podbił Gallów.
Czy nie miał z sobą przynajmniej kucharza?
Filip hiszpański płakał, gdy jego flota
uległa zagładzie. Czy płakał ktoś jeszcze?
Fryderyk Drugi zwyciężył w wojnie Siedmioletniej. Kto
zwyciężył prócz niego?

Na każdej stronicy zwycięstwo.
Kto gotował ucztę na cześć zwycięstwa?
Co dziesięć lat wielki mąż.
Kto zapłacił koszty?
Tyle opowieści,
tyle pytań.

JÜRGEN KUCZYŃSKI

O tradycjach przyjaźni niemiecko-polskiej w literaturze

Nasza niemiecka spuścizna kulturalna jest wielka i drogocenna. Jest o wiele bogatsza niż ludzie zwykli mniemać. Albowiem znakomita część tej spuścizny została pogrzebana przez wrogów Niemiec, przez niemiecką reakcję.

Dlatego nie znamy wielu elementów naszego dziedzictwa. Niekiedy domyślamy się tylko, gdzie ukrywa się jakiś element. Niekiedy wiemy, że ten element istnieje, ale skarb nie stał się jeszcze własnością narodu.

Nic dziwnego, że w drugiej połowie dziewiętnastego i w pierwszej połowie dwudziestego wieku panujące klasy niemieckie czyniły wszystko, aby zburzyć wielką i podniosłą tradycję przyjaźni między narodem niemieckim i polskim, zataić ją przed oczyma potomków ludzi postępu, przesłonić całym mnóstwem nacjonalistycznych frazesów, arogancją myśli i mowy, ideologią imperializmu. Bo tylko w ten sposób klasy panujące mogły liczyć na to, że urzeczywistnią swój „Drang nach Osten", że zrabują ziemię, skarby mineralne i środki produkcji, że obrócą ludzi w niewolników. Ta zbrodnicza polityka wymagała po prostu zniszczenia tradycji przyjaźni niemiecko-polskiej.

Wielkie osiągnięcia narodu polskiego we wszystkich dziedzinach życia społecznego od wielu lat budziły w Niemczech uznanie, a nawet więcej, bo szacunek i olbrzymi podziw.

Postawa ta znajdowała swój wyraz przede wszystkim w hymnach i poematach bohaterskich na cześć królów polskich — jak na przykład w skierowanym do króla Władysława IV „Powinszowaniu" Opitza (1637) — albo też pół wieku później w licznych wierszach na cześć Jana Sobieskiego.

Ale już od połowy XVIII wieku datują się głębsze zainteresowania kulturą polską. W latach 1753 — 1759 wychodziła „Biblioteka Warszawska" Mitzlera, miesięcznik, który postawił sobie za zadanie „dawać prawdziwe wiadomości o dzisiejszym stanie nauki w Polsce razem z życiorysami polskich mecenasów i godnych pamięci uczonych". W następnym pokoleniu Steiner wydawał swą „Bibliotekę Polską", w której uprzystępnił narodowi niemieckiemu ówczesne dzieła polskiej literatury pięknej. Są to, zaprawdę, dwa przedsięwzięcia, które dziś winny być podjęte na nowo, w innej formie, na wyższym poziomie, ale z tym samym celem: zapoznać naród niemiecki z wielkimi, o wiele dziś większymi osiągnięciami kulturalnymi narodu polskiego.

Z owych czasów pochodzi również pierwszy „wiersz polski". Tym mianem określamy całe mnóstwo wierszy niemieckich, które opiewają walkę narodu polskiego (tzw. Polenlieder) od pierwszego rozbioru (1772) aż do wielkich powstań w czterdziestych latach XIX wieku, powstań skierowanych przeciwko obcej przemocy, a dążących do narodowego zjednoczenia i uzyskania wolności.

„Czym jest życie bez wolności?" — pyta stary Polak w trenie Schubarta nad okaleczałą Polską („Deutsche Chronik", 1774). I od tej chwili aż do roku 1848 nie zamilkła w poezji niemieckiej pieśń ku czci Polski. Silniej i piękniej niż kiedykolwiek rozbrzmiewa właśnie przed swym końcem, jeszcze raz dźwięczy głośno i wspaniale, zanim noc niemieckiej reakcji skaże ją na milczenie. Hrabia von Platen, Lenau, Uhland, Holtei, Chamisso, Herwegh — nie ma ani jednego wielkiego poety niemieckiego z trzydziestych i czterdziestych lat ubiegłego stulecia, który by nie opiewał walki Polaków o wolność.

Jednakże nie są to pieśni, których treścią jest tylko dalekie spojrzenie w odległy kraj. Swymi pieśniami na cześć Polski poeci niemieccy ostrzegają zarazem Niemców. Platen wyraźnie nazwał jeden ze swych wierszy „Testamentem umierającego Polaka dla Niemców".

A Herwegh w marcu 1846 roku napomina w swym wierszu „Polska do Europy":

Wstańcie, Prusy, wstrząśnijcie kajdany!
Wywalczcie swe prawo; nadszedł dzień!
Chodzi o mój i wasz ratunek...

Chodzi o mój i wasz ratunek, chodzi o to, by wspólnie walczyć o postęp przeciwko reakcji, wspólnie walczyć przeciwko ciemięzcom narodowej wolności.

Tak więc Polska jest dla narodu niemieckiego nie tylko „przedmiotem podziwu". Najlepsi synowie i najlepsze córki narodu polskiego miały nam, Niemcom, służyć wtedy za przykład. Za przykład odważnej walki o narodową jedność i wolność.

Bliższą nam jeszcze staje się przeszłość, spoglądamy na nią z większą jeszcze miłością, cieplej nam robi się w sercu, gdy się dowiadujemy ze starych opowieści, że w owych czasach poeci przemawiali za cały naród. Po powstaniu z lat 1830 — 31 musieli najlepsi polscy patrioci uciekać przed ponurą reakcją obcych, zagranicznych władców. Ubodzy, pozbawieni wszelkiego mienia, wyczerpani, ranni i chorzy przybyli do Niemiec. I wszędzie — we wszystkich warstwach narodu — spotkali się z życzliwym przyjęciem i pomocą. Każdy dar dla polskiego bojownika wolności był czynem dokonanym dla wolności, był uderzeniem w niemiecką reakcję.

Bet'ina von Arnim, autorka znanej książki „Korcspondencja Goethego z dzieckiem" — wielka propagatorka przyjaźni narodów polskiego i niemieckiego.

Miał rację niemiecki historyk Spazier, gdy pisał w swej „Historii powstania narodu polskiego w latach 1830 i 1831" (2 wydanie, 1834): „Jeszcze dziś w naszej ojczyźnie słowo „Polska" jest niejako hasłem porozumiewawczym dla tych wszystkich w narodzie, którzy odznaczają się szlachetnością myśli i wciąż jeszcze nikt, kto pragnie zasługiwać na prawdziwy szacunek, nie waży się oficjalnie wystąpić z tej wielkiej, niewidzialnej gminy".

Nas, Niemców, unosi radosna duma, że mamy za sobą tradycję miłości i uwielbienia dla Polski, ale nie zapominamy o tym, że to właśnie pruscy junkrzy owładnęli częścią Polski. Nie zapominamy o tym, że nie tylko pruscy junkrzy uciskali Polskę, ale że również pruscy żołnierze tak srożyli się tam w roku 1848, iż Bettina von Arnim w swym strasznym oskarżeniu pisała o „owym potwornym szale pruskiego żołdactwa, którego okrucieństwo można porównać z okrucieństwem dzikiego zwierza. Urodzili się z matek, które muszą wznosić nad swymi dziećmi okrzyki boleści". Nie zapominamy o tym, że czynna sympatia dla polskich patriotów nie była równoznaczna z przymierzem bojowym, na którego brak uskarża się tak gorzko Herwegh w swym trenie poświęconym Polsce:

...ów nieszczęsny kraj,
co we krwi stanął sam pod niebiosami
i nigdzie żadnej nie znalazł pomocy
oprócz rozpaczy poetów.

Nie zapominamy o tym, że wówczas nie zwracano uwagi na ostrzeżenie Engelsa (londyńskie przemówienie w sprawie polskiej, 29 listopada 1847 r.): „Naród nie może być wolny i jednocześnie nadal gnębić inne narody. Przeto oswobodzenie Niemiec nie może przyjść do skutku, dopóki Polska nie zostanie uwolniona od ucisku ze strony Niemiec".

W niespełna rok po tej mowie Engelsa, 24 lipca 1848 r., miała miejsce we Frankfurckim Zgromadzeniu Narodowym wielka debata na temat Polski. Omawiając tę debatę w „Nowej Gazecie Reńskiej" (20 sierpnia 1848) Marks jeszcze raz wyłożył zasady prawdziwie postępowej polityki w stosunku do Polski: „Dopóki więc pomagamy w gnębieniu Polski, dopóki przykuwamy część Polski do Niemiec, dopóty nie możemy u siebie w pełni zniszczyć patriarchalno - feudalnego absolutyzmu. Powstanie demokratycznej Polski jest podstawowym warunkiem powstania demokratycznych Niemiec".

Dzięki Marksowi i Engelsowi tradycja przyjaźni niemiecko-polskiej osiąga swój najgłębszy sens. Oni to, najwięksi synowie naszego narodu, pokazali nam najszlachetniejszą postać przyjaźni niemiecko - polskiej, widząc w niej rękojmię postępowego rozwoju obydwu krajów.

Jednakże to najwyższe osiągnięcie w sformułowaniu zasad jest jednocześnie ostatnim wielkim wyrazem niemiecko - polskiej przyjaźni z owej starej tradycji ludowej, która odtąd na sto lat zostanie pogrzebana.

Albowiem omawiając frankfurcką debatę w sprawie polskiej Marks konstatuje na wstępie potworny fakt („Nowa Gazeta Reńska", 9 sierpnia 1848 r.): „Zgromadzenie... sankcjonowało siedem rozbiorów Polski, przerzuciło hańbę roku 1772, 1794 i 1815 z bark książąt niemieckich na własne barki". Tak postępowe mieszczaństwo popełniło wówczas mord na samym sobie — przejęło zbrodnie niemieckich książąt wobec Polski, utożsamiło się z reakcją.

Więcej nawet — w nieudolnych wynurzeniach drobnomieszczańskiego służalstwa wobec tronów książęcych, głosiło zarazem, że to samobójstwo jest odrodzeniem. Wyparto się wielkiej przeszłości i zapomniano o niej, aby uczynić miejsce dla mieszczucha - karła, który poczuł swą przynależność do rasy panów.

„Więcej nawet" — dodaje Marks w swym oskarżeniu: — „Zgromadzenie Frankfurckie uznało siedem rozbiorów Polski za tyleż dla Polski roztrwonionych dobrodziejstw".

I w ten sposób położono kamień węgielny pod „politykę polską", która padła ostatecznie dopiero w roku 1944 pod ciosami armii Związku Radzieckiego i wojska polskiego.

*

Jest to jakby szczytem rozwoju — jeszcze oświetlonym ostatnimi blaskami minionej tradycji, a już ukazującym elementy nowego — gdy w Powstaniu Badeńskim z maja i czerwca 1849 r. Engels bierze udział w ostatniej walce ludu przeciwko niemieckiej reakcji, z bronią w ręku, pod dowództwem polskiego rewolucjonisty Mierosławskiego.

Najlepsze córki i najlepsi synowie polskiego narodu byli wybitnymi bojownikami o wolność i postęp w Niemczech. Dość będzie wymienić nazwiska Róży Luxemburg i Juliana Marchlewskiego.

Ale to nie Liebknecht i nie Be-

HANS MARCHWITZA

PIERWSZE KROKI

Już wówczas, kiedy pracowałem na kopalni, czułem pęd do pisania. Nie byłem nigdy dobrym mówcą, ale przeżycia wywoływały we mnie zawsze silną potrzebę dzielenia się z innymi ludźmi. Jednakże dopiero wtedy, gdy zostałem bezrobotnym, po raz pierwszy sięgnąłem po ołówek i zabrałem się do pisania.

Było nas w domu troje — żona, kobieta bardzo już zgorzkniała, i córeczka, lat około trzynastu. Dziecko było z usposobienia pogodne, ale zaharowani, często rozdrażnieni rodzice i ta nasza nędza powściągały radość jej życia.

Moja bazgranina sprawiała mi dużą ulgę, lecz w pracy przeszkadzano mi często i dokuczliwie. Codziennie przychodziło do nas mnóstwo krewnych, jakieś szwagierki, jakieś kuzynki z dzieciakami. Malcy ciągnęli za sobą wózki, czy inne hałaśliwe zabawki, w izbie turkotało, łoskotało i huczało przez cały dzień. Baby trajkotały bezceremonialnie, tak że nie mogłem myśli zebrać. Kryzys wpędzał naszych ludzi w taki stan, że jedni stawali się dla drugich ciężarem, toteż i rozmowy między nimi nie zawsze były przyjacielskie i budujące. Ludzie kłócili się, przekrzykiwali wzajemnie, wrzeszczeli, wyrażali żal, że nie leżą w grobie jak ci, co już zmarli, potem zaczynały się popłakiwania, aż kończyło się na naradach, jak tu przygotować żarcie na jutro, bo przecież najlepszy kucharz niewiele mógłby tu zdziałać: z pustego i Salomon nie naleje.

Piskliwe głosiki dzieciaków wzmagały tumult — tak że nieraz z rozpaczą łapałem się za głowę. Czasem wyłazł spod stołu któryś berbeć, czepiał się moich spodni i czegoś tam domagał się ode mnie. Gdy nie chciałem go słuchać, wywierał na mnie zemstę w ten sposób, że zostawiał mi pod stołem kałużę. Wołałem, żeby przyniesiono ścierkę, a w myśli szukałem zagubionego wątku. Krewniacy, złoszcząc się, że im przerwałem rozmowę, żerkali na mnie z niechęcią.

Kuchnia była to jedyna dobrze ogrzana izba, a ponieważ na dworze mróz panował trzaskający, musiałem z konieczności tu szukać sobie kącika. Wydzielano mi coraz mniej miejsca, jak gdyby moja rodzina chciała mnie stąd całkiem wygonić. Te moje „zamyślenia", te tak niezwyczajne dla nich „fantazjowania" były im nader niedogodne; uszczuplały ich swobodę poruszania się po izbie.

Szwagierka Maria, baba gruba, mrukliwa i żółciowa, która przychodziła do nas, żeby się „wywściekać", w czym jej teraz ciągle przeszkadzano, dała wreszcie upust swej pasji:

— Co on tam wciąż bazgrze i bazgrze? Że też człowiek może tak cały dzień skrobać! Rany boskie! Gęby nie można otworzyć!

Dzieciaki trzaskały drzwiami i ciskały na podłogę co im wpadło pod rękę, byle tylko narobić jak najwięcej hałasu. Przesłoniłem twarz rękoma i zamknąłem oczy, żeby lepiej skupić myśli, gdy znów mi przeszkodził głośny szept Marianny:

— Co on tam pisze, ten wariat?

— Bądźcież wreszcie cicho! — ofuknąłem ją w końcu, gdyż w żaden sposób nie mogłem uchwycić przerwanego wątku.

A córeczka odezwała się:

— Ubierz się cieplej, tatku i idź pisać do pokoju. Tutaj razem z nami będzie ci trudno...

Któryś z pędraków przyciął sobie palec i darł się żałośnie. Zabrałem manatki i przeniosłem się do izby — małej i zimnej.

Ledwo zamknąłem za sobą drzwi, już jakiś bachor uwiesił się klamki, otworzył drzwi i gapił się na mnie. A gdy dorośli przechodzili koło drzwi, każdy tak samo zaglądał co robię. Ktoś zapytał: „No, jak ci tam idzie?...". — a Marianna tylko na to czekała:

— Nie gadajcie do niego, na miłość boską, bo on jeszcze na dach poleci z tą swoją pisaniną!

Musiałem więc przerywać pracę i rad nierad wysłuchiwać całej litanii do końca.

— Porozmawiaj i ty trochę z nami! Świata bożego nie widzisz, ani nie słyszysz!

— Co to takiego wypisuje wielce szanowny pan przez cały dzień? — zwrócił się do mnie kuzyn Julek, który uważał siebie za niezrównanego dowcipnisia. — Zostawiłbyś lepiej tę pisaninę gryzipiórkom z urzędów!

— Jeżeli chcecie — zdecydowałem się nagle — to mogę wam przeczytać na głos.

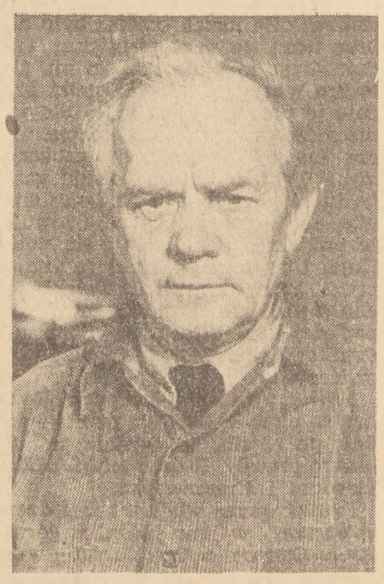
— E, ja tam nie chcę wiedzieć, co ty bazgrzesz — odezwała się Marianna lekceważąco. — Wcale nie jestem ciekawa!

Ja jednak postawiłem na swoim: odczytałem im na głos to, co napisałem.

Słuchali uważnie, wpatrzeni w kartki papieru. Mężczyźni spuścili głowy i posapywali głośno. Kobiety siąkały nosami, patrzyły na siebie i ocierały oczy.

Słuchacze równie szybko poddawali się teraz wzruszeniu, jak przedtem nastrojowi złośliwości.

— Jacy to podli, ci ludzie! — oburzała się Marianna, gdy przeczytałem im mój „kawałek" o „Nieludzkiej matce", która dopuściła do tego, że dziecko jej umarło w samotności, gdyż bała się odejść od pracy, żeby jej nie utracić. — A policja do takich rzeczy się nie wtrąca! Pozwalają takiej kruszynie umrzeć samiuteńkiej! Żebym to ja tam była, do pioruna, to bym nauczyła tę przeklętą hołotę!



Hans Marchwitza

I otarła nos rąbkiem fartucha.

— I to wszystko piszesz „z głowy"? — mruknęła do mnie znów z niechęcią, gdy skończyłem czytać. — Po czymś takim to już człowiek na pewno nie będzie mógł spać! O, Jezu!... Co za ludzie, bez serca!

Inni słuchacze także oburzali się na niegodziwość, z jaką traktowani są ubodzy. Moja „Nieludzka matka" wycisnęła tym ludziom z oczu łzy współczucia, jakiego nie znalazła w świecie możnych...

Aż do późnego wieczora rozmawiali ze mną na ten temat i wyrzucali mi, że piszę w ten sposób — skoro i tak świat jest zły i ponury.

— Napisz lepiej coś wesołego! — domagał się kuzyn Julek, który zdrzemnął się w kącie i ocknął dopiero pod koniec opowiadania. — Napisałbyś lepiej coś o kiełbasie z musztardą i ogóreczkiem...

Dawano mi wiele podobnych rad:

— Napisz, gdzie można znaleźć tysiąc talarów! Napisz o pluskwach i karakonach w naszych kasztach, żeby nareszcie zarząd kopalni pofatygował się wysłarkować to świństwo!

W każdym razie od tej chwili miałem spokój. Marianna obserwowała ukradkiem, jaki mam wyraz twarzy, a gdy stwierdzała, że zły i ponury, uderzała się dłonią na płask po ustach i mówiła donosnym szeptem:

— Nie wrzeszczcie tak, on się znowu zamyśli!

A potem zwracała się do mnie z najgłębszym szacunkiem:

— No, nie przeszkadzaliśmy ci? Te hałasy, co?!...

Posłałem rękopis „Nieludzkiej matki" do naszego pisma robotniczego — ot, tak, na próbę — i pewnego ranka krzyknąłem na cały głos:

— Wydrukowane! O, Boże! Wydrukowane!

Dziwili się, kiwali głowami... I ja sam też kiwałem głową... Wydrukowane! — Oczywiście, podniosło mnie to bardzo na duchu. Chodziłem dumny jak paw.

— I twoje nazwisko „stoi" wydrukowane? — dziwiła się Marianna. — W gazecie!..

Wzięła do ręki gazetę i przeczytała na głos moje nazwisko.

— Jezusie nazareński, czy to nie byłoby lepiej, żeby twojego nazwiska nie wydrukowali! — zaczęła lamentować. — Czy to ci aby nie zaszkodzi? Drukuje się w gazecie nazwisko tylko wtedy, gdy ktoś odwołuje obrazę... a tyś przecież nikogo nie obraził!

— Nie — pouczyłem ją — nazwisko musi być pod tym opowiadaniem, żeby wszyscy wiedzieli, kto je napisał.

— Tak, tak, teraz będą cię znali wszyscy — mruczała, kiwając głową — hm, hm, hm...

Dopiero, gdy jej wytłumaczyłem cierpliwie, że tę moją „Nieludzką matkę" teraz będzie dużo ludzi czytało, zawołała zadowolona:

— A to sprawiedliwie! O takim świństwie wszyscy powinni przeczytać!..

Po długim namyśle nakleiłem to moje pierwsze drukowane opowiadanie na kawałku tektury, oprawiłem w bordo lamówkę i powiesiłem nad moim małym, kiwającym się stolikiem, tak żebym zawsze miał je przed oczyma.

Moja żona nie brała w mej radości takiego udziału, jakiego oczekiwałem. Patrzała na mnie jakoś spod oka i pewnego razu powiedziała z jakimś dziwnym niepokojem w głosie:

— No, teraz to ty już będziesz tylko nad tym ślęczał i zapomnisz zupełnie, że my także musimy z czegoś żyć...

— Mylisz się, pamiętam o tym — próbowałem ją uspokoić, ale ona patrzała niewidzącymi oczyma przed siebie, a to odbierało mi pewność siebie.

Przestałem sypiać po nocach. Aby dodać sobie odwagi, odczytywałem „Nieludzką matkę" jeszcze raz i jeszcze raz, wciąż od nowa, a czując na sobie natarczywy wzrok moich krewniaków, brałem do ręki ołówek, choć wiedziałem, że nic z siebie nie wykrzesam. Gderałem na nich:

— Moglibyście nie trajkotać tak głośno, nie można spokojnie jednego wiersza napisać.

Brałem czapkę i wychodziłem.

Mimo tych trudności napisałem jeszcze trzy opowiadania i wysłałem je do gazety. Ale tym razem, choć dzień w dzień przez kilka tygodni przeglądałem każdy numer — nic mojego nie znalazłem.

Ażeby utrzymać rodzinę, musiałem zajmować się wszelkiego rodzaju pośrednictwem, do czego nie miałem żadnych zdolności. Przez pewien czas byłem agentem „Kasy pogrzebowej", łaziłem po mieście przez cały dzień, a wieczorem wracałem do domu zmęczony i otępiały. Opowiadać nędzarzom, ludziom znękanym długotrwałym kryzysem, chwytającym się byle jakiego zajęcia, o korzyściach wynikających z obmyślanego i opłaconego z góry pogrzebu, wydawało mi się rzeczą nieludzką. W obliczu konfliktu między własnym sumieniem a przymusem zarobkowania trudno było myśleć o pisaniu.

Podczas takiej wędrówki z polisami pogrzebowymi zetknąłem się z innym „literatem", który zaproponował mi, żebym przyłączył się do jego trupy w zastępstwie chorego aktora. Trupa ta występowała na zebraniach bezrobotnych. Po pewnym wahaniu przyjąłem tę ofertę. Miałem występować jako jego partner w skeczach „humorystycznych", co nie było dla mnie wcale łatwe, albowiem nastrój mego umysłu graniczył z melancholią.

Wieczorami występowałem więc jako „komik", a w dzień zajmowałem się handlem domokrążnym, sprzedając guziki i sznurowadła. Były to zajęcia przyjemniejsze, niż ubezpieczenia na wypadek śmierci.

Powoli zacząłem wracać do pisania. Mogłem to robić tylko nocą. Pisało mi się wtedy o wiele lepiej. Od czasu do czasu zapał mój studziło głębokie westchnienie z przyległej izby:

— Nie siedź tak długo, u Boga ojca, pamiętaj, że rano musisz iść do roboty! Całe noce tak przesiadujesz, lampę palisz, a światło takie drogie...

Pewnego ranka, gdy markotny jak zwykle pakowałem z pośpiechem swoje pudło, przygotowując się do całodziennej bieganiny po domach, naraz usłyszałem stukanie do drzwi. To stukał jak co dzień gazeciarz. I jak co dzień, z przyzwyczajenia, już nie mając żadnej nadziei, przebiegłem gazetę oczyma. I... zmartwiałem. Zobaczyłem na własne oczy wydrukowaną — jedną z moich nowel! Musiałem usiąść, żeby przeczytać spokojnie. Gdy doczytałem do końca, zacząłem jeszcze raz od początku.

— Co to, nie wychodzisz dzisiaj? — zapytała żona z lękiem w głosie.

— Moja nowela jest wydrukowana! — zawołałem uszczęśliwiony i podałem jej gazetę.

Spojrzała niechętnie na gazetę, potem na mnie.

— Wiesz, że ty potrafisz każdą radość zatruć! — rzekłem z urazą, rozumiejąc, co jej wzrok wyraża.

— Pomyśl-że raz rozsądnie... — powiedziała cicho. — My przecież giniemy...

Teraz z kolei mnie ogarnęła nienawiść.

— Mam więc zrezygnować z tego? — próbowałem się bronić.

— To do niczego nie doprowadzi — odrzekła twardo — siedzisz nad tą swoją pisaniną, a ja tymczasem pożyczam i pożyczam! Niedługo wstyd będzie ludziom w oczy spojrzeć!

Nie rozumiałem, dlaczego żona tak uparcie sprzeciwia się mojemu pisaniu. Zabrałem pudło i wyszedłem z domu nachmurzony.

Gdy wróciłem wieczorem zmachany i zły, spostrzegłem na moim stoliku list.

— List? Do mnie? Od kogo?

Rozerwałem szybko kopertę. List był z redakcji. Komunikowano mi, że mam zgłosić się po przyznane mi honorarium — całe osiem marek.

Pieniądze za moją pisaninę! Miałem ochotę tańczyć, skakać z radości!

— Wiesz, dostanę pieniądze! — zawołałem do żony, krzątającej się w kuchni.

Spojrzała na mnie nieśmiało, z ukosa. Dopiero po chwili zbliżyła się i przeczytała ten list sama. W oczach jej wreszcie błysnęła radość.

— Pieniądze? Za co? — spytała z niedowierzaniem. — A ja myślałam, że ty jeszcze będziesz musiał dopłacać, żeby ci wydrukowali..

Czy tylko tego się obawiała?

— I ja także nie liczyłem na zapłatę — odpowiedziałem, nie bez dumy.

— O, odtąd to już chyba ciągiem będziesz nad tą pisaniną siedział — powiedziała wreszcie żona.

I w głosie jej zabrzmiała nuta dawnego żalu.

Hans Marchwitza

przełożyła **Maria Wisłowska**

Z książki Hansa Marchwitzy pt. „Pierwsze kroki", która ukaże się wkrótce nakładem Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik".

ERWINA GROTEN-SONECKA

DOKUMENT KRZYWDY I WALKI PROLETARIACKIEJ

Krzysztof Kumiak, małorolny chłop z wsi Zośnice w Prusach Zachodnich, służył 40 lat wiernie obszarnikowi i za swoją lojalną pracę „awansował" z robotnika dniówkowego na ekonoma. Do końca życia pilnował z największą troskliwością pańskiego dobra i nigdy nie przyszło mu na myśl zastanowić się nad przyczyną bogactwa dziedzica a własną biedą. Kiedy stary Kumiak umarł, nie było go za co pochować. I wtedy syn jego, Piotr, przerażony perspektywą czekającej go kiedyś tak samo śmierci w nędzy, zdobywa się — wbrew tradycji zasiedziałych na swej piędzi ziemi Kumiaków — na śmiałą jak na chłopa z zapadłej wioszczyny decyzję. Emigruje do Zagłębia Ruhry za chlebem dla siebie i swej licznej rodziny.

Oto ekspozycja powieści współczesnego proletariackiego pisarza niemieckiego, Hansa Marchwitzy „Kumiacy" *). Wykreśla ona w zasadniczych liniach swej akcji, rozgrywającej się w 1923 r., drogę powstawania proletariatu fabrycznego w Zagłębiu Ruhry, niemieckiej ziemi obiecanej, przyciągającej rzesze Kumiaków mirażem rzekomych zarobków. Przecież w okresie szalejącej w Niemczech po I wojnie światowej inflacji tysiące podobnych Kumiakowi biedniaków, wypędzonych przez głód ze swoich wiosek rodzinnych, wędrowało do Nadrenii, aby tam za marne grosze strawić siły w kopalniach i powiększyć armię ludzi-robotów, pozbawionych wszelkich praw — poza prawem do śmierci głodowej.

Opuszczając swą wioskę jako człowiek pełen najlepszych nadziei, Piotr Kumiak nie wie, że zamienił jedynie maskowany patriarchalnymi formami wyzysk obszarnika na cynicznie jawny, kapitalistyczny wyzysk towarzystwa akcyjnego, żerującego bezlitośnie na wydanych w jego ręce robotnikach. Przekona się o tym wkrótce na miejscu, a ciężka i niebezpieczna praca w kopalni, pozbawionej z winy kapitalistycznego zarządu najprymitywniejszych urządzeń technicznych, stanie się dla niego stopniowo s z k o ł ą w a l k i k l a s o w e j.

Zasadniczy wątek treściowy „Kumiaków" stanowi — zgodnie z poprzedzającym powieść cytatem z Gorkiego — ewolucja Piotra Kumiaka, człowieka kształtowanego przez proces pracy. Ten naiwny i nieuświadomiony chłop staje się pod naciskiem wypadków walczącym proletariuszem.

Niezależnie od tytułu, obejmuje powieść Marchwitzy szerszy zasięg treściowy, aniżeli historię jednej rodziny. Nazwisko Kumiak staje się jakby imieniem pospolitym, symbolem tysięcy podobnych wydziedziczonych, sponiewieranych ofiar kapitalizmu w pseudodemokratycznej republice weimarskiej, a bohaterem tej powieści jest na równi z Kumiakiem — cała walcząca górnicza zbiorowość.

Brzemienne w następstwa wypadki burzliwego 1923 r. — okres wzmożonych strajków, załamania się powojennej gospodarki niemieckiej i inflacja, powodująca straszliwe zubożenie szerokich mas pracujących, rozwój hitleryzmu jako nowej formy imperializmu niemieckiego, zajęcie Zagłębia Ruhry przez wojska francuskie — posłużyły za tło do tej powieści. „Kumiacy" to doskonała lekcja poglądowa historii, mimo że wypadki ogólne są tylko o tyle zarysowane, o ile wkraczają bezpośrednio w orbitę przeżyć samego bohatera.

*) Hans Marchwitza: Kumiacy Książka i Wiedza. Warszawa, 1951. Tytuł oryginału: Kumiacy. Przełożył z języka niemieckiego Jerzy Rawicz, str. 246

Powieść Marchwitzy, zbliżona miejscami do artystycznie zbeletryzowanego reportażu, tętni prawdą życia od pierwszej do ostatniej strony. Czujny, surowy i oszczędny realizm stanowi cechę zasadniczą „Kumiaków". Odnosi się to nie tylko do świetnej charakterystyki bohatera, lecz i do bogatej galerii wszystkich innych postaci wyrazistych, jakby węglem naszkicowanych. Górnicy Marchwitzy żyją w każdym słowie i geście — szkoda tylko, że sylwetki starych partyjnych działaczy (Kruszyna, Lewandowski) potraktował autor zbyt marginesowo.

Dzięki swoim artystycznym zaletom — zwięzłość, bezpośredniość, prostota, wartkie tempo akcji, podminowanej silnym ładunkiem uczuciowym — „Kumiacy" wciągają sugestywnie czytelnika w krąg poruszanych przez siebie zagadnień. Umiejętnie operując sarkazmem i ironią, nie unikając pewnych akcentów wisielczego humoru (rozdział: Historia ze świnią), uchronił autor swą powieść przed niebezpieczeństwem kryjącym się w samym temacie — przed monotonią.

Hans Marchwitza, syn ludu śląskiego, sam były górnik, który po latach zamienił kilof na pióro, aby w ten sposób służyć nadal sprawie swoich towarzyszy, utrwalił w „Kumiakach" fragment walki rewolucyjnego proletariatu niemieckiego, czerpiąc z własnych przeżyć i wspomnień. Zmuszony w 1933 r. opuścić faszystowskie Niemcy, stworzył na obczyźnie swoich „Kumiaków", spoglądając wstecz na przeszłość wzrokiem zaostrzonym przez perspektywę 10 lat. Toteż jasno skrystalizowana, mocna i przekonywająca jest wymowa ideowa tej powieści.

Autor odsłania w niej perfidną politykę socjaldemokratycznego rządu niemieckiego, który naprzód zachęca górników do biernego oporu przeciw francuskiemu okupantowi, a po miesiącach strajku — pozostawia ich na łasce losu i towarzystwa akcyjnego, które wykorzystując sytuację, narzuca materialnie wyniszczonym górnikom jeszcze cięższe warunki pracy.

W powieści, będącej obrazem krzywdy i walki oszukanego proletariatu niemieckiego, Marchwitza wykazuje zarazem jasno niedociągnięcia ówczesnego ruchu robotniczego, a więc rozbicie wewnętrzne, konflikt w łonie samej klasy robotniczej między starymi aktywistami a prawicowym odchyleniem, błędną, kompromisową i kapitulancką taktykę socjaldemokratycznych Związków Zawodowych, brak silnej więzi organizacyjnej — konsekwentnie rewolucyjnego kierownictwa.

„Kumiacy" — powieść o przegranej w 1923 r. walce proletariatu niemieckiego — nie tchnie jednak pesymizmem. Pod koniec powieści padają z ust doświadczonego bojownika, górnika Saleckiego, te słowa: „Nieubłagana walka przeciw wyzyskiwaczom została t y l k o o d r o c z o n a". I te słowa, będące wyrazem przekonań autora i jego niezachwianej wiary w zwycięstwo niemieckiej rewolucyjnej klasy robotniczej, pozostają w pamięci czytelnika jako pozytywny wydźwięk ideowy powieści.

Czytelnik polski otrzymuje przekład „Kumiaków" w chwili, kiedy smutne dzieje bohaterów tej powieści należą już do przezwyciężonej przeszłości. W młodej Niemieckiej Republice Demokratycznej synowie takich Kumiaków i Saleckich — szczęśliwsi od swoich ojców — w wspólnym trudzie budują obecnie podwaliny nowych, socjalistycznych Niemiec.

Publicystyczną treść książki trafnie uzupełnia wstęp J. Ostrowskiego.

Erwina Groten-Sonecka

niemieckiej

bel domagali się przywrócenia państwa polskiego. Postulat narodowego wyzwolenia Polski postawili Lenin i Stalin.

A po roku 1918 — jakże głęboko przeniknęła niemiecka reakcja we wszystkie warstwy naszego narodu swym szowinizmem, swą ideologią nienawiści do narodu polskiego! Jedynie Partia Komunistyczna pod wodzą Ernesta Thaelmanna podjęła walkę z podszczuwaniem narodu niemieckiego, podczas gdy prawicowi przywódcy socjaldemokracji tylko ze swej strony judzili.

Tak została przez reakcję skażona karta za kartą w księdze historii stosunków niemiecko - polskich, a potem otwarł się ten przerażający rozdział, który rozpoczął się we wrześniu 1939 roku, ciągnął się przez pięć strasznych lat i był napisany krwią milionów zabitych Polaków.

*

Dziś rozpoczęliśmy nowy rozdział, rozpoczęliśmy nawet nowy tom, nowe dzieło.

Nie stoimy już pod dyktandem niemieckiej reakcji. Naród niemiecki pisze sam swą historię, pisze ją aktami szacunku i przyjaźni. Nowa wspólnota łączy lud polski i niemiecki, wspólnota dążeń do lepszego życia, budowy nowego społeczeństwa, wspólnota wzajemnej pomocy, wspólnota nowego szlaku pod przewodnictwem wielkiego Związku Radzieckiego i mądrym kierownictwem Stalina.

Pisząc ten nowy rozdział, naród niemiecki winien czasami przerywać swe dzieło i szperać w starych tomach, sięgać do czterdziestych lat ubiegłego stulecia i jeszcze dalej w głąb historii.

Winien również sięgać w najbliższą, a tak straszną przeszłość. Albowiem na zachodzie naszej ojczyzny działają zbrodniarze, którzy do naszej historii z lat 1939 — 1944 chcą dodać po amerykańsku napisany rozdział uzupełniający i zaopatrują go w komentarze sformułowane w mowie niemieckiej przez Adenauera i Schumachera.

Chodzi o to, aby położyć kres ich machinacjom. Chodzi o to, aby przestali być siłą działającą w naszej historii.

A wtedy zjednoczone, prawdziwie demokratyczne Niemcy razem z ludowo - demokratyczną Polską przyczynią się do zbudowania świata dobrobytu i pokoju.

Jürgen Kuczyński

Podpisanie umowy o polsko-niemieckiej współpracy kulturalnej w styczniu 1952 r.

JERZY LITWINIUK

MIASTECZKO PIONIERÓW W WUHLHEIDE

Jak na jakiejś z dzieciństwa wycieczce
wprost z żelaznych wagonów wyszliśmy
w żółty piach, żółty piach i powietrze
przetykane zielonymi liśćmi.

Wuhlheide — to niby wrzosowiska,
ale wrzosów jakoś nie widać.
Wielobarwne zgromadzenie przyszło
starszych braci, przyjaciół powitać.

Zmierzch już twarze dzieci i posągów
jakąś mgłą osnuwa arkadyjską...
Głośna pieśń i błękitna chorągiew
przypomina nam rzeczywistość.

Nie potrzeba szukać daleko.
Spytaj dzieci — usłyszysz od nich:
ilu ojców na wojnie poległo,
lub bez pracy w Niemczech zachodnich.

Sześć lat temu — hulała tutaj
ołowiana ulewa śmiertelna.
W białym głazie jaśnieje wykuty
zamęczony w kaecie Thälmann.

To wspomnienie głęboko zapadnie:
młody Niemiec z pionierką chińską
pójdą walczyć
nie o małą Arkadię:

o szczęśliwe dla wszystkich dzieciństwo.

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Kartki z węgierskiego szkicownika

I

Wychodzimy na ulice Budapesztu. Idziemy wolno, tak wolno, że możemy oglądać wystawy sklepów; za wielkimi szybami leży wszystko, co jest potrzebne człowiekowi do życia. Począwszy od jedzenia i ubrania, skończywszy na tomach poezji i pięknych obrazach.

Sklepy budapeszteńskie są piękne i bogate. Kwiaciarnie i owocarnie, których przepych jest pomnożony licznymi lustrami, rozkwitają wśród innych sklepów jak ogrody i sady. Zaplątani nagle w wielką sieć ulic, przystajemy z gromadką dzieci przed sklepem ptasznika. W stu klatkach kotłuje się wrzaskliwa chmura zielonych, żółtych i lazurowych papużek. Na ulicach ruch bardzo ożywiony. Dzwonią żółte tramwaje, pędzą mało, zgrabne taksówki. I większe od nich, niebiesko - srebrne autobusy pełne ludzi. Te autobusy są znane w całej Europie — a nawet Afryce. Można je oglądać na fotografiach w „Ibusie" (popularne biuro podróży — odpowiadające naszemu „Orbisowi") z napisem: „Węgierski autobus pod piramidami".

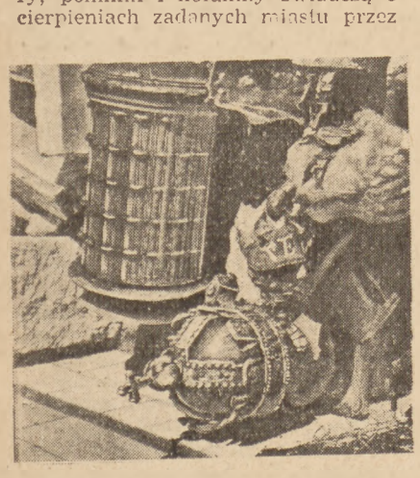
Szoferami taksówek są bardzo często kobiety. W szarych uniformach, okrągłych czapkach, wyglądają równie interesująco jak elegantki w swoich modnych i bardzo kolorowych strojach. Wśród pędzących pojazdów zaskakuje nas wóz tramwajowy zapełniony półkami książek. Zjawisko to jest dla cudzoziemca niezrozumiałe, szczególnie jeśli nie zna języka węgierskiego. Gdyby znał węgierski, mógłby odczytać napis na wozie tramwajowym objaśniający, że jest to „jeżdżąca biblioteka". Kilka takich bibliotek krąży po wielkim Budapeszcie i dostarcza mieszkańcom najodleglejszych dzielnic nowości literackie i książki naukowe.

Ale chodźmy dalej... Jest jeden z owych rozpalonych dni lipca, kiedy, jak wiemy z codziennej prasy, stolice Europy zużywają największą ilość wody w „historii wodociągów".

Jezdnie pachną smołą, w asfalcie odbijają się ślady opon samochodowych i obcasów. Wszystkie winiarnie, piwiarnie, kawiarnie, lodziarnie, mleczarnie i cukiernie są przepełnione. Pije się wino, wino z wodą sodową, wino z wodą sodową i lodem, piwo, soki owocowe, wody mineralne, kawę, mleko, kefir. Samochody i platformy ciężarowe wiozą tysiące butelek lemoniady, oranżady, syfony z wodą sodową. Specjalne wozy - chłodnie przewożą pod gorejącym okiem słońca tony sztucznego i naturalnego lodu.

II

Bardzo często pytają mnie znajomi: „jak Budapeszt, czy bardzo zniszczony, czy odbudowują, czy dużo zrobili, a jak z mostami?". Jest w nas duma z wielkich osiągnięć w dziedzinie odbudowy. Jest chęć porównania naszych zwycięstw z tym, co osiągnęli inni. Jest chęć pochwalenia się przed obcymi nową Warszawą. A jak jest z Budapesztem? Na Budapeszcie przeprowadzony jest ciekawy zabieg architektoniczny. Można go nazwać zabiegiem „kosmetycznym". Detonacje i pociski wstrząsnęły domami — dosłownie. Otóż wielkie domy dawnego Budapesztu miały „lica" ozdobione bogato gzymsami i rzeźbami; cierpliwe postaci o atletycznej budowie trzymają na łopatkach balkony, kolumny i wykusze, wszędzie po ścianach „secesyjnych" kamienic pełzają kwiaty, wiją się ornamenty; wszystko to wydęte i w nadmiernej obfitości. Wojna obnażyła ich treść; puste w środku ozdoby posypały się ze ścian jak dojrzałe gruszki z gałęzi. Tam, gdzie ozdoby miały wartość zabytkową, troskliwa i czuła ręka przywraca je do dawnej świetności. W ciemnoszarych, pogryzionych przez pociski figurach można odróżnić złoto-kremowe łaty. Ranne figury, pomniki i kolumny świadczą o cierpieniach zadanych miastu przez



Zdjęcie — symbol. W czasie zdobywania Budapesztu przez Armię Radziecką korona Habsburgów została strzaskana przez artylerię radziecką.

wojnę w specjalnie przejmujący sposób. Pomniki, nawet brzydkie, żyją w naszej wyobraźni, w naszych wspomnieniach o miastach. Stanowią o obliczu miasta. Spiżowe konie na pomniku „Millenium" mają rozdarte piersi, w których mieszka mroczna pustka. Postacie rycerzy są przebite zbłąkanymi kulami. Obok leży biała płyta grobu nieznanego żołnierza.

Powstają nowe domy, jasne i proste, wyzbywają się pretensjolanego „przepychu", w ich kształtach jest więcej światła i celowości.

Operacja, która zmienia oblicze ulic, trwa. Rusztowania należą do nieodłącznych elementów obrazu miasta.

Najpopularniejszym pomnikiem Budapesztu i całych Węgier jest pomnik Wolności na górze Gellerta. Ten pomnik widzi się na kartach pocztowych i znaczkach, na niezliczonych fotografiach i rysunkach. W prospektach i książkach. Tutaj, pod pomnikiem, odbywają się uroczystości, tu składa się wieńce i kwiaty. Ogromna góra w środku miasta, miejsce spacerów i wycieczek młodzieży, dźwiga na swoich barkach pomnik, który jest wcieleniem nowych dążeń narodu węgierskiego, jest równocześnie pomnikiem wdzięczności dla Armii Radzieckiej. Postać kobieca, której wzniesione ramiona wieńczy gałąź cyprysu, biegnie, unoszona przez ruchome gromady obłoków. W święta Nowej Ludowej Republiki skrzydła reflektorów porywają posąg i unoszą go jakby wyżej; kiedy na wieczornym niebie rozkwita ogród fajerwerków, kiedy różnobarwne krzewy światła tryskają wśród pociemniałych nagle gwiazd — oczy zebranych u podnoża góry, oczy ludzi, którzy stoją na ulicach i placach, na mostach Dunaju, oczy dzieci, które oglądają fajerwerki przez okna swoich sypialni— te wszystkie oczy biegną ku symbolicznej postaci — Wolności. Dunaj odbija w sobie ogród ognia, który gaśnie i zdaje się tonąć w czarnej fali, a po chwili wznosi się wśród detonacji jeszcze barwniejszy, większy. Młodzi ludzie, którzy przytuleni do siebie stoją na moście, patrzą. Na ich wzniesione w górę twarze opadają zmienne, ruchliwe światła. Słychać śpiew.

III

Siedzę teraz w gościnnym pokoju, w „Domu górnika" w Tatabanya. Przed chwilą wyszedł ode mnie administrator domu. Sypnął w żelazną rurę piecyka szuflekę węgla, rozejrzał się po pokoju. Wskazał na duży aparat radiowy, stojący na stole: czynny. Uśmiechnął się i życząc dobrej nocy zamknął za sobą drzwi. Przyjechałem tu przed trzema godzinami, z Budapesztu. Przyjechałem na dwa tygodnie. Chciałbym poznać życie prowincjonalnego miasta na Węgrzech. Ale to nie jest tylko prowincjonalne miasto. To jest miasto górników. Węgrzy nie mają dużo węgla — Tatabanya jest jednym z nielicznych ośrodków węglowych na Węgrzech.

Kolację zjadłem dzisiaj wieczorem, już w stołówce kopalnianej. Na kolację były lane kluski, mięso i sos. Do mięsa ćwikła z czerwonych buraków. Porcja duża.

IV

Chodzę po mieście. Błoto. Ludzie w długich gumowych butach. Wśród przechodniów wielu górników, na głowach mają skórzane, górnicze hełmy — idą do pracy, albo do domu. Niektórzy niosą oskardy — idą też górniczki, ubrane w kombinezony, na głowie beret albo chusteczka. Prawie wszystkie rodziny w tym mieście żyją z górnictwa. Na skrzyżowaniu ulic stoi drogowskaz, jedno ramię wyciągnięte w stronę Budapesztu: 54 km. Ubrania na „codzień" są mieszaniną ubrań roboczych ze zwykłymi. Ulice są jakby powleczone lśniącym, ciekłym błotem z przymieszką węglowego pyłu. W małej budce kupuję karty pocztowe, a właściwie „widokówki".

Symbole miłości są na nich spóźnione o pół wieku. Oczywiście serce, serce splecione z konarów drzewa. W sercu: młoda para. Dziewczyna wywraca bezmyślnie oczy i pokazuje zęby, obok sztywny i ładnie uczesany (3 fale!) młodzieniec. Nad nimi, w gniazdku dwa gołąbki. Szczęście i miłość — serce, gniazdko i gołąbki. Wyobraźnia malującego nie nadąża za nowymi formami miłości. Symbole otrzymane w spadku po prababce są widocznie silniejsze od samego życia. Ale jakie śmieszne; kiedy ulicą przechodzą młodzi w ubraniach górniczych lub mundurach organizacji młodzieżowych.

Niektórymi ulicami biegną szyny wąskotorowych kolejek; górą, po niebie suną wagoniki zawieszone u stalowych lin. Dzień i noc. Kopalnie i huty wtargnęły tu w środek miasta — tory wybiegające z dworców kopalnianych idą między domami.

Koło południa obiad w stołówce. Jeszcze słów kilka o tej stołówce. Śniadanie, obiad i kolacja kosztują 3 forinty 50 fillerów (przeciętny zarobek górnika 500 do 1200 forintów). Śniadanie wydaje się od 5 do 10 rano — obiad od 12 do 18 i kolację od 17 do 23 wieczór. Chodzi o to, aby ze stołówki mogli korzystać ludzie ze wszystkich zmian. Śniadania składają się z chleba i kawy z mlekiem, każdy przynosi sobie coś do chleba. W stołówce wydaje się pół tysiąca obiadów. Wybielona sala w tej chwili jest pełna. Przy długich stołach pokrytych niebieską ceratą siedzą robotnicy. Ze stołówki mogą korzystać również ich rodziny. Każdy obsługuje się sam (tak jak w barach „obsłuż się sam"), puste talerze albo odnosi się do kuchni, albo zostawia na stole. W niedziele i święta obiad i kolacje podają do stołu. Niektórzy robotnicy nie zdejmują przy jedzeniu czapki, jedzą bardzo prędko.

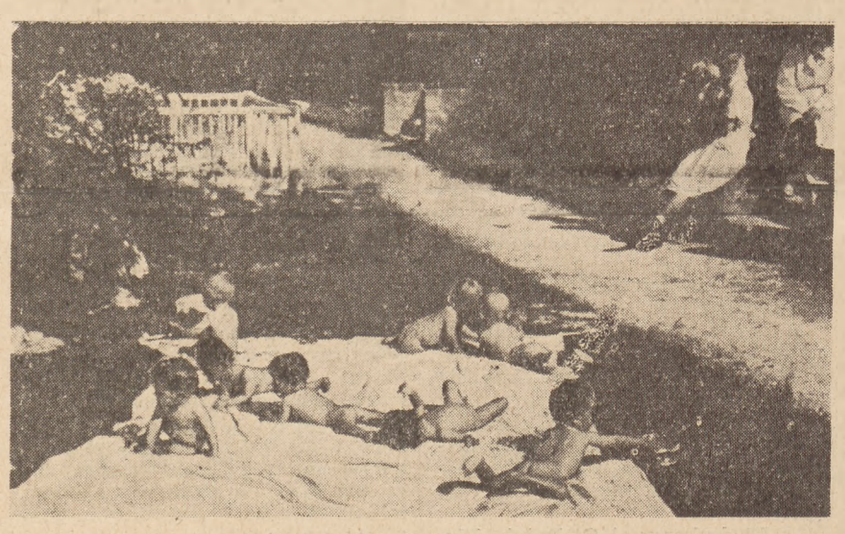
Po obiedzie wracam do siebie, do „Domu Górnika".

Wieczorem nie jest cicho w moim pokoju. Obok w niewielkiej salce odbywa się próba teatru kukiełkowego. Zgiełk i gwar jak w ptasim domku... Z dużej sali na dole dochodzi śpiew „Międzynarodówki". Skończyło się jakieś zebranie, słychać teraz kroki i ożywione rozmowy. Włączyłem radio. Źrenica zielonego, „magicznego oka" zwęża się i rozszerza; słucham dziennika wieczornego z Warszawy. Komunikat z Korei. Przypomina się fakt sprzed jakiegoś czasu, gdy to w przeddzień wkroczenia wojsk ludowych do Seulu, miasto zostało podpalone przez Amerykanów. Przez puste ulice miasta biegli z pochodniami żołnierze i podpalali domy.

V

Był u mnie Józef Prusek. Ma 90 lat, jest Polakiem — obywatelem węgierskim. Kiedy wszedł do pokoju nie mógł się odezwać. Czerpał z trudem powietrze, czyniło to takie wrażenie, jakby powietrze wyciekało z niego z szumem i poświstywaniem. Skóra, która w pewnym okresie starości zamienia się wraz z mięśniami w obwisłe torby i fałdy, u tego starca była już wysuszona i przylegała dokładnie do kształtu czaszki. Wyciągnąłem spod stołu butelkę „Ryzlinga". Stary uśmiechnął się, zrobił ruch jakby odgradzał się od szklanki. Kiedy wypił, wytarł usta i zaczął mówić:

„Ja to, proszę, jestem taka wykolejona egzystencja". Spojrzałem pytająco. „Do szkoły chodziłem w Krakowie, do „Św. Anny" naprzeciw kościoła." Potem posłali go do Triestu do wojska. Wędrował po Europie. Mówi dobrze po węgiersku, niemiecku, rumuńsku, rosyjsku, trochę po angielsku. W latach 1896—97 był na Kaukazie, przy „borunkach" na polach naftowych; był razem z Anglikami, którzy kombinowali koło „Baku i Batum". Na wojnę światową poszedł jako specjalista od materiałów wybuchowych; przy wysadzaniu skał i mostów. Brał udział w walkach nad „Piawą". Mówi o tym: „Wysadzili my tam w powietrze 200 tysięcy Italiańców. Generałowie i oficerowie stali w bezpiecznych miejscach i przyglądali się przez lornety. Jak my potem oglądali trupy Italiańców pływające po wodzie, tom płakał z żalu i myślałem, co mi oni zawinili, nawet ich nie znałem. Dawali za to różne medale z łacińskimi napisami. Z jednej strony było napisane „Viribus Unitis Austriae a z drugiej „Solium Defendimus". Opisuje mi też Franciszka Józefa „Cesarza i Króla Apostolskiego", który „raczył najmiłościwiej i najłaskawiej ogłosić" powszechną mobilizację a potem 28 lipca 1914 wydał wojnę Serbii. „Widziałem go w życiu dwa razy — mówi Prusek — pierwszy raz, jak był jeszcze młody. Był wysoki, zgrabny i ładny, a potem go widziałem we wojnę świa-



„Całotygodniowy" żłobek fabryczny.

tową, to mu przystawiali drabinkę do konia i tak po drabince wchodził stary na siodło". Więcej Prusek o cesarzu nie pamięta z „osobistych stosunków".

Do Tatabanyi przyjechał w roku 1900. Były tu pola i pustka. Wszystko to należało do Esterhazych (cóż do nich nie należało?). W okolicy była jedna z ich rezydencji; w tym pałacu urządzono obecnie szpital. Z węglem było tak, że chłopi odkryli go przy orce, płytko pod warstwą ziemi. Potem przyjechali specjaliści z niemieckimi nazwiskami, „wiertali" i chodzili po polach. Ale zabrakło im pieniędzy i chcieli interes zamknąć. Wtedy dyrektor pojechał do Paryża i Berlina, przedstawił tam plany i dotychczasową robotę i fabrykanci zgodzili się w tym ulokować kapitał. Wtedy zaczęli zjeżdżać tu robotnicy ze Słowacji, z Włoch, Polski, górnicy z Rumunii i Niemiec.

Stary zasapał się i kaszle. Dolałem „Ryzlinga". Pytam go o Esterhazych.

— „Stary Esterhazy był dla ludzi nienajgorszy a synowie jego to byli wariaci. Raz moja baba pędziła na jarmark dwa prosiaki. Z krzaków wyleciał „ten młody" w kapelusiku z fuzją. Zdjął fuzję i strzelił raz, dwa — zabił oba prosiaki. Moja zaczęła lamentować, ludzie się zlecieli. Wtedy zapytał, ile kosztują te prosięta, napisał karteczkę i kazał iść do „kancelarii".

— No, to wypijmy — mówię. — Stuknęliśmy się szklankami. — A jak tu wyglądało, kiedy już były założone kopalnie i górnicy zamieszkali. Jak ludzie żyli?

— Były tu dwie karczmy, jedna stała na górze, gdzie teraz drogowskaz, a inna przy kopalni. Jak ludzie żyli? Ano pracowali i pili. Ale więcej się modlili, Prusek nachyla się do mnie i mówi, jakby w zaufaniu — teraz to pan wie, komuniści mówią, że nie ma Boga.

— A wy, jak z Bogiem? — pytam. Prusek jest wierzący, ale kiedy mówi o piekle (po wypiciu drugiej szklaneczki) uśmiecha się dobrodusznie.

— „Zobaczymy tam piekło, jak to moje ucho" — dotyka przy tym białym jak kość palcem ucha nadzianego watą. — Przeżyłem swoje — ciągnie — ale jestem jeszcze życia ciekaw. Za moich czasów było dobrze temu co miał pieniądze; taki chce długo żyć, ale taki co ma źle, to mu wszystko jedno. Dopóki pracuje to dobrze, jakoś żyje, ale jak nie może pracować to i koniec. Teraz ma być inaczej, ano zobaczymy..." Prusek czytuje polskie gazety, które przesyłają mu z konsulatu. Wie, że Warszawa się odbudowuje, że pod Krakowem buduje się Nowa Huta. Utrzymuje kontakt ze znajomymi, którzy wrócili do Polski. Jeden z nich ma pięciomorgową gospodarkę koło Wrocławia i opisuje Pruskowi w listach, jak żyje i gospodaruje.

Prusek pyta mnie o zawód. Mówię mu, że piszę — uczę się pisać — dodaję po chwili, to wydaje mi się bliższe prawdy. Prusek mówi o Mickiewiczu i Kraszewskim.

Prusek przez wiele lat był duszą „polactwa" w tym ośrodku górniczym. Zawsze czynny, uczył czytać i pisać, kiedy nie było szkoły polskiej, pisał listy do kraju... jeszcze teraz układa te listy. Pisze czytelnie i równo. Czyste linie liter nie zdradzają wieku piszącego. Styl tych listów jest podniosły i afektowany. W pożegnalnym liście do polskiego konsula, który wracał do kraju, pisał Prusek: „Byłeś naszym ojcem i opiekunem. Twój nieoczekiwany wyjazd jest wielkim ciosem... Żegnamy Ciebie i Twoją dostojną małżonkę itd itd."... Prusek, który pracował wiele dziesiątków lat w kopalni, należał jak mówi do najlepszych górników — „przez 12 godzin (tyle godzin miała ówczesna dniówka) urobił 25 wózków..." Opowiada o tym, jak go wyrzucili z kopalni i zakazali przez 10 lat wracać do Tatabanyi. Była to kara za to, że przynosił na kopalnię bibułę od „socjaldemokratów"....

Prusek wyciąga z kieszeni pakuneczek owinięty w starą gazetę. Odwija gazetę, ukazuje się płaskie pudełeczko wiśniowego koloru; Prusek otwiera pudełeczko, leży tam na jedwabnej podkładce złoty krzyż zasługi i legitymacja podpisana przez prezydenta Bieruta. Polska wie, że w Tatabanyi żyje stary górnik Prusek. Prusek po chwili zamyka pudełko, owija je w gazetę i chowa do kieszeni — nic przy tym nie mówi.

Znów nalewam „Ryzlinga", złoci się w szklankach jak słońce na jesiennych drzewach. „Na zdrowie!".

VI

Rano byłem w lokalu jednego z kół Magyar Nök Demokratikus Szövetsége (odpowiednik naszej Ligi Kobiet). Węgierki pytały mnie o kobiece organizacje u nas, o prasę. Wymieniłem tytuły gazet. Kiedy dowiedziały się, że nasza „Przyjaciółka" ma przeszło półtora miliona egzemplarzy nakładu, skwitowały to okrzykami podziwu; a kiedy dodałem, że „Przyjaciółkę" czytają u nas namiętnie również mężczyzni włącznie z kawalerami, wszyscy śmiali się serdecznie.

Potem zaczęliśmy mówić o dyskusji na temat walki z pijaństwem, która toczyła się swego czasu na łamach „Przyjaciółki". Tutejszym kobietom bardzo podobał się projekt, żeby żony niepoprawnych pijaków część wypłaty odbierały bezpośrednio z zakładu pracy.

Na ścianie lokalu widzę: gazetka, afisze, wykresy ilustrujące odbudowę życia na Węgrzech. Jeden z nich dotyczy śmiertelności dzieci w Budapeszcie. Czerwona, jakby nakreślona krwią linia, przebiega czarne kratki. Zaczyna swój bieg w roku 1938; śmiertelność wynosiła wtedy 9,7 proc. — nagle w roku 1945 linia strzela w górę i dochodzi do 25 proc., w tym czasie umiera w Budapeszcie ¼ niemowląt. Potem linia opada gwałtownie do 10,4 proc. w roku 1946, do 7,8 proc. w roku 1948, dzieci umiera coraz mniej... W następnych latach czerwona linia opada w dół.

Ze Związku poszliśmy do jednego ze żłobków. Zdejmuję kurtkę i zabłocone buty. Po błyszczącej i pachnącej podłodze posuwam się w miękkich pantoflach. Otwieramy białe drzwi i wchodzimy do raju; wydaje mi się, że była to najmniej oficjalna wizyta w czasie mojego tutaj pobytu. Po lśniącej jak lustro podłodze ślizgam się na środek sali, tutaj pielęgniarki stoją jak aniołystróże bez skrzydeł. Grono ciemno- i jasnowłosych dzieci siedzi na naczyniach, które żywo przypominają cylindry odwrócone do „góry nogami". W powietrzu unosi się lekka i znana wszystkim rodzicom woń... Jeden z młodocianych madziarów jedzie na

Budapeszt. Widok ogólny na miasto.

nocniczku odbijając się piętami od podłogi, tu i ówdzie ktoś traci równowagę i wraz z naczyniem chyli się ku upadkowi, w takich wypadkach przychodzi z pomocą czujna ręka pielęgniarki... Inne dzieci siedzą na nocniczkach spokojnie i z powagą wypełniają swoje czynności. Trafiliśmy na moment wysadzania 1 i 2-letnich obywateli węgierskich. Odniosłem wrażenie, że nauka idzie malcom doskonale. Stary kierownik żłobka z uśmiechem otwiera następne drzwi: sypialnia... znów drzwi... znów sypialnia, dla najmniejszych od 1 — 3 miesięcy. Zajrzeliśmy do kuchni — pięknie i czysto, jak w aptece. Potem jest bawialnia, wreszcie wychodzimy na werandę. Tutaj w lato przenosi się jadalnia i bawialnia dla starszych dzieci.

W żłobku jest czterdzieści łóżek. Żłobek ten jest przeznaczony przede wszystkim dla dzieci pracowników jednej z kopalń. Dziecko przebywa tu cały tydzień — w sobotę na niedzielę rodzice zabierają dziecko do domu. Ten rodzaj żłobka jest dużym ułatwieniem dla rodzin, w których pracuje mąż i żona, a które nie mają „babci" ani cioci. Jest to jeden z wielu żłobków w Tatabanyi. Personel żłobka składa się z 16 osób z kierownikiem włącznie. Są tu wyszkolone pielęgniarki, kucharki, sprzątaczki, praczki itd. Trzy razy w tygodniu dochodzi ze szpitala pediatra. Pięcioletni plan przewidywał na Węgrzech 6 tys. miejsc w żłobkach dla dzieci, liczba ta została obecnie podniesiona na 30 tys.

Tadeusz Różewicz

WŚRÓD KSIĄŻEK

Gorrish Walter. Za wolność Hiszpanii. Tłum. z niem. O. i J. Ziemilscy. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej str. 158.

Do wydanego niedawno w języku polskim „Notatnika hiszpańskiego" Kantorowicza i „Spotkania nad Ebro" Bredla dołącza się obecnie nowa pozycja literacka o tematyce zaczerpniętej z wojny hiszpańskiej. Jest to książka Gorrisha p. t. „Za wolność Hiszpanii".

W przeciwieństwie do tamtych dwu książek, które były bądź pamiętnikiem, bądź reportażem, kreślonym na podstawie wrażeń osobistych, utwór Gorrisha jest beletrystyczną transpozycją wypadków wojennych.

Żywo pisana opowieść przedstawia proces politycznego dojrzewania młodego chłopca wiejskiego Pablo, który w ogniu wojny domowej staje się świadomym rewolucjonistą i poznając gorzki smak życia w trudach bitew, zabierających najbliższe mu osoby, znajduje sens życia, walki i śmierci w służbie wielkiej idei: wyzwolenia człowieka przez komunizm.

Czytelnikowi polskiemu książkę tę zbliża wątek przyjaźni Niemca Edgara z Polakiem Janem. Pisarz niemiecki, świadom okrucieństw popełnianych przez hitlerowców, co niejednokrotnie podkreśla w swej książce, w epizodzie rozgrywającym się między Edgarem a Janem wyraża wiarę, że narody wyzwolone znajdą drogę do przyjaźni, tak jak ją w Hiszpanii znalazł student niemiecki i polski marynarz.

W. K. Oesterloef

✣

Aleksy Pantilejew „Pierwszy tydzień". Książka i Wiedza Warszawa, 1951, str. 223.

Aleksy Pantilejew, pisarz najmłodszego pokolenia, podjął ambitną pracę. Pokazał, jak — w krótkim czasie — postępuje proces dojrzewania szeregowych i oficerów wielkiej batalii o podniesienie produkcji, o prześcignięcie czasu. Charakterystyczną cechą tej powieści jest zgrupowanie wszystkich postaci w zwarty, ideowo dojrzały kolektyw. Pisarz podkreśla w ten sposób wysoki poziom polityczny większości załogi. Obok Loni Iwaniejewa, dobrego robotnika i nowatora, spotykamy tu Lizę Smirnową, która stara się zwiększyć szybkość skrawania metali. Paweł Ałtuchow, zmianowy oddziału przygotowawczego, otrzymał od dyrektora Zotowa trudne polecenie. Stanąć na czele oddziału mechanicznej obróbki i w ciągu bieżącego roku potrójnie zwiększyć produkcję. Po upływie tygodnia ma dać odpowiedź. W czasie zwiedzania oddziału Ałtuchow obok przodujących robotników spotyka również ludzi, którzy nieświadomie przyczyniają się do tego, że oddział nie przekracza planu. Są to albo majstrowie zazdrośnie strzegący przed młodzieżą tajemnicy precyzyjnej obróbki metali, jak to robi Błażnow, lub tacy jak Łapszyna, którą obchodzą tylko własne zarobki, i która mało dba o powierzone jej narzędzia. Osobną pozycję zajmuje tu starszy majster Mielikow. Nie docenia on absolwentów szkoły przemysłowej oraz nie wyzyskuje możliwości produkcyjnych zakładu. Postępowanie Mielikowa tłumaczy autor zmęczeniem oraz tym, że po wojnie nie umie już zorganizować sobie roboty. Łapszyna natomiast dlatego psuje części powierzone jej do obróbki i przestała dbać o tokarkę, ponieważ „nie umie żyć w fabrycznym kolektywie". Jeżeli początkowo motywacja pisarza opiera się tylko na przypuszczeniach Ałtuchowa i nie zadowala nas w pełni, ponieważ nie znajduje pokrycia w działaniu Mielikowa i Łapszyny, to w zakończeniu widzimy, że Paweł nie pomylił się w ocenie tych dwojga, którzy przystępują wraz z innymi do zwiększenia produkcji. Obserwujemy tu nowe nieantagonistyczne konflikty, typowe dla społeczeństwa socjalistycznego.

Zanim Błażnow i Łapszyna zrozumieli, że należy pracować nie tylko dla zarobków, musieli przejść szkołę entuzjazmu i nauczyć się, jak należy żyć w zespole. Wykładowcą był dla nich Paweł Ałtuchow, ale i on zdobywał tę trudną sztukę wciągając się stopniowo w rytm produkcji. Życia w kolektywie nauczył się u młodych robotników, u Iwaniejewa i Lizy Smirnowej. Ałtuchow nie pozostał wobec nich dłużny. Przekazał im swoją wiarę w człowieka, jaką zdobył w czasie wojny. Dzięki niej mógł zapewnić dyrektora Zotowa, jeszcze przed końcem tygodnia, że ze swoimi ludźmi potrójnie przyspieszy produkcję.

Jerzy Szymański

✣

Z. Miannik „Próba serc" — przekład z estońskiego. Z rosyjskiego przełożył W. Topoliński. Wydawnictwo MON. Warszawa 1951 r. str. 206.

Miannik jest jednym z czołowych pisarzy estońskiej literatury radzieckiej. „Próba serc" — to zbiór jego opowiadań, osnutych na tle walk żołnierzy estońskich w czasie ostatniej wojny. Jako synowie Republiki Estońskiej walczyli oni na wszystkich frontach w szeregach Armii Czerwonej.

Opowiadania Miannika o ich życiu i walce są tematycznie bardzo urozmaicone. Znajdujemy w nich żołnierza na froncie, zwycięskiego i zwyciężonego, mamy sytuacje pełne napięcia, często tragiczne w końcowych efektach, ale jest w nich również zdrowy, żołnierski humor.

Styl Miannika jest zwięzły i jasny. W jego opisach walk frontowych nie ma nigdzie zdarzeń nieprawdopodobnych, nie ma ani jednego wystrzału za dużo — umiar ten potęguje wrażenie autentyczności opisywanych przez autora faktów. „Próba serc" — to książka, którą każdy przeczyta z zajęciem, szczególnie jednak warto umieścić ją w księgozbiorach świetlicowych.

K. S.

ANDRZEJ WASILEWSKI

Wiersze Henryka Gaworskiego

Twórczość poetycką Gaworskiego*) cechuje wyróżniający się nurt liryki na tematy miłości, przyrody, wypoczynku. To dobrze. Potrzebne są wiersze o tej tematyce. Rodzące się społeczeństwo socjalistyczne tworzy nowe, bardziej wartościowe i piękniejsze uczucia w każdej dziedzinie ludzkiego życia. O socjalistycznym humanizmie poety może świadczyć zarówno wiersz poświęcony kongresowi pokoju, jak i wiersz o miłości. Linia naszej walki politycznej przebiega pomiędzy tym, co ludzkie, twórcze i szlachetne, a tym, co nieludzkie, zezwierzęcone, okrutne, i każdy utwór służący pierwszej sprawie jest — bez względu na swą tematykę — za socjalizmem, przeciw imperializmowi.

Szukamy w liryce wzoru pięknych i głębokich uczuć nie tylko dla naszego życia społeczno - politycznego, choć jest ono naszą najistotniejszą treścią. Szukamy ich także i dla innych chwil życia, bo przecież zmieniamy się i rośniemy duchowo nie jedną częścią, ale całą ludzką istotą. Poeta, który ów ekwiwalent przodującej ideologii naszej epoki odnalazł w przeżyciach związanych z miłością, przyrodą, wypoczynkiem — pogłębił i poszerzył literacki obraz nowego człowieka.

Nie wszystkie wiersze Gaworskiego mogą nas pod tym względem zadowolić. Większość napisanych w r. 1949 i część pochodzących z roku 1950 — to utwory wtórne, zapożyczające myśl i sztukę poetycką z mieszczańskiej liryki lat międzywojennych. Im późniejsze wiersze— tym lepsze, dojrzalsze, bardziej ambitne. Tak jak i sam poeta — zacznę od wierszy słabych.

Oto typowa sytuacja liryczna niektórych wierszy „Skamandrytów" z pierwszych lat ich twórczości: wagary miejskiego obiboka na ulicach, niefrasobliwe rozmówki z „przechodniem", bezcelowe włóczęgi, wyścigi z wiatrem. Jakie było ideowe zaplecze tych obrazów poetyckich? 1) pozorny demokratyzm, styl baciarskiego bratania się z tzw. „zwykłym człowiekiem", 2) prostacki optymizm mieszczański, który z braku głębszych, humanistycznych uzasadnień poszukał sobie ujścia w tych swoistych, wagarowo - włóczęgowskich manifestacjach pogody ducha.

Ten motyw beztroskiego, sztubackiego łazikostwa i baciarskiego „stylu" przejmuje w niektórych swoich wierszach Gaworski: „Po kolana w błocie zapadać, zimny wiatr, krztusząc się, łykać..." („Spacer jesienny"); „Z zadartą głową łażę... wzdycham głośno i kicham..." („Widzenie"); „Wstanę z ławki, zaczepię, powiem, że mi się podoba..." („Lojalność małżeńska"). Powtarzając zaś tę sytuację liryczną próbuje w nią wmontować socjalistyczną treść. Przygodnemu znajomemu z jesiennych spacerów powiada: „...widać w grudniu zielone drzewa, widać dni malowane niebiesko..." Na niefrasobliwej przechadzce wiosna staje się symbolem socjalistycznej twórczości. („Widzenie"). Chętka zaczepienia ładnej nieznajomej zostaje stłumiona, bo lirycznego bohatera wiersza cechuje jednak w „ostatniej instancji" rzetelna moralność („Lojalność małżeńska").

W jeszcze innym wierszu typowo biologistyczne ujęcie stosunku człowieka do przyrody („jak herbatę myśli zaparza wrzątkiem gorących żądz") zostało „unowocześnione" przez przyrównanie wiosny do „koleżanki z tej instytucji co i my". Ramka jest nowa i pomysłowa, ale portret w niej stary: patrzy z niego znany nam drobnomieszczanin, ciasny, płaski, żyjący prymitywnymi odruchami; tyle, że zatrudniony teraz w państwowej instytucji.

Wiersze Gaworskiego krytykowano już za płytki, powierzchowny optymizm, ale nie zbadano form jego objawiania się. A jest on właśnie skutkiem naśladowania scharakteryzowanych wyżej obrazów lirycznych, które były istotną częścią składową określonej ideologii poetyckiej i których optymizm był z konieczności tani i prostacki. Dlatego niewiele pomoże, jeśli ów łazikujący bohater liryczny wierszy Gaworskiego wplecie w swoje uczucia myśli o szczęściu, jakie niesie ludziom socjalizm. Myśli te są blade i cukierkowe, jak owe „dni malowane niebiesko", bo nie rodzą się z prawdziwych doświadczeń przodującego człowieka naszych czasów, ale z błogich wagarów zawodowego wczasowicza.

O ile w powyższych wierszach poeta starał się przystosować przejęte sytuacje liryczne do jakościowo zupełnie różnego, trudniejszego i głębszego optymizmu naszego życia, to w „Południu nad rzeką" nie wyszedł poza treści mieszczańskiej liryki: w niejasnych metaforach rozprowadzona tu jest „tajemnicza" i „nieuchwytna" myśl poetycka — odczucie złudności i dziwności świata.

Wiersze „Stara baśń" i „Prośba w kochaniu" powtarzają za mieszczańskimi odludkami w poezji nastroje rzewnej tęsknoty do samotnictwa, kontemplacji, zasklepionego smutku.

*) Henryk Gaworski: Życie przed nami. Czytelnik, 1951, str. 76 + 3nlb.

Dość tego, aby zorientować się, że ten rodzaj liryki nie zda egzaminu przed czytelnikiem, który nie jest ani beztroskim łazikiem, ani wróżącym z gwiazd symbolistą, ani mieszczańskim odludkiem. Na szczęście Gaworski sam porzucił te trzy wcielenia — i oby do nich nie wracał.

Na szczęście w tomiku nie brak wierszy napisanych przez poetę, który słuszną ideę umie poetycko wyrazić zarówno w tematyce społeczno - politycznej jak i intymno-osobistej.

Biologistycznemu traktowaniu związku człowieka z naturą przeciwstawia się w innych wierszach humanistyczny, aktywny stosunek do przyrody jako dobra, które lud objął we władanie, które przekształca, czerpie z niego pożytek i radość („Chwila z dziewczyną", „Wieczór", „Spostrzeżenia").

W „Rozmowie z Natalią" miłość nie jest już okazją do smętnego kwilenia — jest pogłębionym uczuciem, wzmacniającym siłę marzenia i wolę pokojowej twórczości.

Słuszne i prawdziwe jest to prześwietlenie przeżyć osobistych blaskiem spraw wielkich, którymi żyjemy, które wszechstronnie kształtują psychikę. Tym wierszom można zaufać: czuje się w nich rzeczywistą jedność pomiędzy treścią osobistego wzruszenia a sensem ideowym, który nie jest już sztucznym dodatkiem do sprzecznych z nim sytuacji lirycznych.

Henryk Gaworski

Jedność ta artystycznie najlepiej wyrażona została w „Piosence", w której tylekroć podejmowany przez poetów temat trwałości efektów słusznego życia człowieka otrzymał nowe, piękne rozwiązanie. Zachowując właściwą sobie nutę intymnych wyznań, w prostych słowach o przemijaniu jednostki i nieprzemijalności „świata , który zbudził życie i ludzi", zmieścił Gaworski głęboką, optymistyczną treść. Wiersz ten jest dobry, wzruszający, bo słuszna myśl została właściwie uwypuklona przez artystyczne wykonanie: jej głębokiej prostocie odpowiada prostota obrazów poetyckich i ważkość słów, którym przywrócona została nieodparta, szlachetna jednoznaczność:

Przemijam z pieśnią,
z sercem przemijam
przez gniew i przyjaźń.

I nie powrócę...
Lecz wrócą burze,
blask się powtórzy

i nowi ludzie
z życia zaczerpną
prawdę i piękno...

Przywrócenie pojęciu piękna, prawdy, miłości jednoznacznego, trwałego sensu — to właśnie forma poetycka, doskonale służąca myśli wiersza.

W wierszach tych kierunek poszukiwań poety jest zasadniczo słuszny, ale nie wszędzie myśl poetycka została pogłębiona na tyle, aby się mogła wyrazić w przejmującym i zniewalającym czytelnika kształcie artystycznym.

Częsty błąd, wynikający z niedostatecznego ogarnięcia myślowego tematu, polega na przypadkowości i niejednolitości obrazów poetyckich wiersza. W „Chwili z dziewczyną" znajduje się taka oto zwrotka:

i zamykasz w ramionach
smagłych
miast dalekich rzeźbione brosze—
jak szpilami, kominami fabryk
wpięte w czystą bluzę niebiosów.

Bardzo sztuczne i zawile zestrojone są te brosze miast, szpile kominów i bluzy niebios. Ale nawet nie o to w tej chwili chodzi. W całym wierszu nic nie usprawiedliwia tej rozbudowanej „odzieżowej" metafory, która tkwi rzeczywiście jak szpilka w nieodpowiednim miejscu. Przypadkowość obrazów poetyckich, niepodporządkowanych jednolitej koncepcji artystycznej wiersza — bardzo osłabia jego wymowę, podważa ufność czytelnika w głębokie przeżycie sprawy przez samego poetę.

Inną, z tych samych przyczyn wywodzącą się skazą jest publicystyczna ogólnikowość, z reguły występująca w najbardziej ważkich emocjonalnie i ideowo momentach utworu. Tyle już pisano i mówiono o złych skutkach tej poetyckiej łatwizny, że można ograniczyć się do cytatów — z „Rozmowy z Natalią": „Z naszych rąk wstaje nowa przyszłość, piękna jak walka komunistów" (w dodatku jest to porównanie tautologiczne); ze „Słowa o sobie": „zwycięstwo nie będzie przypadkiem szczęścia, lecz wynikiem rozwoju proletariatu", „Lipiec musiał zrobić w głupocie wyłom" itd.

Tomik Gaworskiego zawiera także szereg wierszy reprezentujących lirykę polityczną. Są wśród nich utwory poświęcone Czerwonej Armii — wyzwolicielce polskich ziem („Warszawa wolna", „Światła na Szlaku Armii"), są liryczne dokumenty przeżyć, którymi żyła Warszawa w dniach Kongresu Pokoju („Miasto w nocy", „Pięści pokoju", „Uczestnikom Kongresu Pokoju w Warszawie"), są dwie próby poematów o Polsce Ludowej („Pieśni o pierwszym wieku") i o ciężkim dzieciństwie robotniczym („Słowo o sobie"), jest wiersz „Do kolegów z FDJ".

Słuszna duma ze swego narodu, który wielkim wysiłkiem budownictwa daje przykład umacniania sprawy pokoju, brzmi w wierszu „Do uczestników Kongresu":

Nim dojdziecie do sali obrad,
wasze stopy oblepi popiół.
Ale spójrzcie — po śladach ognia
chodzi praca i śpiewa pokój.

Słuszna pewność uczestnika wielkiego ruchu, który zespolił prostych ludzi w potężny sojusz obronny, brzmi w wierszu „Pięści pokoju":

Miliard ludzi
zwarł się
w Pokoju partią —
Kto złamie wolę
miliarda?

Wiersz Gaworskiego umie także w dobitnym szyderstwie ujawnić bezsilność wroga:

Świat
nieco trudniej zapalić
niż cygaro —
Nie zapalicie świata!

Konsekwentne obrazowanie, przemyślaną kompozycję, mobilizującą przejrzystość myśli udaje się Gaworskiemu osiągnąć w krótkich utworach. Natomiast obie próby poematu nużą suchym i sztucznym, retorycznym rozwijaniem myśli. Problemy i fakty, typowe dla przedstawianych procesów życiowych, są w nich zestawiane mechanicznie, bez wewnętrznego uzasadnienia artystycznego. Jedynie początkowe fragmenty „Pieśni o pierwszym wieku", kreślące zwycięstwa i ofiary rewolucyjnej przeszłości, z których wyrosła ludowa ojczyzna, nawiązują do dobrych tradycji naszej walczącej poezji postępu: do jej celnego obrazowania, mocnych, aforystycznych sformułowań, opanowanej rytmiki, uwydatniającej dynamikę agitatorskiej wypowiedzi:

...Głośniej niż salwy
śpiew nieugięty
targał powietrzem,
kiedy padali
twarzami — w jutro
Hibnerzy,
Kniewscy...

W strofach tych widzę dobry nurt liryki politycznej. Są one zwięzłe, oszczędne: każde słowo rozwija i wzbogaca myśl. Jak wiele historycznej treści zawarł ten mały fragment! Kolejne obrazy, niesione energicznym rytmem zdania, stapiają się w jednolitą całość. Siła tych obrazów polega na tym, że zbudowane są one z najprostszych, potocznych wyrażeń, które dzięki odpowiedniemu zestawieniu i rytmice uzyskują duży emocjonalny ładunek.

Jest to typ obrazowania znamienny dla tradycji naszej rewolucyjnej poezji, która niosąc odrodzeńcze idee nadawała elementarnym uczuciom ludzkim bogatą i głęboką treść. I dlatego nie bała się używać najprostszych słów i obrazów, bo grały one pełnią odzyskanego i wzmocnionego blasku. Kiedy Gaworski pisze o „śpiewie nieugiętym targającym powietrze", o ludziach „padających twarzami — w jutro" — to nawiązuje do tej dobrej tradycji. Dzięki temu niektóre wiersze ujmują świeżością czystych, prostolinijnych uczuć.

Gaworski ceni także i umie wyzyskać rytmikę i barwę słowa. Rozwichrzenie wersyfikacyjne „Słowa o sobie" i dalszych fragmentów „Pieśni o pierwszym wieku" (są to po prostu ułożone w odcinki wierszowe zdania prozy) jest — jak się wydaje — przejściowym epizodem jego twórczości.

Kiedy piszemy o barwie i melodyjności jego słowa poetyckiego, trzeba pamiętać, że we wcześniejszych wierszach była ona następstwem wyraźnej wtórności wobec płytkiej i stylizatorskiej liryki mieszczańskiej. Gaworski przezwyciężył już jednak jej relikty. Jego bezsprzeczną zasługą jest śmiałe rozszerzanie obszarów tematycznych młodej poezji w trudnym kierunku tzw. przeżyć intymno - osobistych, w których potrafił w końcu odnaleźć i wyrazić humanistyczne cechy nowego człowieka.

Andrzej Wasilewski

WŁODZIMIERZ MACIĄG

W trosce o rozwój poety

Korzystając z zachęty do szczerego wypowiadania się, jaką było ostatnie Plenum Związku Literatów Polskich poświęcone sprawom krytyki, chciałbym sformułować kilka uwag, które nasunęły mi się w związku z recenzją Leszka Herdegena o ostatnich zbiorach poezji Tadeusza Kubiaka („Nowa Kultura" nr 4). Chodzi mi tu przede wszystkim o zbiór „Ballady i Pieśni" (Czytelnik 1950). Wydaje mi się bowiem, że autor osądził poezję Kubiaka zbyt surowo, że recenzja traktuje schematycznie sprawy złożone i dlatego nie jest sprawiedliwa.

Twórczość Kubiaka jest na ogół niejednolita w wyborze tradycji wersyfikacyjnych i metaforycznych. Oczywiście da się w niej wykazać pewne trwalsze, silniejsze tendencje artystyczne, ale tendencji tych jest kilka i wskutek tego pojawiają się one czasem w kombinacjach i zestawieniach trudnych do rozplątania. Przypomnijmy najważniejsze. W zbiorze „Żołnierze i robotnicy" dała się zauważyć tendencja, którą nazwano „kosmiczną". Była to przesadna skłonność do hyperboli, która zamiast zbliżać czytelnikowi temat, odrealniała go. Tendencja druga — „nerudyzmy". Polega ona na stosowaniu przejętego od Nerudy retoryczno-litanijnego toku wiersza, z wymyślnym, barokowym obrazowaniem. Wreszcie trzecia, najsłuszniejsza — ludowa prostota, która wcale nie oznacza wyrzeczenia się daleko posuniętej metaforyzacji obrazu.

Z zestawienia tych tendencji wynika wniosek zasadniczej wagi dla osądu całej poezji Kubiaka. Jest to poeta, dla którego istotą twórczości jest obraz, metafora. Błędy, jakie się u niego pojawiają, polegają na przerostach w obrazowaniu. Niezależnie od tego bujność obrazu, bujność wyobraźni jest jednym z bardzo ważnych atutów jego wierszy i tę na wskroś, jeśli tak można powiedzieć, „poetycką" cechę jego wielkiej miary talentu trzeba ocenić. Zupełnie co innego, gdy poeta, mając trudności ze zbudowaniem obrazu płodzi nadęte balony barokowe, a co innego, gdy poetę poniesie wprawdzie niezbyt czujnie kontrolowana wyobraźnia, ale w wierszu pozostaje wiele ludzkiej prawdy. Drobny przykład. Herdegen daje cytat:

Skroniom rzadko włos bielał
dnom rzek rzucano dzwony,

i określa jego charakter: „... niefortunne ujęcia stylistyczne, niepotrzebne hiperbole w odniesieniu do spraw, o których można mówić potocznie i prosto". Cytat wiersza został wyrwany z kontekstu. Dopełnijmy go całym zdaniem:

Skroniom rzadko włos bielał,

dnom rzek rzucano dzwony
w połowie dwudziestego
wieku czas inkwizycji
wskrzeszano.

Tytuł wiersza brzmi:: „Patrząc wstecz". Dlaczego recenzentowi nie podoba się obraz dzwonów rzucanych dnom rzek? Zgodzę się, jeśli ktoś powie, że obraz nie jest bardzo wyraźny. Może należało dodać, jakie to są dzwony (wołające o krzywdzie, bijące na trwogę, wzywające do walki, czy coś podobnego), ale nie można mówić, że mamy tu do czynienia z niefortunnym ujęciem stylistycznym, niepotrzebną hiperbolą, bo cały poetycki kunszt obrazowania Kubiaka staje się w ten sposób rzeczą całkowicie zbędną, a recenzja nawoływaniem do drogi, po której poeta ten nigdy kroczyć nie jest w stanie.

Wróćmy jednak do poprzedniego toku rozumowania. Bujność obrazowania u Kubiaka wyraża się nie tylko w pojedynczej metaforze. Zdarza się u niego bardzo często pewna dowolność kompozycyjna. Polega ona na chętnym przerywaniu toku wiersza dla bliższego określenia szczegółu interesującego poetę, określenia, które nie jest jednak dyktowane potrzebą treściową wiersza. Utwór otrzymuje w ten sposób myląće ideowo akcenty, które jednak, gdy im się bliżej przyjrzeć, nie są trudne do usunięcia, a całe niebezpieczeństwo nie tak poważne.

Błąd ten stwierdzić można na przykład w wierszu „Opowieść starego pasterza". Rozpoczyna ten utwór portret opowiadającego:

Jest siwy. Jego oczy
przekrwione od złych wiatrów.
Gdy mówi—szeptem — z trudem
głos wydziera się z gardła.

Obraz jest świetny. Nie sztuka powtórzyć metaforę, że na przykład trud życia pasterza wyraził się w zmarszczkach, w spracowanych rękach, w zapadniętych policzkach. Obraz, który daje poeta, ujmuje to w sposób świeży, odkrywczy i mówi nie tylko o indywidualnych cechach pasterza, ale daje szersze spojrzenie na warunki jego życia, na głęboki sens humanistyczny. Natomiast cały fragment o kuferkach poborowych uważam za zbyt rozbudowany. Bo tu już zainteresowanie losem chłopców zabranych do cesarskiego wojska staje się powierzchowne.

I kuferki mówiły —
Na moim wieku wesoły
słonecznik,
Na moim wieku smutna
dziewanna.
Na moim wieku kochankowie
odwieczni:
Szczygieł i panna.
Na moim wieku pawie pióro.
Na moim wieku pstry kogucik.

Intencją poety było zapewne pragnienie zbliżenia wsi od strony jej kultury. Ale fragment ten jest zbyt rozbudowany w stosunku do całości. Jest ponadto jakiś infantylny, obraz wsi w nim — „bajecznie kolorowy" — jest stylizacją bez humanistycznego wyrazu i dlatego zwęża on perspektywy utworu.

W dyskusji w czasie ostatniego plenum padły głosy protestujące przeciwko operowaniu w recenzjach poetyckich dowolnie wybranymi, wyrwanymi z kontekstu cytatami. Recenzent wprawdzie musi posługiwać się cytatem dla pokazania próbki potwierdzającej wiarygodność jego analizy. Autor jednak omawianych wierszy może często udowodnić, że cytat dobrany został niewłaściwie (sprawy marginesowe), że odcięty został od kontekstu (modyfikującego jego sens), że w końcu metafora podana osobno „czyta się" zupełnie inaczej (wskutek uprzedniego sytuacyjnego „przygotowania" czytelnika) niż w całym utworze. Dlatego też zacytowany fragment powinien być całością myślową i w miarę możności zdaniową, całością jak najobszerniejszą.

Wydaje mi się, że niebezpieczeństwo myłącego posługiwania się cytatem zarysowało się również w recenzji Herdegena. W zbiorze Kubiaka jest obszerny 5-częściowy cykl zatytułowany „Z notatek bułgarskich". Recenzent pisze o nim: „Wyobraźnia dyktuje poecie obrazy i dygresje, które często nie wytrzymują intelektualnej oceny i okazują się pseudopoetyckimi, barokowymi ornamentacjami. Tak jest w wypadku cyklu „Z notatek bułgarskich", które pomyślane jako ludowe mają w istocie charakter bardzo „inteligenckiej" stylizacji na ludowość, będącej przecież zaprzeczeniem twórczej kontynuacji narodowych, ludowych wątków tematycznych i środków poetyckich". I następuje cytat:

Bo na północy godna
dziewczyna tego ognia.
Przez doliny różane
i przez pola tytoniu
przebiec, dopaść, stratować
oczami jej usta.
Jak łąkę, jak ziemię!
Znam w południowej
Dobrudży
miasteczko śpiewne. A oto —
chanson d'amour Bułgarii
z iście krakowskim
refrenem.

Cytat z punktu widzenia przypomnianej oceny dobrany został trafnie. Ale na pewno nie może on reprezentować wartości całego cyklu, jak to bardzo wyraźnie sugeruje recenzent.

Najwięcej miejsca w recenzji poświęcono analizie wiersza istotnie odrealnionego złym obrazowaniem pt. „Noc i dzień". Niewątpliwie na tym wierszu można pokazać „obciążenie manierą stylizacji na ludowość, irracjonalizm i chaos dygresji i skojarzeń". Natomiast z gruntu niesłuszne jest wybieranie najsłabszych wierszy dla uargumentowania dosyć ostro postawionych zarzutów. Specjalnie właśnie u Kubiaka sformułowania odnoszące się do całości powinny być wyjątkowo ostrożne, gdyż jest to poeta kapryśny, który w tym samym utworze potrafi wymienić technikę artystyczną (jaskrawy przykład I część Notatek bułgarskich), który pragnie, nie zawsze oczywiście z pozytywnym rezultatem, dla każdego niemal utworu stworzyć odrębną szatę formalną. Jak ciekawy jest np. pomysł ogrodniczki i doktora, udany w części pierwszej, który jednak w monologu doktora zostaje wypaczony, a chór doktora i poety brzmi już sztucznie wskutek niepotrzebnego udziwnienia sytuacji.

Na pewno trudno jest także osądzić cykl „Matki złego urodzaju", poświęcony wypadkom w Modenie, w styczniu 1950. Sytuacja jest tutaj bardzo delikatna i poszczególne fragmenty są wzruszające, bo przepojone solidarnością z ludem włoskim. Całość jednak nie daje silnego wrażenia. Dzieje się to może dlatego, że poszczególnym częściom brak linii wiążącej, czytelnik oczekuje rozwinięcia zarysowanych wątków, a poeta zbyt swobodnie postępuje sobie z usytuowaniem poszczególnych części. Część pierwsza każe się spodziewać spięcia dramatycznego, część druga spięcia tego nie daje, trzecia — najsłabsza, jest chaotyczna i nijaka. Protest poety rozpłynął się tu w retoryce, w wezwaniach do Togliattiego, w hiperbolicznych pytaniach i przygotowane uprzednio spięcie zostaje zaprzepaszczone. Dziwaczne jest także zakończenie o syrenie warszawskiej, która w gniewie podnosi miecz.

Tadeusz Kubiak

Za najlepsze wiersze w zbiorze uznałbym „Widziałem dzieci na Skale", „Mówię do niej", „Mnie pytajcie", „Do żołnierza US Army". Recenzja o żadnym z nich nie wspomina. W ogóle z całego zbioru nie zostało w recenzji nic, co krytyk radziłby czytelnikowi przeczytać. Bo przecież nie zachęca do lektury taki passus: „Wolne w dużym stopniu od tych niedociągnięć są..." itd. Recenzent analizuje szerzej tylko te utwory, które mu się nie podobają. Dlaczego? A czy te utwory, które uważa za „wolne w dużym stopniu od niedociągnięć" nie warte są analizy? Przecież tylko na tych właśnie utworach mógł pokazać perspektywy dalszego rozwoju poety.

Gdybym miał odpowiedzieć na pytanie, dlaczego poezję Kubiaka uważam za dobrą, odpowiedziałbym, że poeta ten przy wielkiej bujności obrazu umie wyzyskać jego uczuciowy walor. Metafora Kubiaka nieraz nawet przy pewnej przesadzie budzi rezonans uczuciowy. I to jest przecież najważniejsza sprawa, żeby wartościujący, aktywny stosunek do rzeczywistości umieć narzucić czytelnikowi. Kubiak jest poetą śmiałym. Ma mnóstwo ciekawych pomysłów metaforycznych, bez których nie ma mowy o prawdziwej poezji. Zacytuję tu jeszcze jeden fragment z wiersza „Do żołnierza US Army":

Uzbrojony od stóp do głów.
Czy wiesz,
że twojej kompanii odjęto —
i więcej, i więcej,
wszystkim dywizjom pancernym,
samolotom, okrętom —
najcelniejszą broń:
ludu twojego serce?

Rozdźwięk między wojskiem imperialistycznym a interesem mas ludowych został wyrażony symbolem najprostszym, najbardziej codziennym, który od razu całe to intelektualne zagadnienie ustawia na płaszczyźnie najbliższych, ciągle przeżywanych spraw.

I zwróćmy uwagę, że tę umiejętność bezpośredniego narzucania obrazu nie od razu Kubiak osiągnął. Jest ona wynikiem sporej już drogi poetyckiej. Moim zdaniem zbiór „Ballady i Pieśni" jest zdecydowanym krokiem naprzód na tej drodze. Są w nim niewątpliwie błędy (nie wszystkie z nich pokazałem na przykładach), wydaje mi się jednak, że najlepsze wiersze tomu zajmują najwyższe miejsce w hierarchii dotychczasowych utworów poety — a to chyba najlepiej o nich świadczy.

Włodzimierz Maciąg

JAN ŚPIEWAK

DO NIEKTÓRYCH POETÓW

Czytali onegdaj swe wiersze poeci,
gdzie pomnik Mickiewicza przygląda się sali,
a słowa ich bezskrzydłe nie umiały wzlecieć
lecz na poręcze krzeseł spadały ospale.

Myślałem: stu robotników wyjdzie na miasto,
Spod strzechy piosnka wyfrunie serdeczna,
lecz w obojętnych rytmach strofa gasła
przedwcześnie pomarszczona, przedwcześnie stateczna.

Myślałem: tkliwość bitwy uderzy w nas ostro,
co w bitwie jest powszechne, będzie osobiste.
A niebo, czułe niebo nasze — w dekoracje rosło
i ziele zdań się chwiało, rozlewne i mgliste.

Myślałem: poeta spojrzy czujniej niż przechodzień
i wroga nazwie wrogiem, ostrzeże przed zdradą.
Nie do ataku wiersze szły, ale by słodzić.
Poezjo, trudy walki opowiadaj!

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

NIE TYLKO SENSACJA...

Kradzież doniosłego wynalazku, tajemnicze samobójstwo, porwania i szantaże, obfitujące w zagadki i nieoczekiwane zwroty śledztwo — cały arsenał środków podniecających ciekawość widza, a spotykanych w niejednej już sztuce szpiegowskiej. Raz jeszcze posłużyli się nimi radzieccy pisarze: Włodzimierz Michajłow (autor „Asa wywiadu") i Lew Samojłow — w swojej „Tajnej wojnie" *), której premiera odbyła się w Teatrze Domu Wojska Polskiego w Warszawie.

Nie warto też chyba streszczać tu dokładnie fabuły sztuki. Bowiem mimo sensacyjności i zręcznie punktowanego napięcia — nie ona jest w utworze najbardziej interesująca. Po wyjściu z teatru, kiedy już wszystkie znaki zapytania zostały pomyślnie rozszyfrowane i afera szpiegowska przestała niepokoić widza — powraca się myślą do paru ubocznych, początkowo prawie niezauważalnych nurtów akcji, drążących podskórnie tę na pozór jedynie sensacyjną sztukę.

Scena w gabinecie szefa urzędu śledczego. Płk. Minajew — Janusz Ziejewski, Szibanow (szofer) — Leonard Andrzejewski.

Cała historia rozpoczyna się od samobójstwa uczonego, pracującego nad doniosłym wynalazkiem. Pracownik operatywny władz bezpieczeństwa, prowadzący śledztwo, nie chce wierzyć w przypadkowe, prywatne motywy sprawy. Usiłuje poznać dzieje zmarłego, studiuje jego charakter, wchodzi w krąg ludzi znających go niegdyś. Ta żmudna wędrówka śladami losów człowieka, którego już nie ma, który zakończył swoje rachunki z żyjącymi — przypomina karty nie byle jakiej literatury, podnosi rangę pisarską utworu.

Ale w „Tajnej wojnie" nie chodzi wyłącznie o zagadki psychologiczne. Pułkownik Minajew nie uważa się za Sherlocka Holmesa; w swojej pracy śledczej posługuje się elementami marksistowskiego, społecznego myślenia. Powiada: „Jeśli w naszym kraju człowiek kończy samobójstwem — to znaczy, że wpływ obcych nam poglądów i nastrojów okazał się silniejszy od nas". „Wróg zawarł sojusz z karierowiczostwem, z chciwością, z lokajstwem". To są owe groźne przeżytki dawnego w świadomości ludzkiej. I oto one stały się przyczyną katastrofy inżyniera - konstruktora Tumanowa.

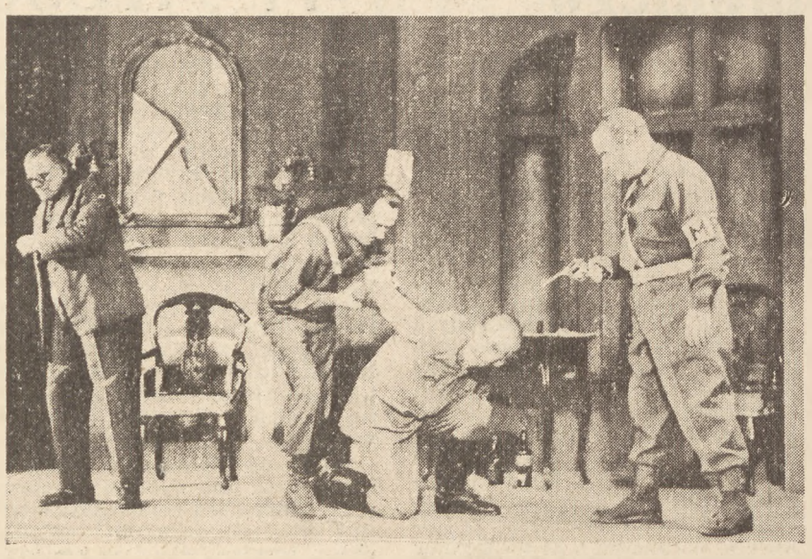
W jednym z obrazów sztuki toczy się rozmowa między generałem, przedstawicielem władz bezpieczeństwa i matką wynalazcy. Dwoje starych siwych ludzi mówi sobie trudne rzeczy o nowej socjalistycznej moralności, która zmienia świat. Tumanową charakteryzują pierwsze niemal jej słowa: „Czasy się zmieniają, lecz ludzie zawistni są zawsze ci sami". Profesorowa przeżyła wiele lat pod władzą radziecką i nic nie zdołała zrozumieć z najistotniejszych przemian zachodzących w stosunkach międzyludzkich. Do końca może nie pojmie, że to właśnie jej wychowanie, jej egoistyczny obraz „pustynnego" świata, zaszczepiony synowi — stał się pierwszą przyczyną jego śmierci. Treść tej sceny, najlepiej napisanej i najgłębszej w sztuce — została dobitnie podana w przedstawieniu warszawskim przede wszystkim dzięki znakomitej grze Heleny Buczyńskiej. Unikając łatwizn aktorskich, ckliwości czy demonizmu — pokazała w sposób sugestywny i realistyczny posępną sylwetkę matrony z dawnego świata, który musi się skończyć.

Terenem całej prawie akcji „Tajnej wojny" jest gabinet szefa jednego z oddziałów władz bezpieczeństwa. Autorzy przedstawili więcej niż sam problem odpowiedzialnej pracy służby śledczej. Pisał niegdyś Feliks Dzierżyński: „Czekista-dowódca stanowi wzór oddania sprawie klasy robotniczej, przekazuje swoją wiedzę młodszym towarzyszom, pamięta zawsze, że jest przedstawicielem bojowego organu dyktatury proletariatu — oto jakimi chce nas widzieć partia i władza radziecka". W sztuce pokazano trzy pokolenia pracowników bezpieczeństwa: starego weterana generała Ławrowa, jego ucznia pułkownika Minajewa i najmłodszego, terminatora w trudnym dziele — Bystrowa. Aktorzy Teatru Domu Wojska: Saturnin Butkiewicz, Janusz Ziejewski i Klemens Mielczarek, obsadzeni w tych rolach — udatnie zróżnicowali trzy postacie różne wiekiem, autorytetem i temperamentem, a zarazem tak bliskie sobie w postawie wobec stojących przed nimi zadań, podobnie bliskich sobie w serdeczności dla ludzi radzieckich, których bronią od wrogów.

W sztuce imponuje i uderza postawa tych ludzi, ich zdrowie moralne. Nie są zawodowymi detektywami; świadomość wielkiej sprawy, o którą walczą, daje im spokojny heroizm, poczucie wartości życia, w ciężkiej, nieraz śliskiej służbie nie wyzbywa ich zwyczajnie ludzkich, dobrych cech. Na czoło warszawskiego przedstawienia wysunęła się kreacja pozytywnego bohatera — pułkownika Minajewa, grana przez Janusza Ziejewskiego. Był to człowiek rzeczywiście mądry, dobry i dzielny, nie pozbawiony lekkiego poczucia humoru, przekonany najgłębiej o słuszności swojej sprawy. Minajew to rola prowadząca, bez niej nie ma sztuki. Ziejewski w pełni podołał zadaniu.

Raz jeszcze powróćmy do Feliksa Dzierżyńskiego, którego nazwisko powtarza się często w utworze. Powiedział on w jednym z wywiadów prasowych: „Tylko zaufanie robotników i chłopów uzbroiło Czeka w siłę niezbędną do wypełnienia rewolucyjnych zadań. Zaufanie to trzeba było zdobywać w długiej, uporczywej i pełnej ofiar walce." Sztuka pokazuje, jak pracownicy służby bezpieczeństwa korzystają z zaufania ludzi radzieckich, jak ściśle wyniki ich pracy związane są z czujnością i poczuciem patriotyzmu obywateli. Przyjaciel sportowców, hardy szofer Szibanow; hodowczyni nasion Swietłowa; sprzedawca papierosów zwany „Tarasem Bulbą" — przyczyniają się walnie do likwidacji niebezpiecznego agenta. Aktorzy: Leonard Andrzejewski, Katarzyna Żbikowska i Edward Szupelak-Gliński z niewielkich epizodów stworzyli żywe sylwetki prawdziwych ludzi, zabawnych w drobnostkach, a zarazem ujmujących wewnętrzną godnością i prawością. Tej soczystości a także swobody aktorskiej brakowało Józefowi Szczublewskiemu i Wiktorowi Nanowskiemu — wykonawcom ról inżynierów Kazina i Rudienki.

Przedstawienie reżyserowane przez Łazarza Kobryńskiego i Janusza Nowackiego dobrze wydobywało atmosferę zdarzenia. Sensacyjność odmierzono w należytych proporcjach. W tekście zręcznie skreślono zbędne monologi i parę niepotrzebnie łopatologicznych dialogów. Omówiona tu poprzednio prawdziwa radzieckość sztuki została pokazana wnikliwie i właściwie. Gorzej wyglądała część „amerykańska". Podobnie dekoracje Stanisława Cegielskiego: w pierwszej części dobrze wtopione w sztukę, współgrające z nastrojem całości — w odsłonie szóstej jakby niedopracowane, słabo sugerujące plastycznie charakter salonu willi w zachodniej strefie okupacyjnej. Z zespołu aktorskiego wymienić należy jeszcze Janusza Nowackiego za utrzymaną w stylu realistycznym karykaturę potentata amerykańskiego przemysłu. Natomiast Przemysław Zieliński nazbyt cierpiętniczo i melodramatycznie interpretował Człowieka bez paszportu.



Scena z ostatniego aktu „Tajnej wojny". Amerykanin — Janusz Nowacki, oficer MP I — Eugeniusz Dziekoński, oficer MP II — Aleksander Olędzki, Człowiek bez paszportu — Przemysław Zieliński.

„Tajna wojna" jest pozycją potrzebną i na czasie. Nawiązuje do odezwy z roku 1919: „Strzeżcie się szpiegów!", w której Lenin pisał: „Wszyscy świadomi robotnicy i chłopi winni stanąć do walki ze szpiegami i zdrajcami". Wezwanie to staje się znowu w pełni aktualne wobec wrogiej ofensywy imperialistycznych wywiadów.

Sztuka jest również ciekawą u nas pozycją literacką. Nie mamy jeszcze w naszym repertuarze teatralnym własnych utworów sensacyjnych, choć próby w tym kierunku czyniło już paru pisarzy, jak Bratny, Broszkiewicz czy Wirpsza. „Tajna wojna" nie jest pozbawiona wad dramaturgicznych: banalności niektórych motywów, małej przejrzystości w węzłowych punktach (niezbyt jasne przesłanki odkrycia Minajewa, kradzieży wynalazku przez Tumanowa — odkrycia generała, że Swietłow żyje) i braku dyscypliny kompozycyjnej. Niemniej nawet z tymi wszystkimi brakami sztuka Michajłowa i Samojłowa jest niezłą szkołą umiejętności podawania ważnej tematyki w lekkiej i ciekawej formie.

Stanisław Marczak-Oborski

* Teatr D.W.P. w Warszawie: Włodzimierz Michajłow i Lew Samojłow. „Tajna wojna". Sztuka w 3 aktach, 7 odsłonach. Przekład Anatola Sterna. Inscenizacja: Łazarz Kobryński. Reżyseria: Ł. Kobryński i J. Nowacki. Asystent reżysera: J. Szczublewski. Scenografia: St. Cegielski.

WAWRZYNIEC ŻUŁAWSKI

Nowe sukcesy Filharmonii Warszawskiej

Koncert symfoniczny Filharmonii Warszawskiej dn. 1 lutego b.r. wyróżniał się pięknie dobranym programem, składającym się z dzieł klasyków: Haendla, Mozarta, Beethovena, a w drugiej połowie — Brahmsa. Na wstępie usłyszeliśmy uwerturę „Egmont" *Ludwika van Beethovena*. Ten pełen wyrazu i dramatycznego napięcia utwór, jakkolwiek należy do najpopularniejszych dzieł Beethovena, nie może bynajmniej uchodzić za łatwy dla orkiestry i wymaga od niej świetnego przygotowania. Na omawianym koncercie został on wykonany dwa razy: na początku i na końcu programu, jako bis. Za pierwszym razem, gdy orkiestra była jeszcze „nierozegrana" wypadł on niezadowalająco, natomiast za drugim razem — całkiem bez zarzutu.

Po „Egmoncie" *Stefania Woytowicz* (sopran) odśpiewała z towarzyszeniem orkiestry arię z opery „Amadigi" *Jerzego Fryderyka Haendla*, oraz dwie przepiękne arie z „Wesela Figara" *Wolfganga Amadeusza Mozarta*. Woytowiczówna — laureatka I nagrody zeszłorocznego Młodzieżowego Konkursu Bachowskiego — to śpiewaczka kulturalna, interpretująca utwory subtelnie i muzykalnie. Jej głos o ciemnej barwie grawituje raczej w kierunku mezzo - sopranu, dlatego brzmi ładnie w średnicy i w dole, gorzej — w górnym rejestrze. Młoda artystka musi poza tym zwrócić uwagę na lekką skłonność do „portamento", którego zwłaszcza w ariach klasycznych należy się wystrzegać.

W drugiej części programu usłyszeliśmy I Symfonię (c-moll) *Jana Brahmsa*. To monumentalne dzieło, którę mieliśmy okazję nieraz już omawiać na łamach „Nowej Kultury", napisane zostało w roku 1876, a więc w czasie gdy Brahms miał lat 43. Dojrzały podówczas, znajdujący się w pełni sił twórczych i mający za sobą już ogromny dorobek kompozytor, pisząc swą pierwszą symfonię nawiązał w niej świadomie do symfonii Beethovena, jakby deklarując, że pragnie stać się kontynuatorem wielkiego mistrza. Nawiązanie, wyrażające się przede wszystkim w podjęciu tych samych zasad konstrukcyjnych i tych samych założeń ideologicznych: dramatycznych konfliktów, znajdujących w końcowej części optymistyczne rozwiązanie — założeń aktualnych do dzisiaj (czego dowodem może być np. V Symfonia Szostakowicza). Nawiązanie to podkreślone jest jeszcze symbolicznie przez użycie w finale tematu zadziwiająco zbliżonego do tematu „Ody do radości" z finału IX Symfonii Beethovena. Dlatego właśnie słynny dyrygent Hans von Buelow, jeden z głównych rzeczników obozu wagnerowskiego, mógł to dzieło nazwać z przekąsem: „Dziesiątą Symfonią Beethovena".

W istocie jednak stosunek twórczości Brahmsa do Beethovena jest sprawą drugorzędną. Brahms pozostał zawsze Brahmsem, drogi jego twórczości są niezależne i odrębne, styl oryginalny i bardzo osobisty, a myśli głębokie, nowe i własne. Monumentalny rozmach konstrukcyjny symfonii, jej wyjątkowe napięcie emocjonalne, siła wyrazu i przeżycia ujęta w zwięzłe ramy mistrzowskiej dyscypliny twórczej, czynią z tej symfonii jedno z najwspanialszych arcydzieł muzycznych świata.

Za wykonanie symfonii Brahmsa, a zwłaszcza jej V i IV części, należą się orkiestrze Filharmonii słowa szczerego uznania. Na przykładzie tego dzieła, które grano już przed rokiem, najlepiej można stwierdzić, jak ogromne postępy poczyniła warszawska orkiestra w ciągu krótkiego czasu istnienia.

Witold Rowicki dał nadzwyczaj interesującą interpretację symfonii, interpretację bardzo dynamiczną, impulsywną, wydobywającą w pierwszym rzędzie romantyczne, emocjonalne cechy dzieła, a jednocześnie doskonale utrzymaną w stylu. Dobrze wypadły również pozostałe punkty programu.

Następny koncert Filharmonii Warszawskiej (15 i 17 lutego b.r.) zawiera w pierwszej części programu dzieła *Jana Sebastiana Bacha*: III Koncert Brandenburski, oraz koncert d-moll na dwoje skrzypiec i orkiestrę. Oba te utwory powstały w Koethen, gdzie Bach przebywał w latach 1717 — 1723 pełniąc obowiązki kapelmistrza na dworze księcia Leopolda Anhalt. Młody książę, gorący miłośnik muzyki, potrafił stworzyć w Koethen żywy ośrodek ruchu muzycznego. Posiadał nadworną orkiestrę kameralną i chór, w których zresztą osobiście „muzykował". Lata spędzone w Koethen stanowią jeden z najpłodniejszych okresów w życiu Bacha. Powstał wtedy długi szereg arcydzieł muzyki świeckiej, powstały suity „francuskie" i „angielskie" na klawesyn, sonaty skrzypcowe i wiolonczelowe, powstał epokowy zbiór preludiów i fug na fortepian: „Das wohltemperierte Klavier". Z tego okresu datują się również liczne koncerty instrumentalne, a między nimi sześć napisanych na zamówienie księcia brandenburskiego i stąd zwanych „Koncertami Brandenburskimi". Są one utrzymane w formie concerti grossi, a więc przeciwstawiają orkiestrze wydzieloną grupę instrumentów (najczęściej trzech), traktowanych solistycznie. Osobliwością trzeciego Koncertu Brandenburskiego — najkrótszego z wszystkich sześciu — jest to, iż składa się on tylko z dwóch części, obu utrzymanych w tempie szybkim, motorycznym, choć pełnym przy tym płynności i spokoju.

Trzyczęściowy koncert d-moll to dialog dwojga skrzypiec na tle akompaniamentu orkiestry smyczkowej. Każda myśl muzyczna, wypowiedziana w partii jednych skrzypiec, znajduje swą odpowiedź w drugich, przy czym obie partie są równorzędnie traktowane. Zasadą tego dialogowania jest w koncercie d-moll technika imitacyjna (naśladowanie jednego głosu przez drugi), stosowana szeroko i z żelazną konsekwencją. W części pierwszej zarysowują się dwa odrębne, choć zbliżone do siebie w charakterze, elementy tematyczne. Nie byłoby łatwo w dziełach tej epoki znaleźć również wyraźną zapowiedź dualizmu tematycznego, który dopiero kilkadziesiąt lat później znalazł pełną realizację w formie klasycznego allegro sonatowego. Druga część — to powolna, spokojna aria pełna skupienia, powagi i skończonego piękna melodycznego. W części tej, i w całym koncercie zresztą, natchnienie twórcze sięga zenitu. Natchnienie to wszakże ujęte jest zawsze w ramy niewzruszonej logiki konstrukcyjnej i dyscypliny rzemiosła kompozytorskiego. Ta niezachwiana równowaga wszystkich elementów — elementów treści i formy, wielkości przeżycia i mistrzostwa formułowania go w realne dźwiękowe postaci decyduje o nieprzemijającej, zawsze aktualnej roli oddziaływania arcydzieł Bacha: Koncert d-moll usłyszeliśmy w wykonaniu *Ireny Dubiskiej* i *Eugenii Umińskiej*. Interpretacja tych dwóch wybitnych artystek stała na bardzo wysokim poziomie zarówno pod względem precyzji technicznej, jak i trafnego oddania właściwości stylistycznych muzyki Bacha.

Orkiestra Filharmonii pod dyrekcją swego świetnego kapelmistrza *Witolda Rowickiego* stanęła na wysokości zadania zachowując czystość intonacji i dokładność rytmiczną.

W drugiej części programu wykonano suitę symfoniczną *Mikołaja Rimski-Korsakowa:* „Szeherezada". Jest to utwór o charakterze programowym, w którym treść literacka, stanowiąca podkład koncepcji muzycznej, zaczerpnięta jest z baśni „Z tysiąca i jednej nocy". To wartościowe skąd inąd dzieło, pełne bogactwa i pomysłów, a przede wszystkim olśniewające pod względem faktury i barwności brzmień orkiestrowych, straciło wiele w niebezpiecznym zestawieniu z surową prostotą i wzniosłością dzieł Jana Sebastiana Bacha. Przyczyną tego niefortunnego układu programu był podobno brak materiałów nutowych. Być może, ale wolelibyśmy na przyszłość, aby w takich razach trudnościom tym dało się jakoś zaradzić.

Wawrzyniec Żuławski

Z TYGODNIA

W KRAJU

RADA ARTYSTYCZNA

została powołana przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. Przewodniczy Radzie min. S. Dybowski, I zastępcą przewodniczącego jest wicemin. W. Sokorski, sekretarzem — dyr. J. Wilczek. W skład Rady wchodzą: E. Axer — dyr. Państwowego Teatru Współczesnego w Warszawie, Al. Birkenmayer — prof. U. W., W. Daszewski — prof. A. S. P. w Warszawie, B. Dąbrowski — dyr. Państw. Teatru Polskiego w Warszawie, K. Dejmek — dyrektor Państw. Teatru Nowego w Łodzi, rektor Wyższej Szkoły Teatralnej, X. Dunikowski — art. rzeźbiarz, prof. A.S.P. w Krakowie, J. Dutkiewicz — prof. A.S.P. w Krakowie, E. Eibisch — prof. A.S.P. w Warszawie, A. Ford — realizator filmowy, J. Iwaszkiewicz — wiceprezes Zarz. Gł. Z.L.P., W. Jakubowska — realizator filmowy, J. Kott — prof. Uniw. Wrocławskiego, J. Kreczmar — rektor P.W.S.T. w Warszawie, L. Kruczkowski — prezes Zarz. Gł. Z.L.P., Z. Lissa — prof. U. W., St. Lorentz — prof. U. W., dyr. Muzeum Narodowego w Warszawie, L. Motyka — dyr. Centr. Zarz. Instytucji Sztuk Plastycznych, J. Pański — dyr. Centralnego Zarz. T.O.F., A. Panufnik — kompozytor, Z. Pronaszko — prof. A.S.P. w Krakowie, J. Putrament — sekretarz gen. Z.L.P., L. Schiller—przewodniczący „SPATiF", J. Starzyński — dyr. P.I.S., prof. U. W., F. Strynkiewicz — przewodniczący Zarz. Gł. Z.P.A.P., J. M. Szancer — sekretarz gen. Z.P.A.P., T. Szeligowski — prezes Zarz. Gł. Z.K.P., St. Szpinalski — rektor P.W. S.M. w Warszawie, A. Ważyk — red. „Twórczości", K. Witkiewicz — prezes Tow. Miłośników Książki, B. Woytowicz — kompozytor, wiceprezes Zarz. Gł. Z.K.P., J. Zachwatowicz, inż. architekt, prof. Polit. Warsz., dyr. Dep. Ochrony i Konserwacji Zabytków, S. Żółkiewski — prof. U. W., dyr. Instyt. Badań Literackich, W. Żuławski — sekretarz gen. Z.K.P.

Do zadań Rady należy m.in. opracowanie ogólnych zasad programowych działalności Ministerstwa Kultury i Sztuki, pozostających pod jego nadzorem instytucji i przedsiębiorstw oraz wytycznych dla działalności związków twórczych. Rada będzie również opiniować programy szkolnictwa artystycznego.

DO DALSZEGO KSZTAŁCENIA ABSOLWENTÓW POCZĄTKOWEGO NAUCZANIA DOROSŁYCH

wezwała społeczeństwo odezwa, wydana przez Ministerstwo Oświaty, dotychczasowego Pełnomocnika Rządu do Walki z Analfabetyzmem, CRZZ i Zarządy Główne ZMP, ZSCh i Ligi Kobiet. Odezwa, opublikowana w związku z uchwaleniem przez Sejm Ustawodawczy R.P. ustawy o zmianie form organizacyjnych nauczania początkowego dorosłych, wskazuje, iż tych, którzy umieją już czytać i pisać — należy kierować do zespołów czytelniczych, do bibliotek, do świetlic, propagować wśród nich czytelnictwo książek i gazet, zachęcając do dalszej nauki w szkołach oraz na kursach zawodowych i ogólnokształcących. Jednocześnie należy w dalszym ciągu rejestrować pozostałych analfabetów i organizować dla nich naukę początkową.

DO POLSKI PRZYBYLI Z N.R.D. BERTOLT BRECHT I HANS MARCHWITZA

— wybitni pisarze niemieccy oraz Helena Weigel, znana artystka dramatyczna. Goście przybyli na zaproszenie Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą — celem ich wizyty jest zapoznanie się z życiem literackim i teatralnym w Polsce.

SŁYNNY BELGIJSKI DYRYGENT FERNAND QUINET

dyrektor konserwatorium w Liège— przybył do Polski na gościnne występy. Pierwsze koncerty z udziałem Quineta odbyły się w Filharmonii Bałtyckiej.

CHRISTO BREMBAROW

wybitny śpiewak bułgarski, artysta opery w Sofii — rozpoczął swe gościnne występy w Polsce na scenach operowych w Poznaniu i Wrocławiu. Śpiewał on w operach „Borys Godunow" Musorgskiego i „Tosce" Pucciniego.

100 KIN W DOMACH KULTURY, KLUBACH I ŚWIETLICACH FABRYCZNYCH

zorganizuje w r. 1952 CRZZ. Powstanie szerokiej sieci kin związkowych ułatwi członkom związków zawodowych i ich rodzinom oglądanie najbardziej wartościowych filmów.

W FESTIWALU SZTUK POLSKICH

dla zespołów amatorskich biorą również udział trzy zespoły z Nowej Huty. Zespół teatralny przy Bazie Sprzętu Samochodowego wystawia sztukę „Dobry człowiek" Gruszczyńskiego, zespół przy Międzynarodowym Klubie Robotniczym — „Wodewil o Nowej Hucie", Zespół Państw. Przeds. Hoteli Pracowniczych — sztukę Lachowicza „Zaprzęgaj konia".

ZESPÓŁ DRAMATYCZNY KOLEJARZY ZE STACJI WARSZAWA - WSCHODNIA

wystawił w ramach Festiwalu sztukę L. Pasternaka „Trzeba było iskry...". 20 lutego na przedstawieniu w sali „Ateneum" widownię całkowicie wypełnili warszawscy koledzy, którzy gorącymi oklaskami nagrodzili wykonawców bardzo starannie przygotowanej sztuki.

SZTUKĘ „AWANS" W. ŻÓŁKIEWSKIEJ

przygotował zespół teatralny klubu fabrycznego przy hucie „Jedność" w Siemianowicach. Wykonawcami wszystkich ról są robotnicy i robotnice huty oraz młodzież szkoły przemysłowej. Dekoracje wykonał robotnik huty St. Bednarczyk — jeden z najzdolniejszych śląskich amatorów-plastyków.

POZNAŃSCY ROBOTNICY BUDOWLANI

stanowią większość wykonawców w sztuce „Tysiąc walecznych" J. Rojewskiego, przygotowanej na Festiwal przez zespół teatralny przy Poznańskim Przemysłowym Zjednoczeniu Budowlanym.

„SPRZYMIERZEŃCY ZA ŁABĄ"

— taki jest tytuł niedawno ukończonego polskiego filmu dokumentarnego wg scenariusza J. Halperna i K. Chylińskiej. Film obrazuje wzrost sił pokoju w Niemczech Zachodnich oraz narastanie oporu przeciw okupacji amerykańskiej.

ZA GRANICĄ

„WZYWAMY NARODY I WSZYSTKICH LUDZI DO WSPÓLNEGO UCZCZENIA TYCH, KTÓRZY DZIĘKI DONIOSŁOŚCI SWYCH DZIEŁ NALEŻĄ DO CAŁEJ LUDZKOŚCI"

— Biuro Światowej Rady Pokoju ogłosiło tekst odezwy przewodniczącego ŚRP, prof. F. Joliot-Curie, do narodów świata. Odezwa wzywa do organizowania wielkich międzynarodowych obchodów 150 rocznicy urodzin W. Hugo, 100 rocznicy śmierci M. Gogola, 500 rocznicy urodzin Leonarda da Vinci i 1000 rocznicy śmierci Avicenny. Prof. Joliot-Curie wskazuje, iż wspólny dorobek narodów — wielkie dzieła nauki, literatury i sztuki, które mimo upływu wieków zachowują piętno geniuszu — pozwala ludziom żyjącym w różnych ustrojach na wzajemne poznawanie się oraz na uświadamianie sobie łączących ich więzów.

NA CZELE WSZECHŚWIATOWEGO KOMITETU OBCHODU 150-LECIA URODZIN W. HUGO

stanął przewodniczący Związku Pisarzy Radzieckich, A. Fadiejew. W skład Komitetu weszli m.in.: I. Erenburg, M. Szołochow, K. Simonow, M. Bażan, I. Kairow, W. Pudowkin.

WIELKIE WIDOWISKO BALETOWE OPARTE NA POLSKICH MOTYWACH LUDOWYCH

i kompozycjach St. Moniuszki, zaczerpniętych z opery „Nowy Don Kichot" — zamierza wystawić Leningradzki Mały Teatr Operowy.

DYSKUSJĘ NAD NOWYMI KSIĄŻKAMI PISARZY POLSKICH

Brandysa i Bartelskiego zorganizował ostatnio Związek Pisarzy Radzieckich.

SZTUKĘ „ZWYKŁA SPRAWA" A. TARNA

której uroczysta premiera odbyła się 17.II. w Kijowskim Teatrze Dramatycznym im. I. Franko — przełożył na język ukraiński znany poeta Mikołaj Bażan. Reżyserował — B. Bałaban.

DO CSR WYJECHAŁ WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

na zaproszenie czechosłowackiego Min. Informacji. W Pradze odbył się wieczór autorski poety, zorganizowany przez Zw. Pisarzy Czechosłowackich.

„NOWINY LITERACKIE"

— w Pradze ukazał się pierwszy numer organu Zw. Pisarzy Czechosłowackich, tygodnika „Nowiny literackie". Naczelnym redaktorem pisma jest wybitny poeta Frantisek Branislav.

NA UROCZYSTY OBCHÓD 300-LECIA NAJSTARSZEJ W ŚWIECIE AKADEMII NAUKOWEJ

Niemieckiej Akademii Nauk Przyrodniczych w Halle (Deutsche Akademie der Naturforscher in Halle) — przybyła m. in. do NRD delegacja uczonych polskich w osobach prof. dr St. Kulczyńskiego oraz prof. dr Wł. Michajłowa.

WYDANIE DZIEŁ ZEBRANYCH MICKIEWICZA W JĘZYKU NIEMIECKIM

zostanie zakończone w NRD w b. r.— Państw. Wyd. Literatury Pięknej przygotowuje do druku ostatnie 3 tomy.

ENRIQUE GONZALES MARTINEZ

największy współczesny poeta meksykański, przewodniczący Meksykańskiego Komitetu Obrońców Pokoju — zmarł w wieku lat 80.

NOWE POPIERSIE HENRI MARTIN

wykona znany rzeźbiarz francuski Georges Salendre w kamieniu, ufundowanym ze składek społeczeństwa. Dar mieszkańców Cypru przekazała artyście delegacja Komitetu Obrony Kultury. Jak niedawno podawaliśmy, popiersie H. Martina, wystawione na wystawie w Lyonie — zostało zniszczone przez trzech faszystowskich wandali.

JANINA WOJTANOWICZ

PRACUJMY NAD FORMĄ PUBLICYSTYKI

Z ogromnym zainteresowaniem przeczytałam w numerze 6 „Nowej Kultury" artykuły traktujące o sprawach prasy — o publicystyce, knyżach, języku i o współpracy pisarzy z pismami codziennymi. Nareszcie przedmiot gorących dyskusji w korytarzach redakcji i — zapewne rzadszych i mniej gorących — dyskusji wśród literatów wydobyto na forum, gdzie jedne i drugie głosy się połączą. (I dogadają, mam nadzieję.)

Kilka dni temu kolega z t. zw. „bratniego organu" powiedział cierpko: o nas się mówi, że jesteśmy dziennikarzami „wyrosłymi na fali skupu zboża". Po tym stwierdzeniu przyjętym wybuchem niesłodkiego śmiechu zaczęliśmy już nie wiem po raz który rozpamiętywać błędy, już nie braki, ale nędze naszej codziennej twórczości. Kto z nas umie pisać reportaże, artykuły, „wstępniaki" takie, żeby czytelnik, normalny człowiek, który żyje i chce żyć wielkim naszym dniem dzisiejszym, przeczytał je od początku do końca z zainteresowaniem?

Nie mówiło się o tym dotąd otwarcie, żadna publiczna dyskusja nie ujawniła tego, że nas, dziennikarzy, boli serdecznie własna nieudolność. Rumienimy się często i jesteśmy głęboko upokorzeni czując, że czytelnik po prostu toleruje nas — bo prasa w ogóle jest mu potrzebna, ale kiwa głową nad naszym poziomem. Jednakowo nas boli i wstydzi zły, sztampowy artykuł w naszej gazecie, i w każdej innej dochodzącej do rąk polskiego czytelnika. Tylko że mówi się o tym w dosadnych słowach na korytarzu, od czasu do czasu w staranniejszej mowie na naradzie redakcyjnej (sakramentalne: szukajmy nowych form!) i na tym koniec.

Rzecz w tym, żebyśmy wszyscy w codziennej pracy przede wszystkim, a potem na naradzie, na łamach „Prasy Polskiej" i pod dojrzałą krytyką naszych „mądrzejszych braci" — literatów naprawdę, na serio i skutecznie walczyli ze sztampą, knyżem — o piękny język, o schludną, dobrze skrojoną formę naszych „cennych myśli".

Dlaczego podkreślam, że wszyscy? Nie dlatego, by odkryć Amerykę, że kolektyw więcej może niż jednostka, a dlatego, że są jednostki a może i kolektywy, które uważają, że tej walki nie trzeba, a w każdym razie, że ich ona nie obowiązuje. Można się temu dziwić, ale fakty wskazują, że tak jest. Biorę do ręki pismo centralne, na którym mam prawo się wzorować i czytam: ...„nie czuwały dostatecznie nad tym, by studenci w swojej masie (sic!) zdawali podstawowe egzaminy podczas sesji wiosennej w toku normalnego rytmu pracy"... Dalej: ...„front walki o świadomą służbę nauki sprawie naszego budownictwa"... Dalej: ...„by każde zebranie uzbrajało ich politycznie i organizacyjnie do właściwego reagowania na wszelkie przejawy wrogiej działalności"... Dalej: ...„partyjna masa członkowska" i „setki i tysiące nowych kadr" i „zebrania często są nienacelowane (?)". I jeszcze: „grupa studentów obciążonych obcymi pozostałościami drobnomieszczańskimi a nawet wrogimi naleciałościami..." itd itd.

Czy ten język nie jest przypadkiem zbyt wieloma obciążony naleciałościami? Czy nie jest to beztroskie okaleczanie polskiego języka, składni, sensu słów naszej pięknej mowy? — Rozmawiałam o tym z dwoma kolegami, młodymi — przynależnością do fachu — dziennikarzami. „Bardzo dobry artykuł" — „strzelili" mnie od razu — bardzo dobry artykuł! Bardzo dobry, bo słuszny politycznie i... dlatego że ukazał się w piśmie cieszącym się dużym autorytetem.

Oba zjawiska, oba niebezpieczeństwa wystąpiły od razu. Jedni uważali, że mają prawo tak artykuł napisać, bo zawiera ideologicznie słuszną treść — drudzy z tego samego i z innego jeszcze — jak wspomniałam — powodu zachwycają się i gotowi są brać wzór. I gotowi są uważać, że dbałość o formę to przesada, że mają prawo „pisać nogą" byleby to było „słuszne", że nie potrzebują się uczyć pisać. Po prostu pisać po polsku. Przyparci do muru powiadają: są artykuły, które można pisać potocznym lekkim językiem (pytanie, co oznacza obecnie „język potoczny" — okaleczony na wzór języka prasy) — ale niektórych artykułów, np. poważnych artykułów partyjnych takim językiem pisać się nie da. A w duchu dodają: i nie wypada.

Do tego jeszcze dodajmy sprawę dziennikarza, który napisał felieton na błahy temat sporu o lokal sklepowy między dwiema centralami, felieton okropny, grafomański, ciężki i naciągnięty i krzyczał, że trzeba go zamieścić, mimo że „nie jest taki dobry", bo sprawa jest ważna. — Widzimy już cały ogrom niebezpieczeństwa zwulgaryzowania i obniżenia poziomu publicystyki, w ogóle codziennego słowa prasy. — Chociaż nie, to jeszcze nie całe niebezpieczeństwo. Powiększa się ono, gdy artykuł zostanie przeczytany. Aktywista pisze z całym spokojem w swym sprawozdaniu: przybyło do organizacji tylu, „wybyło" (?)—tylu... Albo: podbór kadr... Dlaczego nie? Dlaczego działacz związkowy czy partyjny nie może dowolnie łamać i wyginać języka, skoro robi to gazeta, z której przecież ma się uczyć?

Albo — nie czyta się artykułu w ogóle, bo nie każdego stać na cierpliwą analizę, na wydobywanie choćby pięknej prawdy i słusznych wniosków, przywalonych ciężkimi głazami nudnego i zawiłego języka. — Redaktor naczelny wraca z terenu i mówi z bólem na naradzie: robotnicy mówią, że najwięcej czytają w naszej gazecie... sport. — A często słyszy się: nie można czytać tych waszych artykułów, bo takie wszystkie na jedno kopyto, nudne. I to mówią ci, których codzienna praca, przemiany i zdobycze nasze głęboko interesują i są im bliskie. Przyczyna leży w tym, że nie umiemy tego podać. Jeśli zresztą jeszcze nie umiemy, to pół biedy — o ile mamy twardą wolę nauczenia się. Ale często niestety nie chce nam się, bo przecież najłatwiej pisać sztampą, według „wzoru nr 1", jak mówiło się w pewnej redakcji. Przyznajmy szczerze, samokrytycznie — naprawdę najłatwiej jest pisać sztampą i dlatego z nią nie walczymy. Niechże mi wolno będzie być odważną i przyznać się: często myślę nad jakimś sformułowaniem, szukam słów, które nie byłyby wyświecone jak spodnie (nie na łydkach)— ale czas nagli, myślenie nuży, więc dalejże: „obok tych niewątpliwych osiągnięć w pracy organizacji są jeszcze poważne niedociągnięcia i braki, a zwłaszcza na odcinku troski o"... Wystarczy.

Reasumując: my, dziennikarze, chcemy lepiej pisać, ogromna większość nas traktuje swą pracę jako „sprawę honoru", błądzimy we własnej nieumiejętności i braku wzorów, ale nie rezygnujemy. Pomóżcie więc nam — pisarze. Jeśli raz na tydzień napiszecie dobry „wstępniak" na temat wykonania planu, jeśli będziecie pisać reportaże z fabryk, do których my jeździmy — będziemy się wstydzili tworzyć według „wzoru nr 1", skuteczniejsze będą usiłowania podniesienia naszej pracy na wyższy poziom; będziemy się na konkretnych przykładach uczyć od was jak pisać, żeby się nie nudził autor i czytelnik. Żeby podawać naszą codzienność ładnym, giętkim, bogatym polskim językiem, żeby nie było nieprzebytej przepaści między współczesną — dobrą oczywiście — książką a centralnym pismem, które musi być dobre, bo trafia codziennie do rąk setek tysięcy albo i milionów czytelników.

Pomóżcie nam bezpośrednią współpracą z redakcjami codziennych pism, pomóżcie nam krytyką codziennej publicystyki, pomóżcie nam udostępnieniem najlepszych wzorów. Sprawa dojrzała już na wczoraj. Stać nas już na estetyczne opakowanie mydła i wody kolońskiej, na czysto wymalowane i przybrane kwiatami stołówki — niechże nas będzie stać na podanie treści codziennej pracy — w pięknej formie polskiego języka.

Janina Wojtanowicz

CZY W ZAKOPANEM BĘDZIE DOM KULTURY?

W prasie krakowskiej ukazało się kilka artykułów o niedostatkach kulturalnych Zakopanego. Na szczególną uwagę zasługuje wypowiedź korespondenta terenowego, Bogdana Komockiego, o tutejszych stosunkach, a raczej braku stosunków kulturalnych. A więc rzadkość imprez artystycznych, anemia miejscowego teatru, zresztą niezawodowego. Sporadyczne występy zespołów regionalnych, naprawdę amatorskich, co wcale nie znaczy lichych. Przeciwnie zespoły z Szaflar i Witowa zdobyły pierwsze nagrody na konkursach w Warszawie, a zespół Bukowiny pierwszą nagrodę w Budapeszcie. Wszystkie imprezy żyją głównie dzięki wielkiemu wysiłkowi pojedynczych ludzi, raczej za zgodą, niż przy współudziale Miejskiej Rady Narodowej. Zgoda MRN jest dość platoniczna, ponieważ MRN nie ma żadnych funduszów na cele kulturalne. Wobec tego MRN nie ma również samodzielnego referatu kultury i sztuki. Przekreśla to z góry prawidłowe planowanie życia kulturalnego. Dla wyjaśnienia sytuacji podajemy, że Zakopane jest już nareszcie miastem wydzielonym, posiada ponad dwadzieścia tysięcy stałych mieszkańców, zaś okresowo przepływa przez nie ponad sto tysięcy ludzi z całego kraju. Ich skład socjalny zmienił się w sposób uderzający. Są to przeważnie robotnicy i pracujący chłopi.

Tak często mówiło się już o wyjątkowym, jedynym znaczeniu kulturalnym Zakopanego, że na tym miejscu chyba nie trzeba tego jeszcze raz stwierdzać. Ale należy wyciągnąć wnioski płynące z istniejącego stanu rzeczy. Podstawowym momentem zahamowania planowego działania MRN w obchodzących nas zagadnieniach życia kulturalnego — jest brak funduszów. Brak na referat kultury i sztuki, brak na zespół teatralny, brak na sale widowiskowe, które nawet są, ale których nie ma za co doprowadzić do stanu używalności i służą na razie jako składy. Brak na dobry fortepian koncertowy, bez którego trudno o poważne imprezy muzyczne. Ale trzeba wyraźnie powiedzieć, że budżet MRN jest prowincjonalnym budżetem niewielkiego miasteczka, zaś wymagania w stosunku do MRN są w skali krajowej. Toteż wszyscy do niej mają tylko pretensję. A z pretensji pieniędzy nie będzie i po największej nawet ilości artykułów. Jakie więc jest wyjście? Wydaje się, że jest. Zakopane nigdy nie miało tzw. domu zdrojowego. Brak ten należy do długiej listy zaniedbań okresu przedwojennego. A teraz nie ma gdzie pomieścić Domu Kultury. Trzeba go więc zbudować. Potrzeba takiej instytucji jest olbrzymia. Musi być stałe i dobrze przystosowane do warunków lokalnych miejsce, zaopatrzone w pomoce techniczne dla kół samokształcenia, dla odczytów TWP i spotkań literackich, dla zespołów regionalnych i świetlicowych, dla teatru amatorskiego i zawodowego, dla wycieczek zagranicznych it.d. it.d. Słowem, taki dom ma tysiączne obowiązki społeczne i obsługuje niekończące się potrzeby ludzkie. A warto pamiętać, że tempo rozwoju m. in. ruchu turystycznego w Zakopanem idzie jak lawina i w najbliższym już czasie trzeba będzie myśleć o całkiem nowych rozwiązaniach, by zaspokoić jego potrzeby. Oprócz ogniskowania życia kulturalnego dorosłych mieszkańców miasta, Zakopiański Dom Kultury ma jeszcze jedno pierwszoplanowe zadanie do spełnienia. Musi zająć się młodzieżą chodzącą samopas, którą wypoczynkowy charakter miejscowości i pasjonujące imprezy sportowe pociągają nieraz nadmiernie. Stara to bolączka Zakopanego.

Powiedzieliśmy, że MRN na pewno nie znajdzie pieniędzy na Dom Kultury, skoro nie ma na mniejsze wydatki. Kto zatem ma je dać? Zakopane jest miastem wydzielonym, na prawach miasta powiatowego. Wydaje się, że sprawa Domu Kultury powinna bardzo leżeć na sercu Radzie Związków Zawodowych. Ale Rady takiej w Zakopanem nie ma. Zatem należałoby się chyba odwołać do CRZZ, jeśli już sprawy zakopiańskie mają być centralnie załatwiane. Możemy od razu wskazać drugą instytucję: miejsko-wiejski charakter Zakopanego stawia sprawę Domu Kultury przed Związkiem Samopomocy Chłopskiej. Dom Kultury byłby znakomitym terenem przenikania i wzajemnego oddziaływania ludności góralskiej i pracującej ludności miasta.

Znaleźliśmy tedy dwie instytucje, których inicjatywa twórcza i finansowa może i powinna przyczynić się do zbudowania Domu Kultury w Zakopanem. Ponadto przypuszczamy że i Funduszowi Wczasów Pracowniczych nie może sprawa domu być obojętna. Należałoby także wciągnąć do współpracy Orbis, jedyną instytucję na terenie miasta, która ma pieniądze (przykład: hotel na ul. Kościuszki).

Doświadczenie uczy, że miejscowe instytucje niczego niestety nie zwojują, chociaż ich inicjatywa oddolna byłaby w najwyższym stopniu potrzebna.

Na zakończenie apel: Obywatele, miłośnicy Zakopanego, działacze partyjni i państwowi, literaci i plastycy, artyści i sportowcy — Zakopane jedno, a was tylu — będzie dom kultury, czy nie będzie?

Włodzimierz Martin

MAREK FRITZHAND

O bojowe, marksistowskie czasopismo filozoficzne

Filozofia marksistowska — materializm dialektyczny — w coraz większym stopniu staje się w Polsce Ludowej własnością najszerszych mas pracujących, coraz bardziej pomaga im w codziennej walce i pracy. Setki tysięcy ludzi studiuje dzieła klasyków marksizmu - leninizmu; rośnie kadra marksistów - filozofów, których gorącym pragnieniem jest zadość uczynić hasłu Stalina, aby marksizm - leninizm i jego filozofię, tj. materializm dialektyczny, rozwijać jako naukę twórczą, wrogą wszelkiemu dogmatyzmowi i skostnieniu. Tym bardziej więc rażąca jest niewspółmierność między zwycięskim umacnianiem się filozofii marksistowskiej w świadomości narodu polskiego a stanem nauki na uniwersytetach polskich, gdzie wciąż jeszcze pokutują upiory idealistycznego i metafizycznego światopoglądu. Wprawdzie szeroko otwarto na uniwersytetach wrota dla wielkiej nauki marksizmu leninizmu, wprawdzie katedry marksizmu - leninizmu i materializmu dialektycznego zdobywają coraz większy wpływ i autorytet nie tylko wśród studiującej młodzieży, ale i wśród pracowników naukowych, lecz sytuacji dopóty nie będzie można uznać za zadowalającą, dopóki filozofia uniwersytecka całkowicie nie pokona swego zacofania i nie przybierze bojowego, konsekwentnie marksistowskiego oblicza.

Ukazujące się po wojnie pisma filozoficzne w Polsce, takie jak *Przegląd Filozoficzny, Ruch Filozoficzny, Kwartalnik Filozoficzny, Przegląd Socjologiczny,* bynajmniej nie sprzyjały procesowi unaukowiania się filozofii uniwersyteckiej, przechodzenia jej na pozycje marksistowskie. Sztucznie odgraniczały one myśl społeczną od myśli filozoficznej, a więc dwie dziedziny, których jedność w filozofii marksistowskiej wyraża się jednością materializmu dialektycznego i historycznego. To tylko socjologia burżuazyjna usiłuje pozorować swą odrębność od filozofii; socjologia marksistowska — materializm historyczny — jest świadomym zastosowaniem materializmu dialektycznego do badań społecznych. Co ważniejsze jednak, wymienione czasopisma były programowo obiektywistyczne i eklektyczne, odgrywały rolę przewodnika burżuazyjnych, kosmopolitycznych prądów ideologicznych, wypaczały pojęcia czytelników o materializmie dialektycznym, prowadziły na manowce starszych i młodszych adeptów filozofii. Powołanie tedy do życia — w wyniku realizacji uchwał I Kongresu Nauki Polskiej — *Myśli Filozoficznej* jako centralnego czasopisma filozoficznego w Polsce, które będzie organem powstającego Instytutu Filozofii PAN, oznacza przełom w rozwoju filozofii uniwersyteckiej. *Myśl Filozoficzna* powinna walnie przyczynić się do przezwyciężenia zacofania na uniwersytetach, będących po dziś dzień matecznikiem teorii idealistycznych. Krytyka i samokrytyka, równie skuteczna jak w dziedzinie praktycznego budownictwa, pozwoli starej kadrze naukowej przemyśleć i zrewidować swe stanowiska, a młodą uzbroi przeciw wszelkiej penetracji burżuazyjnej ideologii.

Ale ograniczenie zadań *Myśli Filozoficznej* jedynie do działalności w nader ważnej zresztą, a nieprzeoranej dotąd dostatecznie, dziedzinie filozofii uniwersyteckiej byłoby zgoła niesłuszne. *Myśl Filozoficzna* winna stać się czołowym organem polskiego frontu filozoficznego, frontu walki materializmu dialektycznego przeciwko wszelkim wstecznym, antynaukowym teoriom kosmopolitycznej reakcji. Winna ona służyć upowszechnieniu filozofii marksistowskiej wśród inteligencji, zwłaszcza inteligencji twórczej, winna przyspieszać proces kształtowania się naszej młodej inteligencji ludowej. Byłoby błędem, gdyby problematyka filozofii uniwersyteckiej przesłoniła *Myśli Filozoficznej* nieporównanie szerszą problematykę frontu filozoficznego w Polsce, którą powinna oddychać każda karta pisma, każdy jego artykuł. Niech czytelnikami pisma będą nie tylko zawodowi filozofowie, lecz niech znajdą w nim pomoc uczeni, literaci, artyści, studenci, pracownicy społeczni i partyjni. Niech pomoc tę znajdzie każdy studiujący filozofię marksistowską robotnik, chłop i inteligent. *Myśl Filozoficzna* winna stać się organem bojowej, marksistowskiej filozofii polskiej. A filozofia marksistowska nie jest filozofią garstki wybranych, lecz filozofią najszerszych mas. Niech więc ambicją *Myśli Filozoficznej* stanie się trudna, lecz wspaniała sztuka trafiania do mas. Sztuka, którą tak świetnie władali klasycy materializmu dialektycznego, której żywym, klasycznym wzorem jest Stalin.

O tym, że redakcja *Myśli Filozoficznej* właściwie pojmuje swe zadania świadczy 1—2 numer tego czasopisma.* W artykule *Od Redakcji* zadania pisma są określone następująco: „Walka o przepojenie całej nauki polskiej marksistowsko-leninowskim światopoglądem; twórcze rozwijanie filozofii marksistowskiej w ścisłym powiązaniu z potrzebami praktyki; popularyzacja podstaw naukowego marksistowskiego myślenia i działania w najszerszych masach; walka przeciw hamującym rozwój społeczny pozostałościom idealizmu, przeciw filozofii burżuazyjnej, przeciw rozkładowej filozofii imperializmu — oto główny kierunek uderzeniowy i główny pion koncepcyjny *Myśli Filozoficznej*".

Analiza zadań frontu filozoficznego w Polsce, dokonana przez redaktora naczelnego Adama Schaffa, w świetle stosunku filozofii do bazy i nadbudowy, jest jednocześnie rozwinięciem i konkretyzacją redakcyjnego programu pisma, które przecie ma pełnić rolę organu teoretycznego tego frontu. Oto wnioski z tej analizy:

1. „Pierwszym i naczelnym naszym zadaniem w dziedzinie filozofii jest upowszechnienie filozofii marksistowskiej w masach, uczynienie z niej w pełni oręża ideologicznego służącego sprawie budownictwa socjalistycznego w Polsce.

2. Filozofia marksistowska, jako istotny element nadbudowy socjalistycznej, musi służyć praktyce przez teoretyczne uogólnienie prawidłowości rozwoju Polski ku socjalizmowi oraz przez kształtowanie prawdziwie naukowych podstaw światopoglądowych i metodologicznych dla rozwoju dyscyplin szczegółowych.

3. Filozofia polska musi w imię interesów własnego upowszechnienia i rozwoju opracować historię rodzimych tradycji postępowej myśli filozoficzno - społecznej, które przygotowały grunt dla zwycięstwa marksizmu.

4. Przed filozofią stoi zadanie wychowania szerokiej kadry młodej ludowej inteligencji, która będzie tworzyć nową kulturę i nową naukę. Z tym zadaniem łączy się ściśle sprawa przyciągnięcia starej kadry na stronę ideologii marksistowskiej, oraz pełnego wykorzystania tej kadry dla dalszego rozwoju polskiej nauki.

5. Filozofia marksistowska, jako element nadbudowy społeczeństwa socjalistycznego, musi w drodze bezkompromisowej krytyki i samokrytyki przezwyciężyć w Polsce wpływy i przeżytki filozofii burżuazyjnej".

Czy 1—2 numer *Myśli Filozoficznej* spełnia zapowiedzi redakcji? W zasadzie — tak. Artykuł Schaffa *O zadaniach frontu filozoficznego w świetle uchwał I Kongresu Nauki Polskiej* daje wnikliwą analizę tych zadań w dziedzinie materializmu dialektycznego i historycznego, historii filozofii i myśli społecznej oraz w dziedzinie kształcenia kadr naukowych. Sprawę zwycięstwa filozofii marksistowskiej w masach autor stawia na właściwej, bojowej płaszczyźnie walki z idealistycznymi kierunkami, hamującymi jeszcze w Polsce proces jej upowszechniania. Wskazuje, że w chwili obecnej należy skupić ogień przede wszystkim na poglądach tzw. szkoły lwowsko-warszawskiej oraz socjologicznej szkoły F. Znanieckiego. Autor jednocześnie wzywa wszystkich filozofów polskich do zjednoczenia na wspólnej platformie ideologicznej, jaką stanowić może jedynie ideologia marksistowska; słusznie stwierdza także, że charakterystyczna dla wielu filozofów polskich sprzeczność pomiędzy ich „postawą praktyczną, polegającą na pozytywnym wiązaniu się z nową rzeczywistością a postawą teoretyczną, polegającą na trwaniu przy przebrzmiałych poglądach filozofii burżuazyjnej, nie da się utrzymać na dłuższą metę".

Batalię przeciwko szkole lwowsko-warszawskiej zapoczątkował artykuł Bronisława Baczki *O poglądach filozoficzno - społecznych Tadeusza Kotarbińskiego.* Autor wykazuje, że klamrą wiążącą poglądy Kotarbińskiego z poglądami innych przedstawicieli tej szkoły, jak np. Ajdukiewicza, jest idealistyczna semantyka. Ujawniając eklektyzm filozofii Kotarbińskiego, która usiłuje godzić elementy materialistyczne z idealistycznymi, autor odgranicza materializm dialektyczny od metafizycznego i mechanistycznego materializmu Kotarbińskiego. Autor dowodzi również, że postępowe w okresie międzywojennym poglądy społeczno - polityczne Kotarbińskiego nie przekraczały jednak nigdy ram burżuazyjnego liberalizmu. Nie mogą już więc one uchodzić za postępowe w okresie demokracji ludowej, kiedy świadomość narodu, łamiąc szranki wszelkich ograniczeń światopoglądu burżuazyjnego, podnosi się do poziomu świadomości socjalistycznej.

Krytyce założeń socjologii burżuazyjnej i w szczególności walce z wpływem szkoły Znanieckiego na polską myśl socjologiczną poświęcone są artykuły Józefa Chałasińskiego i Juliana Hochfelda. Inicjują one dyskusję w sprawie metody badań społecznych. Dyskusja ta niewątpliwie przyczyni się do wyzwolenia socjologicznych badań terenowych od wstecznych, mistyfikujących rzeczywistość i jałowych założeń subiektywno-idealistycznej teorii Znanieckiego, znanej pod nazwą teorii „współczynnika humanistycznego". Metoda badań terenowych, po raz pierwszy wprowadzona do literatury socjologicznej i rozwinięta w znanym dziele Engelsa *Położenie klasy robotniczej w Anglii,* daje płodne naukowo rezultaty jedynie w oparciu o materialistyczne pojmowanie historii. Należy tu podnieść wagę i doniosłość naukowej samokrytyki, przeprowadzonej przez Chałasińskiego w związku z jego znanym przedwojennym dziełem *Młode pokolenie chłopów.* To co w *Młodym pokoleniu chłopów* było idealistycznie i metodologicznie niesłuszne wynikało właśnie z idealistycznych przesłanek socjologii Znanieckiego, do których w tym dziele nawiązał Chałasiński.

Numer 1—2 *Myśli Filozoficznej* przynosi również ciekawą rozprawę językoznawczą Haliny Lewickiej, poddającą krytyce idealistyczne i mechanistyczne teorie fonemu. Mieczysław Maneli — wykorzystując m. in. interesujące materiały z polskiej prasy klerykalnej — wykazuje antynaukowe oblicze ideologii watykańskiej. Karol Martel — w oparciu o tomy 7 i 8 Dzieł Stalina — jasno wykłada znaczenie sojuszu robotniczo - chłopskiego jako podstawy budownictwa socjalistycznego. W numerze znajdujemy też artykuł znanego filozofa radzieckiego G. S. Wasieckiego o Hercenie. Tadeusz Kotarbiński informuje o Bibliotece Klasyków Filozofii, a Kazimierz Ajdukiewicz rozważa w sposób dyskusyjny zadania i potrzeby logiki w Polsce. Na szczególną uwagę zasługują cenne projekty autora, dotyczące związania z praktyką nauczania logiki w szkolnictwie średnim. Włodzimierz Zonn pisze o najnowszych osiągnięciach kosmogonii radzieckiej.

W pożytecznym dziale krytyki i bibliografii wyróżnia się świeżością i celnością formy recenzja Leszka Kołakowskiego pt. *„Metodologia księdza Kłósaka".* A sprawy formy nigdy nie należy nie doceniać, zwłaszcza gdy chce się trafić do szerokich rzesz czytelników.

Brak jeszcze w numerze 1—2 *Myśli Filozoficznej* artykułów naświetlających rodzime postępowe tradycje filozoficzne. Nie ma w nim działu konsultacji. Można by wskazać i inne braki, ale wydaje się, że zbyt daleko sięgająca krytyka braków byłaby na razie przedwczesna. Następne numery dopiero pozwolą się zorientować, czy pismo właściwie urzeczywistnia swój słuszny w zasadzie program. Tymczasem należy zdecydowanie podkreślić, że nie tylko samo powołanie *Myśli Filozoficznej* do życia, ale także treść numeru 1—2 tego czasopisma stanowi istotne osiągnięcie frontu filozoficznego w Polsce i świadczy o jego dojrzewaniu do stojących przed nim zadań. *Myśl Filozoficzna* winna znaleźć szeroki dostęp do czytelnika, czytelnik zaś winien wpływać na dalszy rozwój pisma, pomagając redakcji radami, artykułami i przede wszystki rzetelną i surową krytyką.

Marek Fritzhand

* *Myśl Filozoficzna,* kwartalnik, nr 1—2, r. 1951, Warszawa, PWN, stron 367+9 nlb.

KW

LITERATURA PIĘKNA KRAJÓW DEMOKRACJI LUDOWEJ

Przekłady z jęz. bułgarskiego

GIONCZO BELEW
ZŁAMANA IGŁA
Zdarzenia z życia Mnka Minina
Księga pierwsza
Str. 212 zł 5.50

KRUM WELKOW
WIEŚ BOROWO
Str. 176 zł 3.90

Przekłady z jęz. słowackiego

PIOTR KARVAS
POKOLENIE
Część I trylogii
Str. 368 zł 12.80

PIOTR JILEMNICKY
NIEORANE POLE
Str. 363 zł 9.50

Przekłady z jęz. czeskiego

MARIA MAJEROWA
NAJPIĘKNIEJSZY ŚWIAT
Str. 290 zł 10.—

IWAN OLBRACHT
TAK BYŁO KIEDYŚ
Str. 144 zł 3.70

TUREK SVATOPLUK
BOTOSTROJ
Powieść o przedsiębiorstwach Baty
Str. 284 zł 10.90

TUREK SVATOPLUK
MARTWA ZIEMIA
Str. 263 zł 8.—

Przekłady z jęz. niemieckiego

HENRYK MANN
BIEDACY
Str. 171 zł 6.—

HENRYK MANN
PODWŁADNY
Str. 383 zł 8.40

TOMASZ MANN
BUDDENBROOKOWIE T. I/II.
Str. 320, 286 zł 25.80

HANS MARCHWITZA
KUMIACY
Str. 248 zł 11.—

I. STERN
HENRYK HEINE — poeta rewolucji
Str. 44 zł 2.—

F. C. WEISKOPF
NĘDZA I WIELKOŚĆ NASZYCH DNI
Anegdoty
1933 — 1947
Str. 120 zł 4.—

F. C. WEISKOPF
U PROGU NOWEGO ŻYCIA
Str. 171 zł 6.80

„KSIĄŻKA I WIEDZA"

HELENA JAWORSKA
MŁODZIEŻ DYSKUTUJE NAD PROJEKTEM KONSTYTUCJI
Str. 32 zł 0,45

TEPICHT J.
KONSTYTUCJA LUDU POLSKIEGO
Str. 71 zł 1.20

ZOFIA WASILKOWSKA
PRAWA KOBIET W POLSCE LUDOWEJ
Str. 48 zł 1,20

„KSIĄŻKA I WIEDZA"

PZWS

Nakładem PAŃSTWOWYCH ZAKŁADÓW WYDAWNICTW SZKOLNYCH ukazały się następujące podręczniki naukowe:

Dr M. Książkiewicz
GEOLOGIA DYNAMICZNA
str. 504 ryc. 192 cena zł 40.00

S. Szpor
WYTRZYMAŁOŚĆ ELEKTRYCZNA i TECHNIKA IZOLACYJNA
str. 204 ryc. 131 cena zł 21.30

S. Wocjan
KREŚLENIA TECHNICZNE
str. 200 ryc. 222 cena zł 14.05

J. Domaniewski
ORNITOLOGIA ŁOWIECKA
Ptaki łowne Europy
tom I
str. 232 ryc. 102 cena zł 28.00

J. Domaniewski
ORNITOLOGIA ŁOWIECKA
Ptaki łowne Europy
tom II
str. 224 ryc. 80 cena zł 28.00

Do nabycia we wszystkich księgarniach „DOMU KSIĄŻKI"

Nowe książki

Obecnie wydawnictwa nasze przystępują (z niejakim opóźnieniem) do opracowywania katalogów sumujących „dorobek" całoroczny. Jednak już dziś, przed ukazaniem się tych katalogów na rynku, można powiedzieć bez obawy przed popełnieniem omyłki, że jeśli chodzi o dział wydawnictw publicystycznych, pierwsze w nim miejsce, a w każdym razie jedno z pierwszych, zajmują publikacje omawiające sytuację społeczno-gospodarczą USA, ich politykę wewnętrzną i zagraniczną, oraz ideologię tam panującą — ten swoisty faszyzm zaprawiony do smaku nędzną resztką liberalno-wilsonowskich haseł.

Wielka ilość wydawnictw o tej tematyce uzasadniona jest sytuacją na tzw. arenie międzynarodowej, a biorąc sprawę w węższym zakresie, zapotrzebowaniem dokumentacji dla wszystkich działaczy społecznych i agitatorów, koniecznością walki z pokutującym jeszcze tu i ówdzie widzeniem USA w pryzmacie przedwojennego fokstrota: „Bo to Amerykaa, to słynne USA, bo to Amerykaa, pra-wdzi-wy raj..." oraz wydawanych jeszcze 3 lata temu przez prywatne domy wydawnicze pamiętników amerykańskich generałów.

Ostatnie miesiące przyniosły nam znowu szereg cennych i różnorodnych w formie prac publicystycznych na temat USA. W pierwszym rzędzie należy wymienić wszechstronną pracę zespołową naukowców i publicystów radzieckich **„Agresywna ideologia i polityka amerykańskich imperialistów"** wydaną przez Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej. Praca ta jest jak gdyby encyklopedią „zagadnień amerykańskich". M. in. zawarte są tam artykuły omawiające zwyrodnienie współczesnej filozofii amerykańskiej i ekonomii stwarzającej mit produkcji wojennej w dość oryginalny sposób („Wielka wada kapitalizmu — niedostateczna konsumpcja całkowicie da się naprawić za pomocą wojny"). Część naukowo-teoretyczna zbioru podbudowana jest w drugiej części omówieniem praktyki polityki amerykańskiej, na której zamówienie pracują naukowcy burżuazyjni. Rzecz nie jest utrzymana przy tym w formie jednolitego, nudnego dla przeciętnego czytelnika wykładu, wszędzie przewijają się przez nią żywe akcenty polemiczne.

Z dalszych tłumaczeń radzieckich wymienić należy wydane przez „Czytelnika" **„Sądownictwo USA i krajów zmarshallizowanych" M. L. Szyfmana** oraz bardzo pożyteczne drobne broszurki „Książki i Wiedzy" z cyklu **„Bieżące zagadnienia polityki międzynarodowej"** jak **M. Rubinsteina „Rozbójniczy imperializm amerykański"** czy **M. Dragilewa „Stany Zjednoczone — ostoją światowej reakcji"**. Warto przypomnieć tu jeszcze wydane nakładem tego samego wydawnictwa **„Zagadnienia prawa i polityki międzynarodowej" A. J. Wyszyńskiego,** składające się ze zbioru przemówień i referatów tego czołowego polityka i dyplomaty, które dzięki chronologicznemu układowi są jednocześnie wymownym świadectwem niewzruszenie pokojowej, konsekwentnie demaskującej wojenne oblicze imperializmu amerykańskiego polityki zagranicznej ZSRR. Z pewnym wahaniem do wymienionych wyżej pozycji doliczyć można, wprawdzie w literacką formę ujęte, lecz zawierające mnóstwo rzeczowych informacji **„Pięć lat za oceanem" B. Zawadzkiego** (tłum. **Anna Jakubiszyn**). „Pięć lat za oceanem" to opowieść autobiograficzna o życiu Rosjanina w Stanach Zjednoczonych, tym ciekawsza, że autor nie jest zawodowo ani literatem, ani dziennikarzem lecz robotnikiem.

Bardzo dobrze się dzieje, iż równocześnie z opracowaniami problematyki związanej z działalnością imperializmu amerykańskiego, dokonanymi przez radzieckich czy polskich autorów, ukazuje się wiele prac publicystów amerykańskich na ten sam temat. Jest to bowiem, szczególnie dla szarego czytelnika orientującego się w polityce wydawniczej głównie z wystaw księgarskich, bezpośredni dowód na to, że między imperializmem amerykańskim i narodem amerykańskim nie można postawić znaku równania. Spośród 3 książek autorów amerykańskich wyszłych ostatnio z druku wyróżnić należy **„Zdradzony naród" A. E. Kahna** (wyd. „Czytelnika") — czołowego działacza ruchu obrońców pokoju, autora znanego w Polsce **„Wielkiego spisku przeciw ZSRR"**, przetłumaczonego zresztą nie tylko na polski, lecz na 25 różnych języków. (Pierwsze wydanie następnej książki Kahna, o której mówimy w tym miejscu, rozeszło się już w samych tylko Stanach Zjednoczonych w nakładzie 60.000 egz.) „Zdradzony naród" to naprawdę pasjonująca książka. Podaje ona mnóstwo nieznanych dotychczas, zupełnie sensacyjnych (w pozytywnym tego słowa znaczeniu) szczegółów o „kuchni" amerykańskiej polityki. Plastycznie opisana jest w niej cała galeria typów, głupców-prezydentów, generałów-sadystów, bankierów-gangsterów. Omawiane w książce wydarzenia — od dawnych do najnowszych związanych z działalnością osławionej komisji do badania działalności antyamerykańskiej — cechuje występujący wszędzie cień nieodstępnego od faszyzmu terroru: terroru policyjnego, terroru gangsterskiego, terroru bojówek faszystowskich, terroru dolara. Inna książka publicysty amerykańskiego **H. D. Meyera — „Czy nieunikniona jest zagłada Ameryki?"** (wyd. „Czytelnika") odsłania podszewkę histerii wojennej w USA. Konstrukcja tej książki opiera się na porównaniu okresu międzywojennego z okresem po drugiej wojnie światowej. Wniosek: analogie między faszyzmem hitlerowskim i amerykańskim. Poza pracą H. D. Meyera „Książka i Wiedza" wydała jeszcze zbiór artykułów z miesięcznika „Masses and Mainstream" pod wspólnym tytułem **„Murzyni w USA"**. Nazwiska autorów artykułów znanych pisarzy amerykańskich, takich jak — **H. Fast, H. Aptheker, V. J. Jerome** w zestawieniu z tytułem nie potrzebują dalszych komentarzy.

Na koniec — polskie opracowania tematu: **Grzegorza Jaszuńskiego „Amerykańska odmiana faszyzmu"** i **Tomasza Atkinsa „Z tajników wywiadu amerykańskiego w Europie i Azji"** (wydawnictwa „Książki i Wiedzy".) Jaszuński systematycznie i szczegółowo omawia różne aspekty polityki wewnętrznej i zagranicznej USA. Broszura Atkinsa tym jest szczególnie interesująca dla polskiego czytelnika, że wiele uwagi poświęca sprawie powiązania polskiej emigracji reakcyjnej z amerykańskim wywiadem.

sk

Komentarze

Sprawa książek recenzyjnych

Poruszaliśmy już nieraz sprawę niedociągnięć w dostarczaniu redakcjom egzemplarzy recenzyjnych. Często przychodziły one za późno, po ukazaniu się książek w sprzedaży. Kiedy indziej „za wcześnie", co jest oczywiście paradoksem. Po prostu Dom Książki nawalał z dystrybucją: recenzja była, a książki w księgarniach nie było. Były to niedociągnięcia przykre, ale drobne, i nasze interwencje wywoływały na ogół zamierzony skutek. Niewielkie usprawnienie w wysyłce — eliminowało kłopoty.

Gorzej jest od chwili, kiedy ktoś z wyżyn źle pojmowanej teorii postanowił rzecz usprawnić w duchu bardzo mechanicznie pojętej „oszczędności". Oto od 1. I. b.r. na skutek zarządzenia nowej instytucji, jaką jest Centralny Urząd Wydawniczy (CUW) przestały w ogóle przychodzić do redakcji egzemplarze recenzyjne większości wydawnictw. Rzecz tę wyjaśnia się jako „przejściową", wszyscy zgodnie stwierdzają, że egzemplarze będą, ale „na razie" „musiano" takie zarządzenie wydać, bo dotychczasowy, wadliwy, nieoszczędny system rozdziału egzemplarzy recenzyjnych koniecznie trzeba było zmienić. Mówi się o tym, że redakcje mają otrzymywać dokładne spisy książek, które mają się ukazać, na podstawie tych spisów redakcje mają zamawiać te książki, które chcą otrzymać, i na podstawie tego zamówienia mają dopiero książki dostawać.

Na razie skutek jest taki, że w witrynach księgarskich leżą dziesiątki nowych książek, których redakcja nie otrzymała. Niesposób się zorientować, ile ich jest, niesposób zorientować się w całokształcie akcji wydawniczej.

Całkowicie doceniamy znaczenie posunięć oszczędnościowych, absolutnie nie kwestionujemy konieczności rewizji rozdzielnika książek wysyłanych gratisowo, skoro gratisów takich było zbyt wiele, skoro dotyczyły prywatnych osób, choćby to byli najwięksi miłośnicy literatury. Ale wszelkim biurokratycznym pomysłom, utrudniającym pracę recenzyjną redakcjom, pomysłom w rodzaju wyżej przedstawionego, musimy z miejsca stanowczo się przeciwstawić. Redakcje nie muszą może zawsze otrzymywać **wszystkich** książek. Np. „Nowa Kultura" nie będzie płakać nie otrzymując wydawnictw technicznych czy rolniczych. Ale redakcje muszą otrzymywać te wszystkie wydawnictwa, których omówienie jest ich zadaniem, **natychmiast po ich ukazaniu się**, bez żadnych zamówień i dodatkowych korespondencyj. Redakcja pisma literackiego, jakim jest „Nowa Kultura", powinna otrzymywać natychmiast po ukazaniu się egzemplarze recenzyjne wszystkich wydawnictw z dziedziny literatury, sztuki i nauk humanistycznych, i musi je otrzymywać nadal jak dotychczas w 2 egzemplarzach. Jest to konieczne, jeżeli jakakolwiek racjonalna polityka recenzyjna ma być w ogóle w piśmie prowadzona. Bez tego niemożliwe jest nie tylko zamawianie większych recenzyj z książek, ale nawet prowadzenie racjonalnej, rozumnej bibliografii działowej, jaką stanowi wprowadzony przez nas od niedawna felieton „Nowe książki", przywitany z dużym uznaniem przez naszych czytelników. Nie mając książek w ręku, na podstawie samych tytułów, nie moglibyśmy prowadzić takiego felietonu, a opóźnienie i nieregularność w otrzymywaniu książek, spowodowane koniecznością ich zamawiania i korespondencji, odbierze całej tej pracy wszelki sens. Trzeba, aby autorzy niedowarzonych pomysłów „oszczędnościowych" zrozumieli, że oszczędzanie na egzemplarzach recenzyjnych dla redakcyj nie jest żadną oszczędnością, przeciwnie jest zahamowaniem poważnej i trudnej pracy nad popularyzacją i rozpowszechnieniem książki, pracy, która jest i tak bardzo trudna przy nikłej kadrze naszych krytyków — pracy, w którą i tak wkłada się maksimum wysiłku. Dla osiągnięcia celu, jakim jest rzetelne, ideowo i artystycznie odpowiedzialne omówienie większości ukazujących się wydawnictw, konieczna jest stała, intensywna praca z wciąż poszerzanym gronem współpracowników, konieczna jest kontrola tej pracy, konieczne jest wysyłanie jednego egzemplarza recenzentowi, a zatrzymywanie drugiego w bibliotece redakcyjnej. Są to prawdy elementarne, które docenia i rozumie każdy wydawca, jeżeli nie jest pozbawionym zdrowego rozsądku teoretykiem lub biurokratą. Oszczędzajmy, reformujmy, ale róbmy to z głową. Inaczej zawalimy poważną robotę, a skutek, jaki osiągniemy, będzie wręcz odwrotny od zamierzonego.

rdc

Piękny katalog

Z piękną i pożyteczną inicjatywą w dziedzinie popularyzacji nowych wydawnictw wystąpiła Sp. Wydawnicza „Czytelnik", publikując nowy typ ciekawie i estetycznie wydanego katalogu książkowego pod nazwą „Książki Czytelnika". Katalog ten pomyślany jako wydawnictwo

periodyczne (ukazał się nr 1) ma piękną i urozmaiconą szatę graficzną, zawiera portrety pisarzy, reprodukcje dzieł sztuki, krótkie urywki z wydanych utworów, wszystko podane w sposób naprawdę zachęcający do lektury, budzący zamiłowanie do książki pożytecznej i piękniej. Takiej właśnie formy katalogu bardzo brakowało nam ostatnio. Inicjatywę „Czytelnika" powinny podjąć inne wydawnictwa.

rdc

Dysproporcje

Coraz więcej ukazuje się u nas książek wydanych pięknie, ozdobnie, nawet z przepychem. To dobrze. Przoduje w wydawnictwach tych „Książka i Wiedza", choć również PIW i „Czytelnik" darzą nas skromniej, ale nie mniej (a czasem bardziej) estetycznie wydanymi pozycjami. Pisaliśmy już o „Bajkach" Krasickiego („Książka i Wiedza"), o tomach poetyckich Nerudy („Czytelnik") i Garcia Lorca („Książka i Wiedza"), warto wspomnieć piękny „Wybór pism" Prusa z przedmową Markiewicza („Książka i Wiedza") „Przygody Münchhausena" Teofila Gautier z ilustracjami Gustawa Doré („Książka i Wiedza"). „Książka i Wiedza" wydaje coraz częściej książki w trwałej oprawie, co jest bardzo chwalebne, przedłuża „życie" książki, zwiększa jej atrakcyjność i jeśli tylko da się pogodzić z problemami oszczędnościowymi, winno stać się regułą.

Uderza nas jednak pewna nie koniecznie szczęśliwa dysproporcja, zachodząca niekiedy między hierarchią wartości ogółu ukazujących się książek a ich szatą zewnętrzną. Są książki ważne, wartościowe, dzieła klasycznej literatury ukazujące się w formie bardziej niż skromnej, i zdarzają się utwory mniej ważne, „elitarne", na które nie szczędzi się grosza. Uderzają też dysproporcje w możliwościach poszczególnych wydawnictw w tym zakresie. PIW (wyjątek stanowi w wydawnictwie tym album Wita Stwosza) i „Czytelnik", wydający często dzieła bardzo wartościowe, zdają się nie mieć tych możliwości, jakie ma np. „Książka i Wiedza". Byłoby to zrozumiałe, gdyby w parze z tym szło przekazywanie temu właśnie wydawnictwu wszelkiej inicjatywy w zakresie dzieł najbardziej pomnikowych, ale tak nie jest. Dlaczego np. „Książka i Wiedza" wydaje bardzo ozdobnie bardzo specjalną pracę W. Kubackiego o „Monachomachii" Krasickiego, a niezmiernie ważne wydawnictwa Instytutu Badań Literackich — tomy „Pozytywizmu", zbiór pism o Żeromskim, i inne wychodzą wydane bardzo skromnie? Czy „Münchhausen" Teofila Gautier był właśnie tym najważniejszym dziełem, które należało wydać w ozdobnej szacie? Sądzę, że w tej dziedzinie powinna być prowadzona jakaś polityka „ujednolicająca" cenną i pożyteczną inicjatywę wydawców.

rde

KONKURSY NA UTWÓR LITERACKI ZWIĄZANY Z KONSTYTUCJĄ

KONKURS ZAMKNIĘTY

1. Ministerstwo Kultury i Sztuki i Związek Literatów Polskich ogłaszają konkurs zamknięty na utwór literacki (poemat, opowiadanie, nowela, większy utwór publicystyczno-literacki) związany z Konstytucją Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

2. Utwory winny sięgać do najlepszych postępowych tradycji i nurtu rewolucyjnego oraz ilustrować zdobycze społecznych przemian w Polsce, której wyrazem jest Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

3. W konkursie mogą wziąć udział członkowie i kandydaci Związku Literatów Polskich.

4. Ilość nadesłanych utworów przez 1 autora nie jest ograniczona.

5. Ustala się następujące nagrody:

I — 6 000.— zł.
dwie II — 4.000.— zł.
trzy III — 3.000.— zł.

Sąd Konkursowy zastrzega sobie prawo nieprzyznawania, względnie podziału poszczególnych nagród.

6. Termin nadsyłania utworów upływa z dniem 1 lipca 1952 r.

7. Utwory opatrzone godłem i z podanym wewnątrz koperty — nazwiskiem i adresem autora, należy nadsyłać do Ministerstwa Kultury i Sztuki, Departament Polityki Kulturalnej w Warszawie, ul. Krakowskie Przedmieście 15/17.

8. Skład Sądu Konkursowego zostanie podany w późniejszym terminie.

KONKURS OTWARTY

Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Związek Literatów Polskich i Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich ogłaszają konkurs otwarty na utwór literacki (wiersz, poemat, nowela, opowiadanie, pamiętnik, większy utwór publicystyczno-literacki) związany z Konstytucją Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

W konkursie mogą wziąć udział wszyscy autorzy, nadsyłając swoje — ogłoszone drukiem w prasie — utwory, poświęcone przemianom społeczno - politycznym w Polsce, których wyrazem jest Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Ilość nadesłanych utworów przez każdego autora nie jest ograniczona.

Przewidziane są następujące nagrody: I — 5.000 zł., dwie II po 3.000 zł., trzy III po 2.000 zł., oraz 5 wyróżnień po 500 zł.

Termin nadsyłania utworów upływa z dniem 1 lipca 1952 r.

Utwory na konkurs należy przesyłać do Ministerstwa Kultury i Sztuki, Departament Polityki Kulturalnej w Warszawie. Skład Sądu Konkursowego zostanie podany w późniejszym terminie.

ROBOTNICY PORTOWI — MALUJĄ

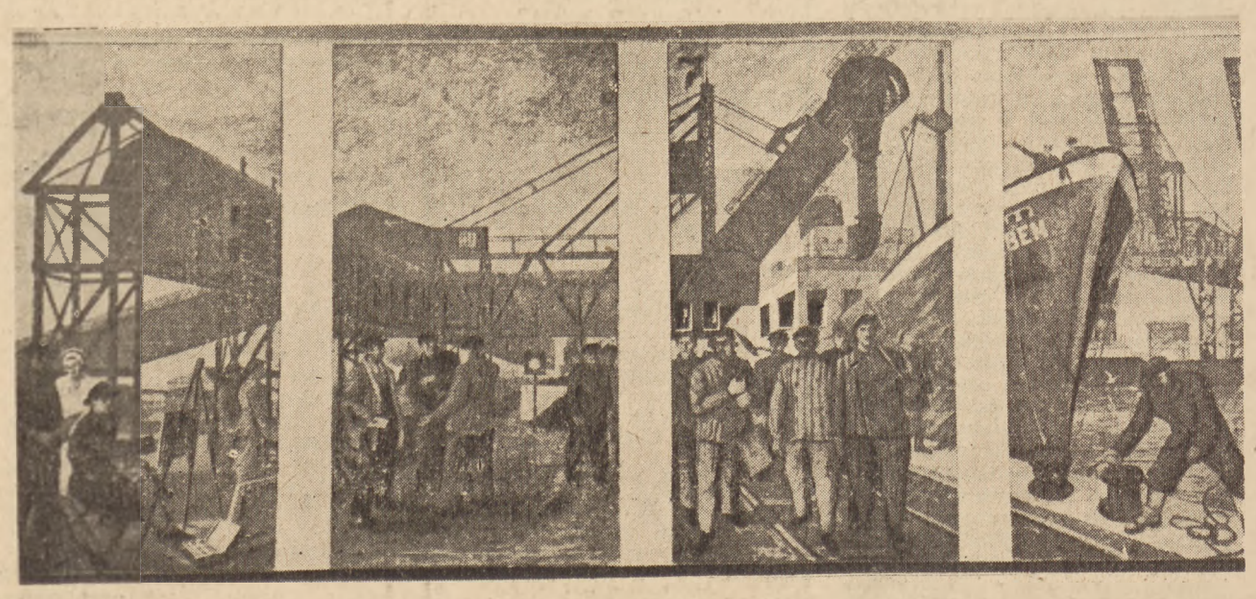
W roku 1951 została ukończona budowa pięknego Domu Kultury w porcie Świnoujście. Równolegle z zakończeniem budowy koło amatorów-plastyków, pracowników portu, podjęło się w ramach zobowiązań 1-majowych udekorowania świetlicy Domu Kultury. Wykonawcy spotkali się z pełnym zrozumieniem i poparciem KW PZPR i serdeczną pomocą ze strony Związku Zaw. Pracowników Portu, Zarządu Portu oraz Rady Zakładowej, które zapewniły zaopatrzenie w materiały malarskie i pomoc techniczną.

1 maja zawieszono w świetlicy panneau dekoracyjne o powierzchni 80 metrów kwadratowych. Obraz przedstawia życie portu i składa się z 4 części przedzielonych pilastrami. Część pierwsza obrazuje życie kulturalne pracowników portu (amator-plastyk maluje, robotnicy przyglądają się), część druga — plan operatywny (omawianie załadunku węgla, w części trzeciej widzimy trymerów zaciągających wartę pokoju. Część czwarta wreszcie przedstawia cumowanie statku na tle kanału i dźwigów. Nad całością dominuje pierwszy taśmowiec portu Świnoujście.

Obraz wykonali: Tarnowski Kazimierz (robotnik portowy), Nieżwicki Alfons (pracownik umysłowy), Chodor Zuzanna (sanitariuszka), Nowak Kazimierz (pracownik umysłowy), Szynaś Marian, Piotrowski Jerzy i Jackiewicz Marian (wszyscy trzej robotnicy portowi). Całością kierował art.-malarz Bolesław Rogiński, członek gdańskiego oddziału Zw. Art. Plastyków. Artyści-amatorzy wywiązali się ze swego zadania bardzo dobrze, a entuzjazm wyrównał brak doświadczenia w tego rodzaju pracy, oraz pomógł do przezwyciężenia trudnych warunków (brak odpowiedniej pracowni). Dzieło pracowników portowych odznacza się harmonijną kompozycją i trafnym rozwiązaniem kolorystycznym. Jest ono pięknym przykładem współpracy artystów z amatorami plastykami.

Wykonawcy nagrodzeni zostali wycieczką do Warszawy, zorganizowaną dla nich przez Związek Zawodowy, a od Zarządu Gł. Pracowników Żeglugi w Warszawie otrzymali ponadto premie i nagrody książkowe.

len.



KORESPONDENCJA

„SYRENA" I MASZYNA DO PISANIA

Z winy mojej własnej, oraz maszyny do pisania, którą się posługuję, wypadło z recenzji o przedstawieniu w „Syrenie" końcowe zdanie. Mój wzajemny stosunek z maszyną do pisania jest sprawą nazbyt osobistą, bym ją miał tu poruszać. Proszę uprzejmie Redakcję, by poprzestała na tym oświadczeniu i zechciała przyjąć do wiadomości opuszczone zdanie, które tym razem piszę odręcznie:

„Temperamenty reżyserskie Rudzkiego i Szpakowicza, zgoła różnego gatunku, nie tylko nie rozerwały jednolitego stylu przedstawienia, ale przeciwnie uzupełniały się twórczo w całości. Można sądzić, że i to należałoby w dużej mierze przypisać właściwie pojmowanej w „Syrenie" pracy kolektywu teatralnego".

Ponieważ wydaje mi się, że podkreślenie w zakończeniu kolektywnego charakteru pracy zespołu „Syreny" jest sprawą w całości recenzji istotną, byłbym wdzięczny za wydrukowanie tego listu.

Stanisław Dygat

DLACZEGO?

W związku z notatką pt. „Wieczór w Białogardzie" zamieszczoną w „Nowej Kulturze" z dnia 6 stycznia 1952 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki wyjaśnia:

Centralny Zarząd Bibliotek, obsługujący centralnie 3.920 bibliotek powszechnych w całym kraju, zaopatruje biblioteki te w miarę swoich możliwości budżetowych. Biblioteka Miejska w Białogardzie należąca do małych bibliotek otrzymywała z centralnego zakupu po 1 — 2 egz. z każdego tytułu.

W Białogardzie w tym samym gmachu co Biblioteka Miejska znajduje się Biblioteka Wojewódzka, która posiada własny budżet i do której należało zakupienie, w wypadku podanym w notatce, większej ilości egzemplarzy pożądanego tytułu i przekazanie ich Bibliotece Miejskiej.

Autorka wymienionej notatki nie wyczerpała możliwości przy zdobyciu odpowiedniej ilości książek, potrzebnych do konkursu, gdyż należało zwrócić się w tej sprawie do Biblioteki Wojewódzkiej, a w wypadku napotkania trudności, do Centralnego Zarządu Bibliotek w Warszawie.

Edward Drabienko
dyr. gab. Ministra Kultury i Sztuki.

PROŚBA O DANE O ZOFII ŻURAKOWSKIEJ

Jestem studentką V roku polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i piszę rozprawę magisterską pt. „Zofia Żurakowska jako pisarka dla młodzieży". Mimo usilnych starań wiadomości, jakie zebrałam o życiu i działalności pisarskiej Żurakowskiej są nader szczupłe. Uniemożliwia mi to dalszą pracę.

Dlatego też zwracam się do czytelników „Nowej Kultury" z prośbą, aby wszyscy, mogący udzielić jakichkolwiek informacji o życiu i działalności pisarskiej Żurakowskiej (zmarła 1931), autorce książek dla młodzieży, byli uprzejmi skierować je na adres: Bluj Aleksandra, Kraków, Bandurskiego 36 m 2.

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: P.P.K. „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, Marszałkowska 3/5
3 B-11283