



NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr - 12 stron

Warszawa, 11 maja 1952 r.

Nr 19 (111) Rok III

W NUMERZE m in. Dalszy ciąg dyskusji o dramaturgii w ZSRR; Ryszard Matuszewski — Powieść o walce ludu włoskiego; Zbigniew Olaniecki — Siedem grzechów filmu dokumentarnego; Leon Przemski — Pamięci Juliana Bruna; Ewa Szelburg-Zarembina — O wiosnę dla wszystkich dzieci; Tadeusz Tomaszewski — Po Międzynarodowej Konferencji w Obronie Dziecka; Zofia Woźnicka — Powieści Władysława Dunarowskiego; Sieryj Antonow — Słota; Joanna Gorczycka — Babska spółdzielnia; Janusz Bogucki — „Niechodliwość” i inne zmartwienia; Stanisław Lem — O „Astronautach” — głos autora; Grzegorz Lasota — Patos walki; Listy hiszpańskie (3); Władysław Kopaliński — Trzy pisma.

40-lecie „Prawdy”

Było to w 1942 roku. W dalekim, położonym nad brzegami rzeki Arys, u podnóża Tian-Szanin, koło chwie Madani. Zbieraliśmy się późnym wieczorem w zarządzie kolchozu i słuchaliśmy, jak młoda felczerka dzwiczym głosem czyta komunikaty z frontu, listy robotników i chłopów adresowane do Józefa Stalina, wieści z dalekich fabryk, płomiennie słowa pasją i gniewem pisanego artykułu Erenburga... Nikomu nawet przez myśl nie przeszło, że gazeta pochodzi sprzed tygodnia, że przecież poważną część informacji znaleźliśmy już od kilku dni z prasy miejscowej. To nie było istotne. Ważne było jedynie to, że czytaliśmy „Prawdę” — centralny organ partii bolszewików.

„Prawda” dociera wszędzie, do najdalszych zakątków kraju Rad. Ludzie czekają na nią z niecierpliwością. I to chyba świadczy najwymowniej, jak potrzebna, jak bliska każdemu człowiekowi radzieckiemu jest gazeta, której czterdziestoletnia historia to jakby rozdział wielkiej rewolucji, rozdział przełomowych zmian i przeobrażeń jednej szóstki globu ziemskiego.

Narodziła się „Prawda” przed 40 laty. Założona w myśl wskazań Lenina, z inicjatywy Stalina, stała się „Prawdą” od pamiętnego dnia 5 maja 1912 roku trybuna, z której partia przygotowująca zwycięstwo proletariatu rozmawiała codziennie z masami. W latach potężnego przypływu fali rewolucyjnej partii bolszewików nie wystarczał już tygodnik „Zwiewda”. Masom potrzebna była gazeta codzienna, wskazująca drogę ku zwycięstwu.

„Prawda” z 1912 roku — pisał Józef Stalin w dziesięć lat po powstaniu pisma — to zakładanie fundamentów dla zwycięstwa bolszewizmu w roku 1917”.

„Prawda” mówiła do swolch czytelników językiem obcym prasie burżuazyjnej — językiem faktów. W ciągu jednego tylko roku ukazało się w gazecie ponad 11 tysięcy korespondencji robotniczych i chłopskich. Robotnik znajdował w swojej gazecie prawdę o sobie, o swoim życiu, o życiu milionów takich jak on — wykłębnych ludzi ziemi. Znajdował w niej drogowskaz walki, widział w „Prawdzie” wiernego przyjaciela i przewodnika. I nie pomagały represje ani konfiskaty, napały zandarmierii, ani ogromne kary pieniężne, „Prawda” ukazywała się ciągle, docierała do oczekujących jej czytelników poprzez wszystkie wznoszone przez burżazję bariery.

Z biegiem lat w nowych warunkach ustroju radzieckiego zmieniało się w „Prawdzie” wiele. Format, druk, współpracownicy. Niezmienna pozostała jednak rewolucyjna treść gazety i jej nierozdzielny związek z czytelnikami.

Nie ma na świecie gazety, która otrzymywałaby dziennie więcej listów niż „Prawda”. I nie ma gazety, która z większym pietyzmem od „Prawdy” odnosiłaby się do każdego sygnału, do każdego słowa czytelników. Tu chyba tkwi jedna z głównych „tajemnic powodzenia”, przyczyna niesłychanej popularności gazety Centralnego Komitetu WKP (b).

Mówi „Prawda” o sprawach najbliższych nie tylko ludziom radzieckim. Mówi o pokoju, pisze o tym, co ludzie kraju Rad, i za ich przykładem miliony prostych ludzi na świecie — robia, aby pokój był trwałszy, aby ich życie było piękniejsze i szczęśliwsze. Opowiada o tym, jak szumią fale nowego morza tam, gdzie ciągnęły się bezpłodne stepy, o tym, jak kłósi się zboże na obszarach dawnych pustyń. Pelnuje i demaskuje wrogów ludzkości. Uczy kochać życie i pałac szlachetną nienawiścią do jego burżycieli — sterczów dżumy, morderców koreańskich.

Czterdzieści lat, 12.329 numerów „Prawdy” to dowód, czym może być dla ludzi gazeta komunistyczna. „Prawda” stała się chlebem powszednim radzieckiego czytelnika. Jego przewodnikiem w walce o wszystko co piękne i szlachetne, co zawarte jest w prostym słowie — komunizm. Dlatego też stała się ona wrotem dla wszystkich postępowych gazet, stała się — jak ją nazywają między sobą dziennikarze — „gazetą gazet”.

Marlan Biedicki

WANDA WASILEWSKA

CHODZĄC PO NOWEJ WARSZAWIE...

Patrzę z siódmego piętra w dół, na nową ulicę Marszałkowską. Szeroki plac. Perspektywy dalekie, czerwona cegła, siatki rusztowań jak krata ziościej słomy. Trochę niżej, na piątym czy szóstym piętrze, po drugiej stronie różowe cegły, barwa wschodzącego dnia. Złociste rusztowania zamiast stonczonych promieni w pochmurny niedzielny dzień.

Idę przez ulice, których nie było, które już są, albo dopiero będą. Przez stosy belek, obok kałuż zastygłego wapna, po rumowiskach, zwalach, górach kamienia.

Kiedy to już tak szłam po Warszawie, poprzez cegły, kamienie i belki, ze zdumieniem pytając samą siebie, gdzie jestem? Kiedy to było to samo — a przecież tak całkowicie odmienne w barwie, w zapachu, w obrazie, w przeżyciu? No tak. Osiemnastego stycznia czterdziestego piątego roku. Od pontonowego mostu na Wiśle do miasta. Poprzez góry cegieł, poprzez barykady ruin, poprzez kopce straszliwe, jamy głębokie.

Oto jest twoja Warszawa. Miasto, gdzie zna się każdy kamień. Miasto, którego każdy kamień stamtąd, z daleka opłatało się najczulszą tęsknotą marzenia. Gdzie jesteś, miasto, do którego się szło przez długie, krwawe lata wojny?

Kupy cegieł. Kopce i jamy. Leży jeden wielki, zdeptyany grób, miasto miłości, miasto marzeń, Warszawa.

Co to za ulica? Pytam o ulicę, z lękiem, ze zgrozą, ścisnąjącą serce, nie odważając się przyznać, że tutaj, w swoim mieście — nie tylko nie wiem, na ruinach jakiej ulicy stoję, ale że nie wiem nawet, jaka to jest dzielnica.

Pełga płomień w ruinach domów, liżąc złe, jadowite żery rumowisko. Ołbrzymi, nieogarniony cmentarz, miasto najśliczniejsze, Warszawa...

Potykam się w jakimś przejściu pod rusztowaniem. Nie, to nie jest styczeń czterdziestego piątego roku. To jest kwietniowy dzień pięćdziesiątego drugiego roku.

Patrzyłam, jak się podnosi, ożywa, dźwiga Warszawa w czterdziestym siódmym i czterdziestym ósmym i w następnym roku. Ale teraz nie widziałam jej już prawie półtora roku. Już — czy TYLKO półtora roku?

Jasno jak na dłoni widzi się, że czas jest rzeczą względną. Ze można go wziąć w ręce, że można go okiełznać, że można sprawić, że stanie na służbę człowieka. Ze pójdzie posłusznie tak, jak chce człowiek. Tylko półtora roku. I znowu pytam — co to jest za ulica? Z radością, ze śmiechem, pytam — co to jest za ulica w mojej Warszawie, w której każdy kamień miało w sercu odbity, jak pieczęć miłości, której ruiny nosiło się w sercu, jak najstraszniejszą ranę — a dziś znowu się nie wie, co to za ulica, wyrastająca strzeliście, w różanym pyłe cegły, w białym strumieniu wapna, w złotej siatce rusztowań? Nowa Marszałkowska. Młynów, Wola, Muranów. Stare Miasto. Dotknięcie jakiejś różdżki czarodziejkiej wyzwało do życia ściany wysokie, płacyki uroczce, perspektywy szerokie, okna jasne, schody w górę biegnące, miasto-sen, miasto marzenie z kamienia, betonu i cegły?

Wesołe okrzyki przy stosie długich belek. Podszadają się pod soseny bal młode ramiona. Przenoszą ciężar lekko na drugą stronę kamiennej przytmy. Pracuje młodzież uniwersytecka.

To tu, to przecież właśnie tu, dwadzieścia, piętnaście lat temu szli z okrzykami zapożyczonymi u hitlerowskich band młodzieńcy w akademickich czapkach, palczonkach, i tu leciały szyby sklepów na chodniki. Pracuje wesoło, radośnie uniwersytecka młodzież, w nowej Polsce budując nową Warszawę.

Białe od wapna robocze kombinizony. Rośnie w oczach czerwony mur. To ci, co się spieszą, żeby wykonać swoje zobowiązanie małow.

W niedzielny dzień rośnie przedko, równo, gładko nowe pietro. To przecież właśnie tu obiał bruki dwadzieścia, piętnaście lat temu bezrobotny murarz, ceglarnik i cieśla. Rośnie, dźwiga się w górę nowe pietro.

W wielkim gmachu (tu już nawet wiadomo gdzie będzie juki sklen, choć jeszcze chodzi sie na deskach) spotkamy wędrującego samotnie człowieka.

— A nan co tu robi, panie inżynierze? W niedzielę mógłby się pan wuspać, odpocząć.

— Nie mogę, gdzie tam spać... Sni mi się...

Sni mi się jego budowa. Podrywa go ze snu, każe iść, choćby popatrzeć. Jeszcze wapno i cement leżą we wnętrzu, jeszcze sterczą pręty zbrojeni, ale jemu śni się gmach gotowy, połyskujący gładką powierzchnią granitu, patrzący w perspektywę ulicy kryształowymi szczykami olbrzymich jak jeziora okien.

A przecież akurat przyjechałam tutaj z Wiednia. Z Wiednia, gdzie dotąd, jak w rezerwacie, sterczą zachowane szkielety nielegalnych zniszczonych w czasie wojny domów... Gdzie dotąd opasują ruiny opery, rusztowania poczerwiałe już od deszczów, murszejące od kilku lat.

A przecież widziałam niedawno wyrwy od bomb na ulicy francuskiego miasta, dotąd niezasypane. Kląniam ci się nisko, po chłopsku, do kolan, warszawski murarzu, za twoje marzenie, zaklinalne w strzeżone listy ściany, w nowe ulice. Kląniam ci się nisko, po chłopsku, do kolan, warszawski inżynierze, wcielający w życie marzenie, sen, tismaczący na język ulic i placów miłość najgłębszą. Kląniam się tobie do kolan, polski narodzie-budowniczy, który z ruin wyzarowujesz z dnia na dzień, z godziny na godzinę, stolicę niepokonanego, niepodległego kraju.

Tam, na olbrzymim placu już zgryzającą buldożery i świrdry wiercą głąb ziemi. Za parę lat wykultinują tutaj gmach z bajki, koronkowe cudo, wieżowiec, dar

ANTONI SŁONIMSKI

Książka wczoraj i dziś

Ochodzą już w zapomnienie obraz dawnych stosunków literackich i warto jest czasem dla celów porównawczych przypomnieć, jaka była sytuacja pisarza i książki w Polsce przedwojennej. Gdy rozpoczynał swoją karierę literacką, młodzi poeci wydawali swoje tomki w nakładzie 500 egzemplarzy, powieść znanego autora osiągała nakład dwu do trzech tysięcy, co już się za sukces uważało. Książki pisarzy o takiej sławie jak Zeromski dochodziły do kilkunastu tysięcy, a najpopularniejszą tygodnik literacki w szczytowym

Związku Radzieckiego. Radziecki inżynier, radziecki robotnik trudem swoim, naród radziecki sercem swoim obdarzył Warszawę pomnikiem naszej epoki.

Wtedy, osiemnastego stycznia czterdziestego piątego roku jechałam autem z Lublina do Warszawy przez wielki cmentarz. Z prawa i z lewa, wzdłuż całej drogi mogiły, mogiły, mogiły z czerwoną gwiazdą. Ci, co z radzieckiej ziemi przyszli, żeby tu paść, niosąc stolicy bratniego kraju wyzolenie.

Jakże ci sami radziecy ludzie, którzy swą krew wte dy za Polskę oddawali, żeby teraz dać jej swój trud, swoją pracę. Ze na wieczny czas wyrosnie nad Warszawą, miastem bohaterstwa i miastem miłości gmach kultury i nauki, rękami radzieckich ludzi wzmieszony — na pamięć, że człowiek radziecki, kiedy trzeba walczyć, jest żołnierzem — ale przede wszystkim i ponad wszystko jest twórcą i budowniczym. I że tej ziemi polskiej, własną krwią omylej, jest przyjacielem i bratem.

Rośnie Warszawa. Miasto sen, miasto marzenie, w ciału się z dnia na dzień i z godziny na godzinę oblekające. Czeresniowymi gałęziami, usmiechem kwiatów kwietniowe dni stroją ulice. Rośnie w górę miasto Warszawa, symbol bohaterstwa i miłości, która śmierć pokonując, ziemię w radosny ogród nowych czasów zamienia...

Wanda Wasilewska

Wanda Wasilewska

LEOPOLD STAFF

CISZA

Z nocnego nieba pełnej czary
Kapią gwiazd krople, w drzew konary
Wpłatae nieruchomo wiszą,
Ziemia milczeniem jest i cisza.

Wiatr muska trawy lśniące rosa,
Ta! lekko jakby stapał boso,
Aby nie buzić szmerem ludzi
Spłycych po pracy, która trudzi.

PRAWDA

Gdzie bez owoców drzewo rzuca
Cień i wstecz wiedzie kłamstwa droga,
Gniew bezlitośnie prawdy szuka,
Jak oszczep szuka serca wroga.

Jej szlak od głązów rani twardziej,
Łatwego nie przynosi daru,
I cóż za prawdą świadczy bardziej
Niż to, że błąd ma więcej czaru.

Lecz kiedy szczęściem pól zielonem
Zakwitnie mozól, co był siewem,
Radość bełtaści będzie plonem,
A imię jutra będzie śpiewem.

Cóż to byli za ludzie? Czy była to grupa jakichś tytanów, geniuszów inicjatorów i organizatorów? Mimo całego szacunku dla pionierów czytelnictwa Polski Ludowej stwierdzić musimy, że wydawnictwa nasze osiągnęły ten niebywały rozmach i jednym skokiem zdystansowały marazm lat przedwojennych nie tyle dzięki grupie paru dzielnych organizatorów, ale przede wszystkim dzięki now e j z a s a d z i e, dzięki rewolucji, która władzę oddała w ręce mas ludowych.

Oczywista jest rzecz, że gdyby nie ta historyczna zmiana podstaw naszego życia społecznego, książka polska dalej krążyłaby w ciasnym kręgu kilkudziesięciu tysięcy ludzi, którzy z całego trzydziestomilionowego narodu jedynie dostęp mieli do źródła kultury.

Zaden bowiem rząd Polski szlacheckiej i burżuazyjnej nie próbował książki szerokim masom उपstępnic. Na wieś szły senniki egipskie lub dewocjonalia albo „Tajny Detektyw”, który osiągnął nakład dwustu tysięcy egzemplarzy, to znaczy nakład sto razy większy od powieści wybitnego autora. Owszem, były czasem próby podejmowane przez spekulantów żerowania na wielkich nazwiskach kultury polskiej. Mam przed sobą dwa tomiki wydawnictwa „Uniwersum” wydane w roku 1934. Pierwsza z tych książeczek ma tytuł: „Miłość w życiu Chłopina”. Już tytuły rozdziałów budzą najlepsze nadzieje: „Piętnastoletni usypiacz łobuzów gra przed cesarzem” albo „Genialni kochankowie w celi klasztornej”.

Dowiadujemy się o Chopinie, że „aby otrzymać jak największą rozpiętość dloni zasypiał z drewnianymi klockami powykładanymi między palce”. O Delfinie Potockiej dowiadujemy się, że „sięgała chciwą ręką(?) po coraz nowe przeżycia i wrażenia, dając swem uczuciem nieraz wybitne osobistości”. Z drugiego dziełka poświęconego Mickiewiczowi czytelnik mógł się dowiedzieć, że Maryla była narzeczoną hrabiego Puttkamera. Autor cytuje bilecik, który jakoby Maryla przesyłała Mickiewiczowi. Treść tego bileciku jest dość zawila: „O dwunastej wieczór w tym miejscu, gdzie rano była na galezią” i tak dalej.

Cytując te dziełka nie dla taniej demagogii. Była w Polsce wielka literatura i szczyłimy się wszyscy naszą tradycją narodową. Ale t a k w l a s n i e wyglądały dziełka dla szerokiego mas ludowych przeznaczone, tak przekazywało się tym masom Mickiewicza i Chopina. Niech się nasi nieprzejednani malkontenci zamyslą nad tym faktem, niech pójda na

film Forda o Chopinie, niech wezmą do ręki dzieła Mickiewicza rozchodzące się dziś w setkach tysięcy egzemplarzy i niech zestawiają stan obecny z obrazem dawnych stosunków kulturalnych.

*

Polska Ludowa stworzyła przed pisarzem polskim ogromne możliwości, nieznane dotąd w historii naszego narodu. Czy wyzyskaliśmy te możliwości w pełni? Wydaje mi się, że mimo poważnych i imponujących nieraz osiągnięć, popełniliśmy sporo błędów. Nie są one tylko winą pisarzy ale częściej krytyki i wymagań ścieśniających nadmiernie tematykę, umniejszających często atrakcyjność książki, na rzecz jej poprawności politycznej, jakby w tych dwu pojęciach była sprzeczność, a nie właśnie zależność całościowa. Pod tym względem przychodzi nam dzisiaj w sukces nasi koledy, krytycy radziecy, którzy nawołują pisarzy do większej śmiałości, pasji, domagają się humoru i liryzmu, wyobraźni i połoju.

Jeśli chodzi o czytelnika polskiego to szukał on zawsze w książce ideal przewodniej: wielka nasza literatura była bowiem literaturą tendencyjną, walczącą zarówno w epoce romantyzmu, jak i w czasach pozytywizmu. Celem walki i przedmiotem marzenia była niepodległość Polski. Dziś w niepodległej Polsce Ludowej budującej socjalizm otworzyły się przed nami cele dalsze, które niemiłej silnie działać powinny na imaginację czytelnika. Nowy czytelnik chce gniewu przeciw wrogom pokoju, chce wi ry w pełne wyzwolenie człowieka, chce zarówno dokładnych sprawozdań z codziennego placu boju o socjalizm jak i porwijających obrazów opanowania przez człowieka wrogich sił przyrody i zwycięstwa socjalizmu na globie ziemskim.

Cechą zacieraającą naszą literaturę była jej lokalność i swoisty partykularizm. dziś sprzymierza się nasze piśmiennictwo z ogromnym ogólnoludzkim prądem historycznym przeobrażającym świat bardziej niż dokonana tego mogły tysiąclecia. Gonnie wysłany przez Cezara z Galii do Rzymu jechał tak samo długo jak kurier cesarski za czasów Napoleona. Nauka obalila przesterzeń, zdystansowała mity i legendy, dała człowiekowi skrzydła i pioruny, wobec których gromy Zeusa stały się zabawka pirotechniczna. Cynacy ustrój kapitalistyczny siłom tym wyznacza cele destrukcyjne i niszczenia, państwa ludowe oddają je w służbę człowieka.

Antoni Słonimski

PISZCIE PRAWDĘ — POWIEDZIAŁ STALIN

DRAMATURGIA RADZIECKA W OGNIU DYSKUSJI

Rozpoczęła kilka tygodni temu dyskusja o przyczynach niezadowolającego stanu i zapóźnienia dramaturgii radzieckiej (patrz „Nowa Kultura” nr 13 z dn. 13.III.52 rku) stała się wydarzeniem nader doniosłym. Już jej rozmach i bezkompromisowy charakter świadczyły o tym, że mamy tu do czynienia ze sporem bynajmniej nie warsztatowym. Jak to zwykle w ZSRR bywa, nie ograniczono się do powierzchownej rejestracji zjawisk; dysputanci starali się dotrzeć do fundamentów. Dyskusja przyniosła już — i ciągle wnosi — nowy i cenny materiał o znaczeniu ogólnym: zostały tu poruszone i wyjaśnione niektóre zasadnicze zagadnienia praktyki i teorii realizmu socjalistycznego. Zainteresowanie najszerszych rzesz tą dyskusją i głos partyjnej troski jasno brzmiący w najważniejszych wypowiedziach — są rejonami prędkiego nadrobienia zapóźnień i braków w dziedzinie repertuaru współczesnego radzieckich teatrów. Droga została oczyszczona. Jak wiadomo, żaden ruch naprzód nie jest możliwy bez usunięcia przeszkód, choćby najzwyklejszych. Radziecki dysputanci nie szczędzili ani uwieszczeń, ani autorytetów; dla świadomości marksistowskiej i dla świadomości marksistowskiej — są ważniejsze niż scholastyczne formuły. Był to zresztą jeden z najważniejszych moralnych całej tej dyskusji.

Kilkakrotnie zabrał w niej głos centralny organ partyjny — „Prawda”, by wreszcie w dniu 7 kwietnia poświęcić tej sprawie obszerny i adekwatny artykuł pt. „Nadrobić zapóźnienia dramaturgii” (patrz „Trybuna Ludu” z dnia 25.IV.52 r.). Od razu zaznaczył wypada, że w artykule tym sprawa zapóźnienia rozumiana jest bynajmniej nie tylko w płaszczyźnie ideologicznej; „Prawda” jak i cała partyjna opinia radziecka stoi na stanowisku ścisłej łączności i współzależności funkcji ideowej i artystycznej dzieła sztuki. Organizacja partyjna Związku Literatów Radzieckich powzięła decyzję o zwolnieniu i programie bliskiego już XIV Plenum Zarządu ZL ZSRR, które ma być w całości poświęcone zagadnieniom dramaturgii teatralnej i filmowej. W obradach Plenum mają wziąć udział bynajmniej nie tylko dramaturgowie czy scenarzyści; cała społeczność literacka zainteresowana jest jak najaktywniej. Zalecono Zarządowi Związku Literatów bezwzględnie „zająć się wypracowaniem projektu zmiany dotychczasowej praktyki stosunków między dramaturgami a teatrami”. Właśnie owo Plenum ma się stać areną dalszej dyskusji. Już dziś jednak można ustalić nie tylko jej kierunek, lecz także pewne ważne wnioski, które stały się jasne zwłaszcza po ukazaniu się wspomnianego artykułu „Prawdy”.

Łatwo dostrzec wyraźny związek przyczynowy, jaki łączy dyskusję o dramaturgii z niedawną radziecką dyskusją o językowznawstwie i zwłaszcza z rewolucyjnymi rozprawami Stalina. Cios, jaki te prace zadały dogmatyzmowi, scholastyce, metafizycznej martwocie i schematyzmowi pozwolił radzieckiej literaturze tym przedewszystkiem zwyciężyć walkę własnym brakiem, płynącym — jeśli rzecz ująć głębiej — nie tylko ze źródeł organizacyjnych, lecz będących wynikiem jakiegoś błędnego założenia ideologicznego.

Czytamy w „Prawdzie”:
Podkreślić należy, że Komitet do Spraw Sztuki oraz Zarząd Związku Pisarzy Radzieckich słabo kierowały sprawą kształtowania się repertuaru teatralnego. Jednakże główną i decydującą przyczyną było fałszywe pojmowanie przez dramaturgów i krytyków niektórych zagadnień teorii i praktyki realizmu socjalistycznego, przede wszystkim zaś zagadnienia konfliktu, będącego podstawą utworu dramatycznego.

NIE MA DRAMATURGII BEZ KONFLIKTU

O cóż więc chodzi? Jakież to „teorie” przegrodziły dramaturgom radzieckim drogę rozwoju? „Prawda” mówi o tym jasno:

Niektórzy dramaturgowie i krytycy usiłowali dowiedzieć, że w sztukach o życiu radzieckim nie ma już miejsca na życiowe sprzeczności i starcia. Twierdzono również, że wszystko sprowadziło się u nas do jednego tylko konfliktu między „dobrym” i „lepszym”.

Tak więc całą wielopostaciowość rozwoju życia podciągano pod jeden schemat. A to prowadziło do zamazywania, zacierania, tuszowania istniejących w naszym życiu sprzeczności, do lakierowania rzeczywistości. W sztukach napisanych według recepty „bezkonfliktowej dramaturgii” brak tętna życia. Nie mogą one dać prawdziwego pojęcia o życiu ludzi radzieckich, o coraz bardziej widocznych cechach komunizmu w ich pracy i życiu codziennym. Sztuki te nie uzbrajają czytelników i widzów do przezwyciężania trudności, nie pobudzają myśli i uczuć.

Doświadczenie sztuk klasycznych przeszłości i najłepszych utworów dramaturgii radzieckiej wykazuje, że sztuki te zawsze zbudowane były na odzwierciedlaniu sprzeczności życiowych, opierały się na ostrych konfliktach. Przecież właśnie w procesie przezwyciężania sprzeczności życiowych rozwijają się i dają się poznać charaktery ludzkie.

Jedną moralno-polityczną naturą radzieckiego, zlikwidowanie w społeczeństwie socjalistycznym antagonizmów przeciwnych klas

sowych doprowadziło do zniesienia wielu dawnych konfliktów. W żadnym razie nie oznacza to jednak, że dramaturgowie mogą przedstawiać życie narodu — twórcy, w łagodnie — idyllicznych, słodkawo-ukłiwych tonach. Podobny sentymentalny fałsz nie licuje zupełnie z postawą radzieckiego dramaturga.

Aleksy Surkow w artykule „Niespełnione obowiązki wobec ludu” („Literaturnaja Gazeta” nr 33 z dnia 8 kwietnia 52 r.) dodaje:
...Do budowy „teorii” dramaturgii bezkonfliktowej przyczynił się niejeden z nas. I na stronach gazet, czy miesięczników poświęconych sztuce teatralnej i w gabinetach pewnych działaczy Komitetu dla spraw sztuki, i w Związku Literatów Radzieckich, gdzie zasiadała Komisja Dramaturgii i Sekcja Dramatu, i we Wszechzwiązkowym Towarzystwie Teatralnym — rozlegały się frazesy o tym, że, rzekomo, same nawet słowo „konflikt” powinno już być zapomniane, albo przynajmniej zastąpione przez jakieś inne, bardziej niewinne. Takie frazesy głoszone były także przez bardzo wybitnych przedstawicieli naszej dramaturgii.

Podkreślić należy, że owe „teorie” uwiły sobie gniazdo właśnie w dramaturgii, w nieporównanie zaś mniejszym stopniu odbyły się na innych gatunkach literackich. I charakterystyczne, że w inscenizacjach utworów prozaicznych, które pojawiły się w ciągu ostatniego roku — dwóch, konflikty, charakterystyczne dla prozaicznego pierwowzoru zazwyczaj poddawane były odbarwieniu, tuszowaniu, albo wręcz były usuwane...

CO SIĘ KRYJE ZA SPRAWĄ KONFLIKTU?

Główną przyczyną ubóstwa dramaturgii, słabości wielu sztuk tkwi w tym, że dramaturgowie nie opierają swych utworów na głębokich konfliktach życiowych, że je omijają. Jeśli sędzić na podstawie takich sztuk, to u nas wszystko układa się dobrze, idealnie, bez żadnych konfliktów. Niektórzy dramaturgowie uważają, że zabroniono im nieomal krytykować to, co jest złe, negatywnie w naszym życiu. Niektórzy zaś krytycy wymagają, aby w utworach artystycznych

przedstawiano tylko typy idealne. I jeśli jakiś pisarz czy dramaturg pokazuje to, co jest negatywne w życiu, wówczas krytycy nie zostawiają na nim suchej nitki.

Takie ujęcie sprawy jest niesłuszne. Postępować w ten sposób — znaczy okazywać tchórzostwo, popełniać grzech wobec prawdy. Nie wszystko jest u nas idealne, trafiają się u nas postacie negatywne, niemają w naszym życiu zła, niemają ludzi fałszywych. Nie powinniśmy obawiać się ujawniania niedociągnięć i trudności. Niedociągnięcia trzeba leczyć. Potrzebni nam są Gogolowie i Szchedrinowie. Niedociągnięć nie ma tam, gdzie nie ma ruchu, gdzie nie ma rozwoju. A my rozwijamy się i idziemy naprzód — a więc są u nas i trudności, i niedociągnięcia.

Dramaturgia powinna pokazywać życiowe konflikty, bez tego nie ma dramaturgii. („Prawda”)

Czy ten spór o „teorię bezkonfliktowości” ma znaczenie także dla nas? Coż z tego, że oczywisty fakt istnienia u nas ostrych antagonizmów klasowych nie pozwolił dotąd nikomu na jawne głoszenie bzdur o wygasaniu dramatycznych konfliktów? Zresztą — był i u nas pogaduszki o niedalekiej już perspektywie podobnych dróg dla dramaturgii — zwłaszcza komediowej. Nie o to jednak chodzi. Radziecki spór o prawo do konfliktu jest ważnym etapem na drodze rozwoju zasad teoretycznych realizmu socjalistycznego. A to i nas obchodzi.

REALIZM SOCJALISTYCZNY NIE JEST REALIZMEM BEZKRYTYCZNYM

Dyskusja radziecka raz jeszcze wykazała, że realizm socjalistyczny nie ma nic wspólnego z idealizacją i lakierowaniem. Jasne przecież, że wspomniane wyżej tendencje, normujące zasady „dramaturgii bezkonfliktowej” do tego się sprowadzają. Jasne także, że dramaturgia polska może rozwijać się tylko w walce z podobnymi, acz nieco inaczej przejawiającymi się tendencjami.

I oto dochodzimy do najważniejszego — najistotniejszego dla nas zwłaszcza — punktu artykułu „Prawdy”.

Największym grzechem, jaki może popełnić artysta, jest obawa przed prawdą życia, uchylenie się od przedstawiania życiowych sprzeczności. Przepojony prawdą obraz życia w jego rewolucyjnym rozwoju — oto pierwsze przykazanie sztuki realizmu socjalistycznego. Piszcie prawdę — uczy towarzysz Stalin naszych pisarzy.

Tylko prawdomówność sztuka może być rzeczywistością ideową, oddziaływać na dusze milionów ludzi. „Nie daj boże — mówi towarzysz Stalin — jeżeli zarazimy się chorobą obawy przed prawdą. Bolszewicy tym, między innymi, różnią się od każdej innej partii, że nie boją się prawdy, nie boją się zająć prawdzie w oczy, choćby była nie wiedzieć jak gorzka”. Tylko partię, odchodzącą w przeszłość, partię skazaną na zagładę boją się światła i krytyki. Bolszewicy nie boją się ani jednego, ani drugiego, nie boją się dlatego, że są partią postępu, partią idącą ku zwycięstwu. Pisać prawdę — znaczy to widzieć i wiernie oddawać rozwój rzeczywistości, jej sprzeczności, walkę nowego ze starym.

Prawdomówność jest więc kamieniem węgielnym realizmu socjalistycznego. Potrzebna nam prawda, cała prawda, surowa, bezlitosna nawet prawda, tyle, że widziana w perspektywie celu, do którego zwycięsko dążymy. Ktokolwiek nawołuje pisarzy do lakierowania życiowej prawdy, do upiększania kancjańskich postaci i tuszowania konfliktów, ten zdradza właściwie brak ufania i przekonania do rzeczywistego oblicza naszych dni. Za mało właśnie mówiono dotąd nam o piękności naszego niełatwego, pełnego wyrzeczeń, gorzkiego nieraz, ale mającego nareszcie jakiś cel — życia. Zazwyczaj wypada, że owo lakierownictwo i kosmetyczne zdobnictwo, mające rzekomo zapewnić dziełom sztuki walory optymistyczne — w istocie rzeczy mijają się z celem. Rzeczywistość jest na ogół widziwio lub czytelnikowi znana nieźle. Jeśli konfrontacja z dziełem sztuki doprowadzi do wykrycia w tym ostatnim fałszu, to efekt (i to zarówno artystyczny, jak — po prostu — polityczny) może być tylko ujemny. Nie mamy — co więcej — żadnych powodów do fałszu czy przemilczania.

Socjalizm jest właśnie jedynym ustrojem, któremu prawda służy; wszystkie braki, które nam często jeszcze doskwierają, powstają przecież nie dzięki, ale wbrew jego założeniom i celom, będąc najczęściej składnikami spadku po burżuazji, albo wynikami jej wrogiej roboty.

Pamiętajmy, że czeka nas jeszcze niejedna próba, ofiara, walka; nasze sztuki nie powinny nas przedwcześnie uspokajać, ani kołysać do snu. Każdy z nas przykłaśnie „Prawdę” gdy przeczyta, że:

Sila dramaturgii radzieckiej polega na tym, że technicznie ona prawdziwie jest. Rzecz oczywista, iż sięgnięcie do tak podstawowych zagadnień teorii realizmu socjalistycznego było właśnie przyczyną szerokiej i pasjonującego przebiegu dyskusji w ZSRR. Tak np. podczas dwudniowej dysputy, którą wśród leningradzkich działaczy teatralnych i literatów zainicjował Komitet Obwodowy Partii po ukazaniu się artykułu o dramaturgii w „Prawdzie”, występowali pisarze i artyści znani nam dobrze choćby dzięki temu, żeśmy ich niedawno w Polsce gosili. „Nie wolno zastanawiać się tematem — powiedział reżyser Leonid Wiwien. — Widz żąda dzieł zarówno ideowo głębszych, jak artystycznie doskonałych. Także wśród ludzi teatru dała się odczuć obawa pokazywania życiowych sytuacji, walki tego co nowe ze starym, ostrych konfliktów. Wytworzyła się nawet pewna sztampa „spokojnej a-luzjowości”, przy pomocy której próbowano w teatrze zastąpić głęboką analizę obrazu bohatera”. Scenarzyści B. Czyszkowski stwierdził, że „teoria bezkonfliktowości” odbiła się fatalnie na rozwoju radzieckiej komedii filmowej; zaobserwować można tu obniżenie poziomu sztuki komediowej i brak głębszych tematów satyrycznych. Mikołaj Czerkasow oświadczył: „Nie ma na świecie jednakowych ludzi, nie powinno ich być także na scenie. Fałszywy strach przed głębią, ostry konfliktami doprowadził dramaturgów do fałszowania życia w sztukach”.

SPRAWA WIFTY

Krytyce poddany został głos w dyskusji dramaturga moskiewskiego Mikołaja Wirtwa zamieszczonej w gazecie „Sowietskoje Iskusstwo”. Za-

wierał on szereg słusznych niewątpliwie uwag i nie ustosę jego tonu bynajmniej przyczynia się do sprzeciwu z jakim się spotkał. Rzecz w tym, że Wirtwa jest jednym z twórców wspomnianej teorii bezkonfliktowości, a w swojej wypowiedzi stwierdza oto, że jedynie nacisk organizacyjny urzędników doprowadzić go miał nie tylko do stosowania w praktyce, lecz także do... jej zapamiętania. Spotkał się za to ze strony „Literaturnej Gazety” z zarzutem cynizmu; jest oczywiste, że tylko brak zasad granicznych z oportunizmem mógł kazać dramaturgom — niedawno jeszcze stosować się do niesłusznej teorii, ba, być jej oficjalnym obrońcą, a dziś zwałach wyłączną winę na wykonawców i stróżów zasad, których sam był współtwórcą.

Sprawa śmiałości, konsekwencji, wiary we własne zasady twórcze jest bynajmniej nieobojętna dla właściwego rozwoju radzieckiej dramaturgii. Właśnie omawiana dyskusja raz jeszcze to potwierdziła. Oto co mówi lotewska pisarka Anna Brodele: „O tym co typowe i co nie typowe” — Sowietskoje Iskusstwo, nr 28, 5 kwietnia 1952)

WIDZ TEŻ MA ROZUM

„Nie należy zakładać, że widz jest ograniczony. Gdy się przyjmuje takie założenie, kiedy się nie dowierza inteligencji widza, to koniec końców ze sztuki nie nie zostaje prócz szarej, nudnej, ubożuchnej dyktantki.

Sądząc, że świadomość sytuacji człowieka radzieckiego i jego rozwój w tym się przejawiają, że człowiek ten śmiało i swobodnie mówi o swoich brakach i ujemnych cechach.

W większości sztuk ludzie nie są zindywidualizowani, są podobni do siebie tak dalece, że trudno ich częstokroć rozróżnić. Nasi dramaturgowie powinni pokazywać żywe postacie, uwypuklać indywidualne cechy ludzkie.

Posiadać głębszej indywidualizacji bohaterów — jest jednym z podstawowych postulatów estetyki realizmu socjalistycznego. Obojętność wobec człowieka, próby zniwelowania ludzi obce są duchowi ustroju socjalistycznego.

— pisze „Prawda”. I dalej: „przypomina, że:

Towarzysz Stalin wskazuje: „Socjalizm nie może abstrahować od interesów jednostki. Tylko społeczeństwo socjalistyczne może naprawdę zaspokoić te interesy osobiste. Co więcej, społeczeństwo socjalistyczne daje jedyną trwałą gwarancję ochrony interesów jednostki.”

Jakże w porę przytoczone te ważne i piękne słowa! Całą tę dyskusję przenika nuta humanizmu, owego szczególnego, socjalistycznego, prawdziwego humanizmu, który każe ostateczną wartość każdej sprawy mierzyć jej stosunkiem do ludzkiej pracy i walki.

Dramaturgowie muszą ze wszech miar rozwijać swoistą wspaniałą cechę literatury radzieckiej — pieczołowitość i pełną miłościłość stosunek do człowieka radzieckiego — twórcy wszystkich naszych zwycięstw. Jednocześnie, cytowana już Anna Brodele przypomina:

„Nie po to piszemy sztuki, żeby pokazywać na scenie tylko ludzi bez skazy, uczciwych, nieomylnych, na których widok krytycy mogliby uśmiechnąć się mile i pójść do domu. Piszemy dlatego, że chcemy walczyć o zbudowanie komunizmu, walczyć przeciwko tym, którzy w osiągnięciu tego celu nam przeszkadzają — czasami nieświadomie, a czasem także umyślnie; piszemy po to, aby pomóc wszystkim co nowe, co postępowe, i po to, by piętnować wszystko co negatywne. U nas, w młodych republikach radzieckich trwa walka nie tylko między wstępcami i postępcami, ale wciąż jeszcze trzeba mnożyć wysiłki, aby wykarzczać korzenie kapitalizmu. Nie wolno nam zapominać, że to co nowe zwycięży w naszej republice dopiero w rezultacie upornej walki z ideologią sobkostwa i prywatności, którą w przeciagu setek lat wbito ludziom do głów.”

CZY TYLKO KLASYCY MOGLI?

Jednym z wniosków, który winien stać się przedmiotem szczególnej uwagi w trakcie dyskusji wśród naszych dramaturgów i ludzi teatru, jest podkreślenie przez „Prawdę” postulat kontynuacji w repertuarze współczesnym wielkich tradycji i ambicji dramatu narodowego. Oto co czytamy w tym artykule:

Naród oczekuje takich sztuk, które na długo, na stałe weszłyby do repertuaru teatrów, na równi z utworami klasyców. Sztuki te powinny podążać i teatr, i widzów świeżością tematu i zaczerpniętego z życia materiału, wysokim poziomem artystycznym.

„Prawda” nie pomija też okazji do ponownego poruszenia niezwykle istotnej i najdłuższej może tutaj sprawy; mowa o komedii i satyrze. Już się o tym w „Nowej Kulturze” wspomniano, jednakże klawisz ciągle milczy. Przypomnijmy więc, że:

Trzeba rozwijać naszą dramaturgię, wszystkie jej wciórakie gatunki, trzeba śmiało podjąć pracę nad sztukami satyrycznymi i dobrymi, wesołymi komediami, którym pisarze poświęcają wciąż jeszcze nie dość uwagi.

Niedowład komedii świadczy o niebezpiecznym ograniczaniu kryteriów oceny i galimatiasie ideowo-artystycznym. W świetle radzieckiej dyskusji rozumujemy dzisiaj, dlaczego z takim uporem forsowano u nas

Spotkanie z Wandą Wasilewską

Posiedzenie Sekcji Prozy ZLP w dniu 28.IV b. r. miało niecodzienny charakter; pisarze polscy gościli na swym rodzym zebraniu znakomitą pisarkę i działaczkę rewolucyjną, Wandę Wasilewską. Drogiego gościa powitał w imieniu ZG ZLP przez Leon Kruczkowski, podkreślając w swym przemówieniu powitalnym m. in. to, że postać Wasilewskiej jest jednym z ogniw przyjaźni polsko-radzieckiej, twórczość jej zaś, wyróżniona Nagrodą Stalinowską, wzorem dla dających do realizmu socjalistycznego pisarzy polskich. W prezydium zebrania zasiadli obok autorki „Ojczyzny”: Władysław Broniewski, Tadeusz Brzoz, Pola Gojawizynska, Melania Kierczyńska, Leon Kruczkowski, Zofia Nałkowska, Lucjan Rudnicki i Hieronim Michalski.

Po powitaniu prezydium Zofia Nałkowska powitała Wasilewską w imieniu Zarządu Sekcji Prozy. Dyskusję nad twórczością pisarki zajął Hieronim Michalski, charakteryzując rolę jej twórczości na tle naszej literatury międzywojennej oraz literatury współczesnej. Mówca stwierdził, że przedwojenna działalność pisarska Wandy Wasilewskiej nosi charakter zasadniczego przełomu literackiego, którego istota nie została należycie doceniona w naszej krytyce współczesnej. Lata trzydzieste, w których debutowała Wasilewska, cechował w literaturze dwudziestolecia przyspieszony rozwój twórczości o akcentach społecznych, tak żywych w tradycjach naszej literatury (Żeromski, Prus, Orzeszkowa). Twórczość ta zdecydowanie przeciwstawiała się rozpanoszeniu w dwudziestolecie dekadentyzmowi. Nurt realizmu krytycznego odbijał w swoisty sposób nastroje społeczne i polityczne faszynowanego przez rządzący obóz kraju i w niejednym momencie stanowił rezonans programu KPP. Oczywiście wielu pisarzy popadało przy tym w sprzeczności, których wyrazem były utwory malujące w sposób bezwzględny, nędzę i beznadziejność ówczesnego życia. W pozycjach takich jednak jak „Granica” Nałkowskiej, jak powieści Gojawizynskiej, Boguszewskiej i Kornackiego, krytyk widzi momenty mówiące o nawiązaniu do dzieła będącego wyrazem szczytowego nasilenia realizmu krytycznego. W naszej literaturze międzywojennej — do „Przedwiośnia” Żeromskiego.

Wasilewska zajmowała w tej literaturze pozycję odrębną i własną. Jej krytyka ustroju kapitalistyczno-obszarniczego wychodziła z pozycji klasowych i potrafiła nie tylko dostrzec przyczyny zła społecznego, ale także wskazać drogę walki z ustrojem wyższym. Było to więc przełomowe przejście od literatury wartościującej, „objaśniającej” do rewolucyjnej, „przekształcającej”.

Referent zajął się następnie szerokim frontem tzw. „literatury proletariackiej” dwudziestolecia, obejmującym nazwiska Wasilewskiej, Kruczkowskiego, Kowalskiego, Polewki, Sokory, Drzewieckiego i in., podkreślając, że było to zjawisko literackie związane z zadaniami i walką ruchu rewolucyjnego i że twórczość ta, zaniedbana przez krytykę, stanowi przesłanki i początki literatury realizmu socjalistycznego w Polsce.

Następnie referent scharakteryzował pokrótce kolejne dzieła Wandy Wasilewskiej, ściśle związane z węzłową problematyką rewolucji. W „Obliczu dnia” (1934) referent podkreślił wagę dokumentarną — i wizję zwycięskiej rewolucji, wprowadził nieco zatartą ze względów cenzuralnych, ale decydującą o pobudzającej roli książki. „Ojczyzna” (1935) i „Ziemia w jarminie” (1937) były odpowiedzią pisarki na wrastającą nędzę wsi i na coraz żywsze i bardziej uparte strajki i bunt chłopskie. Rozgoryczenie wsi wobec przedwojennej rzeczywistości znalazło wyraz i odbicie w całym ruchu „literatury chłopieckich rozczarowań” (Kowalski, Kruczkowski). „Ziemia w jarminie” Wasilewskiej zajmowała w nim znów czołową pozycję dzięki ukazaniu oblicza buntów chłopieckich.

Narodowy i klasowy ucisk chłopów białoruskich — to następne zagadnienie, które podjęła pisarka piętnując je w powstającej w 1939 roku powieści „Płomień na bagnach”. Wojna wpłynęła w sposób zasadniczy na rozszerzenie problematyki powieści Wasilewskiej. Autorka „Tęczy” stała się od razu najżywiej reagującą kronikarką wielkich wydarzeń historycznych. „Gwiazdy w jeziorze” (II g tom „Pieśni nad wodami”) były obrazem klęski wrześniowej i pierwszych dni władzy radzieckiej na wyzwolonej Zachodniej Ukrainie.

Rozwijając czynną działalność polityczną jako jeden z najwybitniejszych polskich działaczy w Związku Radzieckim, kładąc swej pracy podwaliny przyjaźni polsko-radzieckiej, jako plomienna publicystka i żarłowa patriotka, nie zrzuciła jednocześnie twórczości powieściopisarskiej. Jej powieść „Tęcza”, która wyszła w 1942 roku i została odznaczona Nagrodą Stalinowską, była wspaniałym obrazem walczącej z okupantem hitlerowskim Ukrainy.

W chwili obecnej pod piórem Wasilewskiej wyrastają ramy kompozycji wielkiego malowidła epickiego, cyklu „Pieśni nad wodami” najambitniejszego dzieła w dorobku pisarki. Ostatnia jego część „Rzeki płyną”, wzbudziła zainteresowanie czytelników radzieckich i niecierpliwie oczekiwana jest w Polsce. W powieści tej najwyraźniej wystąpiła ogromna zaleta pióra Wasilewskiej: umiejętność uogólniania w losach jednostki cech typowych dla jej środowiska społecznego i odwaga atakowania kluczowej problematyki politycznej (Polacy w ZSRR w czasie wojny, powstanie I Armii), czyniąca z Wasilewskiej przykład i wzór pisarza prawdziwie i głęboko socjalistycznego.

Po referacie Michalskiego nastąpiła dyskusja. Pola Gojawizynska w krótkich, serdecznych słowach opowiadała gościom o zasadniczym przełomie w świadomości robotników polskich, którzy na skutek zmiany

struktury społecznej kraju poczuli się w nim prawdziwymi gospodarzami. Ryszard Matuszewski podał analizę cyklu Wasilewskiej „Pieśni nad wodami” z właściwą pisarce drapieżnością pióra atakującą problematykę niezwykle ważną i dotąd w tej skali nie poruszoną w literaturze polskiej. Trzeci tom cyklu opowiada o powstaniu I Armii, o kształtowaniu się idei Polski Ludowej; o tych problemach pisać mógł tylko ktoś z taką znajomością realiów, z takim doświadczeniem i świadomością ideową jak Wanda Wasilewska. Przedstawiony w dwu pierwszych tomach jej cyklu obraz wsi ukraińskiej mówi o jednym z najbardziej trudnych problemów rzeczywistości przedwrześniowej, jakim był problem ucisku klasowego i narodowego chłopów ukraińskich. Cykl wyróżnia się pasjonującą akcją powieściową i głęboką znajomością psychiki ludzkiej. Uderza w nim żarliwie i pełne wiary w człowieka przedstawienie bohaterów pozytywnych, oraz głęboko ludzki, choć zarazem bezkompromisowy sposób przedstawiania postaci wrogich. Ostatni tom cyklu ma znacznie poszerzone tło, centrum jego zainteresowań ogniskuje się wokół spraw polskich. Oceniając bardzo wysoko odwagę i wartości ideowe tego tomu krytyk przestrzegł jednak przed dającym się zauważyć, zwłaszcza w jego partiach końcowych, przerostem żywiołu lirycznego, który w znacznym stopniu rozszalał ramy powieściowe.

Ostatni tom powieści Wasilewskiej, pionierski pod względem tematycznym, jest wzmianką dla pisarzy polskich, aby idąc śladem znakomitej pisarki podjęli i rozwinieli w sposób epicki niezwykle bogatą, a nieruszoną w naszej literaturze problematykę narodzin Armii Polskiej w Związku Radzieckim i jej walk o Polskę Ludową.

Następnie głos zabrała Jemina Dziarnowska, która opowiedziała o swej pracy z młodzieżą w latach 30-tych i o olbrzymiej doniesłości książek Wasilewskiej dla kształtowania się światopoglądu jej młodych wychowanków. W podobnej sprawie wypowiedziała się również Maria Jarochowska, która w kierowanym przez siebie kursie dla analfabetów na wsi, z którym jednocześnie prowadziła akcję wciągania chłopów w czytelnictwo, zaobserwowała duże powodzenie, jakim cieszyły się wśród wiejskich czytelników książki Wasilewskiej.

W dalszym toku dyskusji Zbigniew Wasilewski przypomniał tezy zasadnicze swego studium o przedwojennej twórczości Wasilewskiej, opublikowanego niedawno w „Ziemi Literackim”, uzupełniając je analizą „Pieśni nad wodami”. Zarzucił on m. in. pisarce potraktowanie ze zbyt dużą sympatią niektórych postaci negatywnych, jak np. postać osadnika Chorzyniaka. Głos Wasilewskiego spotkał się z zastrzeżeniami ze strony Jerzego Putramenta oraz samej autorki. Broniła ona postaci Chorzyniaka podkreślając, że właśnie takie a nie inne ustosunkowanie się do tej postaci atakowało najbardziej same podstawy ustroju, a nie jednostkę. Do I Armii przyszło bardzo wielu Chorzyniaków. Zadaniem komunizmu jest wychowanie człowieka i wielu ludzi o podobnym profilu społecznym; służba w I Armii wychowała ich na najwierniejszych obywateli Polski Ludowej.

Następnie zabrała głos Melania Kierczyńska przeciwstawiając się zbyt uproszczonemu zestawianiu twórczości Wasilewskiej z twórczością Żeromskiego. Różnica zasadnicza między Wasilewską a Żeromskim polega na tym, że Wasilewska jest pisarką o wrażliwej busoli ideologicznej, umożliwiającej jej prawdziwe zrozumienie rzeczywistości i ominięcie wszystkich jej sprzeczności i zawiłości, z których Żeromski nie potrafił się wyzwolić. Kierczyńska dużą wartość pisarstwa Wasilewskiej widzi w jej partyjności, w jej pisarskim sercu, woli i myśli rewolucjonistki, kładącym jej poruszać z ogromną odwagą problemy najtrudniejsze i częstokroć najbardziej drażliwe. Są to cechy — konkludowała Kierczyńska — prawdziwego pisarza-komunisty. Syntezę Kierczyńskiej uzupełnił Lucjan Rudnicki podkreśleniem wyraźnie agitacyjnego, w najpełniejszym i najgłębszym sensie propagandowego charakteru działalności pisarskiej Wandy Wasilewskiej.

Grzegorz Lasota poruszył zagadnienie twórczości Wasilewskiej dla dzieci i młodzieży (powieść „W pierwotnej puszczy”) podkreślając, że stanowi ona ważny rozdział literatury okresu międzywojennego dzięki swemu głębokiemu humanizmowi i słuszej ideologii. Związek Wasilewskiej z tradycjami literatury narodowej omówił Jerzy Putrament (tezy swej wypowiedzi rozwinął Putrament szerzej w artykule pod tytułem „Wanda Wasilewska i rewolucyjny nurt literatury polskiej”). „Trybuna Ludu” z dnia 29.IV b. r.) podkreślając obrazowo, że Wanda Wasilewska wyrastająca z żywych w literaturze polskiej tradycji społecznej służby pisarza, które tak pełny wyraz znalazły u Żeromskiego, jest jak gdyby dalszym nosicielem sztafety, jaką stanowi rozwijający się w naszej literaturze nurt owej służby społecznej. Jest oczywiste, że Wasilewska nie powtarza przy tym błędów Żeromskiego, różni się od niego swoim pełnym zrozumieniem roli walki klasowej, rozumieniem wielkiej historycznej roli zwycięskiej Rewolucji Październikowej, której znaczenia Żeromski nie zrozumiał.

Na zakończenie dyskusji głos zebrała Wanda Wasilewska dziękując pisarom polskim za serdeczne i gorące przyjęcie i wyjaśniając niektóre problemy poruszone w dyskusji. Zebranie zamknął Leon Kruczkowski przekazując na ręce autorki „Tęczy” gorące pozdrowienia od literatów polskich dla pisarzy radzieckich.

RYSZARD MATUSZEWSKI

POWIEŚĆ O WALCE LUDU WŁOSKIEGO



Rys. Renato Guttuso

O ile z jednej strony w przyswajaniu czytelnikowi polskiemu literackiego obrazu Włoch współczesnych nie jesteśmy zbyt zaawansowani (przekłady z nowej literatury włoskiej dalyby się wliczyć na palcach jednej ręki), o tyle — z drugiej — temat włoski, i to nie ów tradycyjny, ukształtowany przez burżuazyjną literaturę, ale pojęty z punktu widzenia obrazu walki, jaką toczy dziś w rządzonej przez de Gasperiego Italię włoska klasa robotnicza, ma — trzeba powiedzieć — dość niespodziewane szczęście w naszej literaturze.

Pisanie utworu literackiego, zwłaszcza powieści, o kraju, na który patrzy się okiem najlepiej nawet zorientowanego cudzoziemca, niewątpliwie znacznie zwiększa ryzyko pisarskiego przedsięwzięcia. Utwory takie, nawet jeśli wziąć pod uwagę wyłącznie dzieła artystycznie udane, którym zasób wiedzy autora o opisywanym kraju zapewnił dostateczny stopień realizmu i uniknięcie błędów rzeczowych, można by podzielić na dwie kategorie: takich, które są pewną rewelacją dla czytelników patrzących na ów kraj od zewnątrz, a nie są żadną rewelacją dla czytelników kraju opisywanego, oraz takich, w których autor wkłada bezpośrednio i odkrywczą w problematykę przedstawianych wydarzeń, widzianych z bliska i od wewnątrz, stają się niezależnie od języka, w którym pisze — współtwórcą artystycznego obrazu tego kraju na równi z pisarzami, którzy go znają od kołyski.

Kategoria pierwsza jest regułą, kategoria druga — rzadkim wyjątkiem. Występują tu trudności w pewnym stopniu podobne do tych, na jakie napotyka pisarz-inteligent, pragnący z pełnią realistycznej prawdy pokazać środowisko robotnicze lub chłopskie. Przelamanie ich jest możliwe: wymaga jednak nie tylko trudnego często w praktyce, bardzo dokładnego poznania obcego środowiska. Wymaga również szczególnego i raczej wyjątkowego rzadkiego talentu, szczególnej umiejętności spojrzenia właśnie od wewnątrz na opisywane sprawy, szczególnego daru obserwacji i zarazem głębokiego przejęcia tematu, w którym autor uczestniczy z własnego, pisarskiego wyboru, a nie z racji narzuconych przez koleje losu swoich, z natury niejakiego bliższych, życiowych doświadczeń.

Pisząc, że temat włoski „ma szczęście” w naszej literaturze, myślałem zarówno o wydanych dwa lata temu i odznaczonych Państwową Nagrodą Literacką „Spotkaniach włoskich” Mariana Brandysa, jak przede wszystkim o nowej powieści Juliana Strykowskiego „Bieg do Fragała”. Rozparując te dwie pozycje na tle naszej twórczości lat ostatnich trudno ich nie zestawiać, choć takie zestawienie dwu utworów najzupełniej różnego gatunku w pewnych tylko granicach jest uuprawnione. Zestawiając je, miałem na myśli inne utwory naszej literatury o t. zw. „tematyce obcej”.

Nie mamy ich zbyt wiele. Kilka utworów dramatycznych (rzecz znamienna, bo dramat wymaga mniej realiów niż powieść, bardziej oparty jest na konstrukcji): „Niemcy” Kruczkowskiego, „Zwykła sprawa” Tarna, „Pociąg do Marsylii” Gruszczyńskiego. Parę nowel o tematyce „niemieckiej”: Adolfa Rudnickiego, Borowskiego, Scibora-Rylskiego. Kilka znacznie od nich starszych opowiadań M. Bielickiego w zbiorze pt. „Towarzysze walki” i nowa, „sensacyjna” powieść tegoż autora o Japonii, którą niedawno omówiła „Trybuna Ludu”. Kilka zbiorów reportaży o Ameryce i Niemczech: Osmańczyka, Arskiego, Jaszuskiego i Pedkowińskiego, wreszcie ostatnio „Notatnik chiński” Putramenta. To chyba wszystko, nie licząc wierszy. Pomijam oczywiście utwory, których bohaterami są Polacy „na tle” zagranicy; tego mieliśmy sporo. Do tej kategorii należy też większość reportaży z wyjazdów do Związku Radzieckiego, m. in. wydane ostatnio książki Zaleskiego i Jarochowskiej.

Czy tzw. „tematyka zagraniczna” w naszej literaturze jest rzeczywistością „mniej ważną” od krajowej? Czy jest — jak to się nieraz zdarza — słusze — tematyka „neryferyjna”, ustępująca rzeczywistości na drugi plan

wobec wielkich zadań ukazania oblicza naszego kraju, budującego socjalizm?

Nie ulega wątpliwości, że byłoby to bardzo uproszczone ujęcie sprawy. Rzecz w tym, że nowa polska współczesność jest dla naszych pisarzy często równie nowa i przez to równie trudna jak zagraniczna „egzotyka”, która z kolei cechy „egzotyki” w tradycyjnym ujęciu bezpowrotnie straciła. A czasami nawet trudniejsza. Nie występuje tu bowiem ów podział na rzeczy widziane z zewnątrz i od wewnątrz, z daleka i z bliska: na przeznaczony tylko dla obcego tematu — w tym także dla obecnego — z nim czytelnika. Wszystko jest dla obecnego, wszystko jest na miejscu sprawdzalne. I dlatego, jeśli pisarz od tej łatwej sprawdzalności się wygnie, sięgając po temat trudniej sprawdzalny — jest w tym pewne niebezpieczeństwo.

Czy wynika z tego jednak, że utwór o zagranicznej tematyce są mniej potrzebne? Na pewno nie. Są obok utworów o tematyce krajowej — również konieczne. Są niezbędnym dopełnieniem literackiej wiedzy o człowieku we własnym kraju i o jego walce — wiedzą o człowieku i o walce metaforyczne uproszczenie — w tym smym stopniu manifestacją naszego internacjonalizmu, w jakim artystyczne odzwierciedlenie tego, co tworzymy w Polsce, dokumentuje nasz ludowy patriotyzm. Jedno jest korelatem drugiego.

Waga utworów poświęconych międzynarodowej walce o pokój i sprawiedliwość społeczną podkreślona została dobitnie w Związku Radzieckim przy rozdaniu tegorocznych Nagród Stałińskich. Przyznano je nie tylko pisarzom radzieckim, ale i walczącym o socjalizm autorom zagranicznym.

Na czym polegają niebezpieczeństwa „zagranicznej tematyki” i dlaczego „temat włoski” stał się — jak wspominałem — pod piórem naszych dwóch pisarzy owym „szczęśliwym” tematem?

Z pewnością za niemniej „szczęśliwą” można by uznać problematykę niemiecką. Sztuka Kruczkowskiego była pierwszym wybitnym utworem po wojnie, który „zagrał” nie tylko u nas, ale i w kraju, którego dramatem obrazował, utworem, którego realizm został niejako „sprawdzony u źródła”. Wystawiana dziś na kilku scenach zagranicznych „amerykańska” sztuka Tarna sukces swój zawdzięcza bez wątpienia także zarówno talentowi jak rzetelnemu autentycznemu doświadczeniu autora, który doświadczeń tych nie wiaź z powietrza. Głównym niebezpieczeństwem zagranicznej tematyki jest przede wszystkim wtórność źródeł pisarskiej inspiracji, pisanie o jakimś kraju na zasadzie „wie esich der kleine Moritz vorstellte”, nie wyjeżdżając z własnego miasta.

Zarówno jednak Niemcy jak Ameryka są krajami, których rzeczywistość polityczna jest o wiele lepiej znana czytelnikowi polskiemu, niż rzeczywistość takiego kraju jak Włochy. O wiele lepiej znana jest też u nas literatura tych krajów. Problematyka niemiecka po doświadczeniach okupacyjnych nie była właściwie dla autorów polskich całkiem obca ani egzotyka. Jeśli natomiast chodzi o Amerykę, to we wszystkim co napisano na jej temat, nie przekroczone z pewnością tego stadium wiedzy o owym kraju, jakie daje postępową literaturę innych narodów. Trudno uważać, abyśmy w dziedzinie literackiej „amerykanoznawstwa” byli jakimś eksploratorami.

Tymczasem wartość książek Brandysa i Strykowskiego, a zwłaszcza Strykowskiego, polega niewątpliwie na ich daleko idącej — jeśli chodzi o polskiego czytelnika — zupełnej niewątpliwie odkrywczosci. Dzięki nim — nie dzięki włoskim pisarzom, których książki prawie do nas nie dotarły, zostały przed tym czytelnikiem odkryte nowe, walczące Włochy. Na tle nielicznych naszych reportaży zagranicznych „Spotkania włoskie” Mariana Brandysa wyróżniają się niewątpliwie swoim pogłębieniem artystycznym. Nie konkurowając z najwybitniejszymi przekładowymi reportażowymi publikacjami pod względem zasobu informacji czy publicystycznej pasji (Osmańczyk) — były pierwszą po wojnie próbą wielkiego reportażu literackiego, dającego barwny, plastyczny obraz kraju i ludzi. Cytując „Spotkania włoskie” widziało się dzisiejsze Włochy, widziało wyraźnie i po raz pierwszy.

„Bieg do Fragała” — nowa książka polskiego pisarza o Włoszech współczesnych — jest drugim z kolei, tym razem o wiele dalej sięgającym odkryciem nowych, walczących Włoch dla polskiego czytelnika. Czy tylko polskiego? Znający współczesną literaturę włoską stwierdzają, że jest ona również i na jej tle utworem w pewnym sensie nowym, pionierskim. Postępowa literatura włoska rozwija się w trudnych, niesprzyjających warunkach ustroju kapitalistycznego. Pisarze włoscy, nawet postenowi, w twórczości swej ulegają w wielu wypadkach dławiącej ich kraj atmosferze pesymizmu, często nie dochodzą w swej twórczości do współczesnej problematyki; opisują tylko przeszłość. Książka Strykowskiego to realistyczny obraz obecnej, trudnej walki ludu włoskiego — z pełną, ideową perspektywą zwycięstwa. To włoskie „dzisiaj”, odmalowane z pozycji realiz-

mu socjalistycznego. „Bieg do Fragała” jest już w tej chwili tłumaczony na język włoski. Czy będzie podobnie jak dla nas ciekawy i odkrywczy dla włoskiego czytelnika — pokaże najbliższa przyszłość.

„Bieg do Fragała” to żywo, z talentem napisana powieść o bohaterstwie walce chłopów włoskich o ziemię obszarczą, o odłogi, nieuprawiane przez właścicieli latyfundiów, którym się to nie oplaca, bo taniej jest sprowadzać zboże z zagranicy. To powieść o walce ze zbrodniczą polityką rządu burżuazyjnych Włoch, który skazuje miliony chłopów włoskich na bezrobocie i głód, chroniąc bezużyteczną społecznie własność baronów Berlinghieri i im podobnych. To powieść o ludziach, którzy walkę tę toczą, ich życiu, ich drodze do zwycięstwa.

Czy jesteśmy w stanie, my nie znający Włoch, ocenić w pełni realizm tej książki? Sądzę, że — mimo niemożności osobistego sprawdzenia typowości pokazanych zjawisk w terenie — z pewnością tak. Polityczne usytuowanie akcji powieści — zna-



Rys. Renato Guttuso

my z gazet. Wypadki, które posłużyły za jej kanwę — wzięto z rzeczywistości. To zaś, co stanowi literacki miąższ powieści — postaci, splecione wątki ich losów — rysuje się przed nami w sposób, który przesądza o nim zdaniem o tym, iż możemy utwór ten określić jako dzieło prawdziwego, głębokiego realizmu.

O ile bowiem na pytanie, czy właśnie tak wyglądała w szczegółach wieś włoska, nie możemy odpowiedzieć bez pewnego ryzyka (choć w naszym odczuciu wygląda ona u Strykowskiego bardzo „włosko”) — o tyle z całą pewnością stwierdzić możemy, że jest to książka prawdziwie i głęboko ludzka.

Na pytanie bowiem, czy tak wygląda człowiek toczący walkę klasową na wsi jeszcze pół feudalnej a jednocześnie już uzależnionej od stosunków wielokapitalistycznych, pod jakąkolwiek wieś ta znajdowałaby się szerokością geograficzną — możemy z pewnością odpowiedzieć pozytywnie. Wiemy, że człowiek ten tak właśnie wygląda i inaczej wyglądać nie może. Nasza wiedza polityczna i psychologiczna zbiega się tu z wiedzą z wiedzą autora, nasze doświadczenia z jego doświadczeniami. Podkreślam: i polityczna, i psychologiczna. A więc nie tylko w tym sensie, że pewien schemat sytuacyjny odpowiada naszemu rozumieniu tych spraw: taka wiedza byłaby może dostateczna dla ideologa, ale nie dla pisarza. U Strykowskiego spotykamy się nie tylko z prawdziwością sytuacji politycznej: prawdziwi i konkretni są tu również ludzie, pokazani w całym bogactwie swych cech indywidualnych, uczuć, pragnień i namiętności.

Prawdziwy jest główny bohater powieści, Salvatore Lo Meo, którego świadomość określa nie tylko nędza rodzinnej wioski, ale i doświadczenia długiej tułaczki wojennej. Postać Salvatore tłumaczy nam dobitnie i jasno, jakie przyczyny opóźniają dojrzenie włoskiego — i nie tylko włoskiego — chłopca do socjalizmu. Zastanawiając się nad Salvatore myślę, że postać ta ze swą nieufnością wobec nowych idei, płynących z pewnego braku wyobraźni i przekornego indywidualizmu, ze swym „realizmem”, wiarą w konkretne fakty, co każe mu także do pewnego czasu wierzyć w „naturalność” istniejącego porządku społecznego, dalej ze swą wstydlivością uczuć i szczerym umiłowaniem pracy — bardzo przypomina sylwetkę psychologiczną naszego chłopca. Doskonale mogliśmy sobie wyobrazić podobne procesy myślowe u jakiegoś naszego reemigranta z Ameryki w Polsce jeszcze kapitalistycznej, z tą różnicą, że nasi reemigranci, jeśli wracali do kraju, to zazwyczaj tylko w wypadku kiedy się „dorobili”, a to z kolei kształtowało nieco inaczej ich świadomość.

W każdym razie wybór „wahającego się” Lo Meo na bohatera wydaje się bardzo szczęśliwy, pozwala autorowi na ukazanie całej przemysłowej gry o „duszę” bohatera, jaką rozwija stronnictwo obrony własności barona Berlinghieri, wsparte na sojuszu kleru, policji i kułactwa. To ostatnie nie występuje zresztą w powieści jako siła samodzielna. Nie

występuje ono nigdy samodzielnie w ustroju, w którym istnieje jeszcze własność obszarczą, a ponadto Rocca di Zolfo to wieś biedna, wieś w związku z tym „całkowicie skomunizowana”. Jedyni zamożniejsi gospodarze — to ci, którym chytry baron pozostawił ziemię, zabraną przez nich w pierwszej chłopskiej akcji obsiewu odłogów na latyfundiach w r. 1945. Akcji, która się zalamala na skutek rozdrobnienia ziemi między indywidualnych gospodarzy, nieutworzenia spółdzielni, która by mogła przeciwstawić obszarownikowi się zorganizowanego kolektywu wiejskiego.

W chwili kiedy toczy się akcja powieści (r. 1949) chłopcy z Rocca di Zolfo mają już za sobą cenne doświadczenia, wyniesione z poprzednich porażek. Tworzą coraz bardziej zwarty kolektyw, kierowany przez Partię, którą reprezentuje kilku wyrobionych w walce towarzyszy. Jednym z nich jest Gianni Lo Meo, brat Salvatore, robotnik z fabryki nawozów sztucznych, drugim Armando Ferrari, były bojownik partyzantki greckiej. Wokół nich sku-

klusownik Antonio, który nie daje sobie odebrać fuzji, mimo iż raz już z jej powodu przesiedział się w więzieniu, i zabija kułaka Filipello, którego posadza o doniesienie złożone nań na policji. Jest ekskomunikowany stary ksiądz, który zbuntował się przeciw obłudzie, w jakiej żyje kler, i wiernie towarzyszy wsi w jej walce. Jest i lisko przebiegły ksiądz Luigi, jawny wróg, sprzymierzony z policją. Jest świetnie odmalowana sylwetka karabiniera Prezzo, pokazujący model duszy funkcjonariusza policji w małej dziurze prowincjonalnej, z całą typową filozofią tego rodzaju egzemplarzy ludzkich.

Ciekawa i zróżnicowana jest również galeria postaci kobiecych. Luiza, nieszczęśliwa ale zarazem pełna pychy żona Alessia, zakochana nieszczęśliwie w obojętnym dla niej Salvatore — Chiara, starszą się i szukającą sobie za wszelką cenę chłanka, zgryźliwa Maria, cierpiąca po tragicznej stracie dziecka Giovanna, Jolanda, żona Mattea, której co rok umierają dzieci zaraz po urodzeniu...

Czy wszystkie te postaci są rzeczywiście dobre i plastycznie scharakteryzowane? W rozmowach na temat „Biegu do Fragała” spotykałem się z bardzo sprzecznymi zdaniem. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że technika pisarska, jaką posłużył się autor „Biegu do Fragała” może budzić i budzi najsprzecznniejsze reakcje u czytelnika, zwłaszcza polskiego. Jest to technika stosunkowo obca tradycji prozy polskiej, w której elementem zasadniczym jest na ogół opisowość oraz szeroki i wyczerpujący komentarz autorski. „Bieg do Fragała” napisany jest techniką, którą nie wahałbym się nazwać „behaviorystyczną”. Postacie scharakteryzowane są w niej niemal wyłącznie przez wewnętrzne i zewnętrzne odruchy nigdy prawie za pomocą opisu, komentarz autorski jest oszczędny i ukryty, spleciony przy tym dość nierozdzielnie z tym, co podane jest jako myśli bohaterów w tzw. „mowie pozornie zależnej”. Wpływa to nie zawsze w sposób dodatni na jasność obrazu przedstawionych sytuacji, zwłaszcza że postaci występujące w dużej ilości i charakteryzowane często bardzo szkicowo mieszają się niekiedy w umyśle czytelnika, niedołudno do ich zapamiętania. Dotyczy to jednak tylko niektórych sylwetek zupełnie marginesowych. Większość postaci, nawet epizodycznych, nakreślonych często kilkoma tylko pociągnięciami pędla, lecz mimo to obrazowo i trafnie, utrwała się dobrze w naszej wyobraźni.

Czytelnika nawiątko do szybko rozwijającej się akcji uderza ponadto w książce Strykowskiego, zwłaszcza w jej pierwszej części, pewna statyczność obrazu przedstawionej wsi włoskiej, w której ludzie łącznie z głównym bohaterem powieści walczą się pozornie bez celu, dużo rozmawiają o pozornie błahych sprawach, gdzie właściwie nie się nie dzieje. Dopiero w drugiej części powieści akcja gwałtownie się przyspiesza i narasta, wzbiera nawet i wylewa poza wąskie koryto zdarzeń w Rocca di Zolfo, wiedzie nas wraz z Salvatore Lo Meo na szerszą arenę wydarzeń, których widownią są ulice Neapolu, aby wreszcie zamknąć całość kapitalną i głęboko przejmującą sceną walki w kotlinie Fragała. Mocne akcenty końcowe są niewątpliwie najlepszymi w książce, pozostawiają niezatarte wrażenie na czytelniku.

Wydaje się jednak, że pozornie statyczny początek ma swoje głębokie uzasadnienie konstrukcyjne. Daje on nam szeroko i ciekawie zarysowane tło, bogaty obraz życia wsi włoskiej, życia smutnego, beznadziejnego w swej szarzyźnie mimo gorących promieni włoskiego słońca, w którym kąpie się krajobraz wygodzonej Kalabrii, mimo gwałtownych namiętności, które miotają tutaj ludźmi, rządzą ich postępowaniem, ich naturą często gwałtowną, prymitywną. Rocca di Zolfo — to



Julian Strykowski

wulkan z pozoru tylko wygasły, śpiący, w istocie czynny, w każdej chwili gotujący wybuchem.

Tę atmosferę narastającego wybuchu ludowego gniewu, atmosferę dojrzejącej świadomości uciskanych i wydziedziczonych, oddał Strykowski doskonale. Każdego kto oglądał powojenne filmy włoskie, kto zetknął się choćby najpobieżnie z współczesną literaturą włoską, posiadającą utwory naprawdę świetne, jak choćby wydana ostatnio w polskim przekładzie powieść Vasco Pratoliniego „Ulica ubogich kochanków” (po polsku ukazał się na razie tom pierwszy) uderzyć musi pewna zastanawiająca zbieżność występujących tu i tam obrazów, klimatu życia, którego pozorna barwność stała się po tylekroć źródłem idealizującego fałszerstwa literatury burżuazyjnej.

Książka Strykowskiego przekreśla, oświeca męt kolorowych, malowniczych mimo swej nędzy Włoch z burżuazyjnej widowiskowości. Pokazuje Włochy prawdziwe, walczące, skupione pod sztandarem partii, prowadzącej lud włoski do zwycięstwa. Znaczący jest, że krytykowi polskiemu trudno jest określić, w jakim stopniu koloryt lokalny środowiska został tu oddany trafnie i precyzyjnie. Dlatego bardzo ciekawe będą pod tym względem opinie postępującej krytyki włoskiej. Dla czytelnika polskiego, zwłaszcza masowego, „Bieg do Fragała” nastęrcza z pewnością jako lektura niejedną trudność. Wspomniana wyżej specyficzność techniki pisarskiej Strykowskiego wymaga pewnego napięcia uwagi przy czytaniu, zmusza, jeśli chodzi o zarysowanie sobie przed oczyma krajobrazu wsi włoskiej, do poszukiwania się obrazami znanymi z filmów, z innych książek, powieści Strykowskiego przesiłguje się bowiem nad tym, co po tylekroć opisywał już artyści wędrujący po Wioszech: nad opisem kraju.

Tę funkcję organizowania wyobraźni polskiego czytelnika przejmują w pewnym, ale tylko pewnym stopniu znakomite ilustracje, jakimi zaopatrzył książkę najwybitniejszy współczesny malarz włoski Renato Guttuso. Rysunki Guttuso do książki polskiego pisarza o współczesnych Włoszech — to piękny symbol braterskiego współdziałania artystów obu narodów. Rysunki Guttuso charakterem swoim odpowiadają jednak bardzo ściśle książce, akcentują właśnie to, co w książce jest, a pomijają to, czego w niej nie ma. Widzimy przede wszystkim ludzi takich, jakich maluje nam Strykowski, walczących i groźnych lub zabubionych i doprowadzonych do rozpacz, tło, obojętne w gruncie rzeczy w tym wypadku, zaznaczone jest przeważnie paroniam zaledwie kreskami.

Tym natomiast co włoski koloryt książki Strykowskiego podkreśla najbardziej jest język, w którym obok imion własnych autor użył świadomie szeregu wyrazów włoskich — różnych „porcopoli”, „sindaco”, „maresciallo”, „sciaraballa”, różnych, wtrącanych w rozmowach włoskich wykrzykników w rodzaju „beh” itp.

Są tu oczywiście całkiem uprawnione środki stylizacji środowiskowej, ale też przyczyniają się one niemiernie do specyficzności techniki pisarskiej do owego, niejednokrotnie przez czytelników książki podkreślanego odczuwania atmosfery powieści jako bardzo odrębnej od klimatu polskiej literatury współczesnej.

Nie sądzę, aby to było wadą książki. Przeciwnie, „Bieg do Fragała” wzbogaca naszą literaturę współczesną o pewien nowy ton, rozszerza jej tematykę i widokrąg artystyczny, jest cennym wkładem w dzieło braterstwa i wspólnej walki narodów o pokój i wolność. Jest wybitną, wartościową pozycją w naszej literaturze.



Rys. Renato Guttuso

Ryszard Matuszewski

* Julian Strykowski: „Bieg do Fragała”. Obwoluta i ilustracje Renato Guttuso. Sp. Wyd. Ośw. „Czytelnik”. W-wa 1951, str. 357.

ZBIGNIEW OLANIECKI

Siedem grzechów filmu dokumentarnego

Pracując na osłabnięciu i niedociągnięciu naszej kinematografii dokumentarnej krytycznymi oczyma widza, trzeba postawić diagnozę: film dokumentarny choruje. Właściwie rozpoznanie choroby jest gwarancją właściwej kuracji. Sądzę, iż choroba filmu dokumentarnego jest chorobą wzrostu: to ząbkowanie metody realizmu socjalistycznego w praktyce naszej kinematografii dokumentarnej.

Nasi twórcy-dokumentarzy nie umieją jeszcze w pełni odczytać, jak wygląda konkretnie metoda realizmu socjalistycznego w filmie dokumentarnym, co oznacza i do czego zobowiązuje.

BRĄK BOJOWOŚCI

„W większości filmów naszych... za mało jest ofensywnego ducha walki klasowej, tak charakterystycznego przecież dla całego naszego życia społecznego...” — mówił Edward Ochab na naradzie filmowej. „Należy zwrócić uwagę na częste fakty niedoceniania ostrości walki klasowej w Polsce”.

Film dokumentarny jest trybuną agitacji politycznej. Jego pożyteczność w tym zakresie stanowi kryterium jego wartości. Tak jak zyletka która nie goli i pioro które nie pisze są zle i nikomu niepotrzebne, tak zle i nikomu niepotrzebne są choćby najpiękniej zrobione filmy dokumentarne, które nie wypełniają podstawowej swojej funkcji: nie są trybuną szerokiej, przekonującej agitacji politycznej.

W tym sensie jest złym filmem i zesłolaczem film „Wszyscy na start” (o studentach AWF) i tegoroczny „Bajka w Ursusie” (o muzyce Moniuszki) i wiele innych.

Każdy film dokumentarny powinien mieć jasno określona tezę polityczną, której podporządkowana być winna i treść filmu, i opracowanie scenariuszowe, i realizacja.

LAKIERNICTWO

Brak bojowości naszych filmów dokumentarnych ma daleko idące skutki. O jednym z nich tak mówił Edward Ochab na naradzie filmowej: „Należy... zwrócić uwagę na tendencję do mdłego koloryzowania i okuczania rzeczywistości, co zostało skrytykowane przez kierownictwo partyjne np. przy ocenie niektórych plakatów filmowych, poświęconych jesiennej akcji skupu zboża i żywności”.

Lakiernictwo to drugi zasadniczy zarzut, drugi główny grzech naszego filmu dokumentarnego, będący prostą konsekwencją braku bojowości.

W naszej rzeczywistości istnieje jednoznaczny podział klasowy: kto nie jest za nami, ten jest przeciwko nam. Kto nie działa razem z nami, ten w ostatecznym rezultacie wyniku działa przeciwko nam. A film dokumentarny przykrywa swój brak bojowości deklaracją: jestem za wami. Ukazuje nasze zwycięstwa, entuzjastycznie chwali — i słusznie, nasze osiągnięcia są przedmiotem naszej dumy. Ale nie idziemy przeciw przez same łatwe zwycięstwa. Mylimy się i poprawiamy, od spraw drobnych przechodzimy do coraz większych, codziennie czynimy wszystko, żeby każdy dzień był naszą wygrana. Ale ukazywanie na ekranie naszych zwycięstw w postaci kłoli błyszczących paręł wcale nam nie odpowiada — bo nasze zwycięstwa są na pewno cenniejsze.

Na przykład w filmie dokumentarnym o wsi „Zwycięska droga” spółdzielcy ze śpiewem wyruszają na żniwa. Na pewno tak było, wierzę w to. Ale wiem, że ten śpiew nie wziął się znikąd, jest skutkiem żmudnej pracy. Tego film nie ukazuje. Tak wygląda jedna perłka z kłoli. Tak w praktyce wygląda lakiernictwo.

Oparty na prawdziwych zdarzeniach i faktach, ukazujący nawet konkretnych ludzi, lecz mimo wszystko skądziwy, bo nieuzasadniony do głębi optymizm, hurraoptymizm, większość naszych filmów dokumentarnych jest objawem groźnym. Walka z nim to przede wszystkim walka o ukazanie źródeł naszego optymizmu. Metoda realizmu socjalistycznego w kinematografii dokumentarnej z pewnością nie oznacza ukazywania powierzchni zjawisk, a ich głębokości i prądów, które w tej głębokości wra.

„WSZYSTKOIZM”

Wiele naszych filmów dokumentarnych usiłuje ukazać głębokość zjawisk naszego codziennego życia tworząc bezładny chaos wielu, bardzo wielu, stanowczo za wielu argumentów, choćby najbardziej słusznych. Zjawisko, które ochrzczono: „wszystkoizm” — istnieje i w filmie dokumentarnym.

Wszystkoizm to trzeci zasadniczy zarzut, trzeci główny grzech naszego filmu dokumentarnego, będący prostą konsekwencją braku bojowości i lakiernictwa.

Dokumentarne plakaty filmowe o skupie zboża i żywności miały jasno określoną tezę polityczną i cel agitacyjny. Jednak nie spełniły swego zadania. Przy okazji propagowania akcji skupu zboża plakat „Chleb Ojczyźnie” powiedział o wsi wszystko to, o czym mówiła kronika filmowa. W plakacie bowiem użyto setek

metrów starych zdjęć, na których działa się wszystko: przyjeżdżały ekipy łączności, budowano nowe domy, na wieś przybywały ambulanse dentyckie, a dzieci chłopie studiowały na wyższych uczelniach. To wszystko rzeczywiście się dzieje, chcemy, żeby się działo i cieszymy się z tego — ale przecież nie tak wygląda dobrze zrozumiana agitacja i dobrze zrobiony plakat filmowy. Potrzebny jest umiar i celowość używanej argumentacji.

Nie do wszystkiego trzeba i można przekonywać Nową Huta, uniwersytetami i spółdzielniami produkcyjnymi, a już na pewno nie tym wszystkim łącznie i paroma jeszcze ważnymi sprawami na dodatek.

W życiu tak jest, że wiele spraw łączy się w jeden obraz i może tak być także na filmie, ale tylko wtedy, gdy jest to w pełni uzasadnione.

A „wszystkoizm” zaczyna się w tym momencie, gdy przestaje być uzasadniony. Abstrakcyjna ciekawość typu „czego w filmie nie ma” to pierwszy stopień do „wszystkoizmu” — dążenie, by w filmie było to, czego w nim organicznie, politycznie i artystycznie być nie powinno, to już pełny „wszystkoizm”.

W filmie dokumentarnym „Częstochowa” nie było mowy o bardzo wielu sprawach, a tylko o dwóch: o Ludzkiej huty i o jej budowie. Między innymi dlatego ten film jest filmem dobrym.

SCHEMATYZM

„Wszystkoizm” w filmie dokumentarnym ma także swoje skutki. Schematyzm to czwarty zasadniczy zarzut, czwarty główny grzech naszego filmu dokumentarnego.

Wydaje mi się, że schematyzm jest także konsekwencją „wszystkoizmu”. Film dokumentarny nie znosi wielości wątków, tematów, problemów poruszonych na trzydziestu czy nawet na sześćdziesięciu metrach taśmy. Dążność do załatwienia w każdym filmie maksymalnej ilości spraw rozbija jego strukturę i rodzi wielokrotnie powtarzane, ograny schemat scenariuszowy, w którym da się zmieścić wszystko, ale w którym nic nie przemówi, bo nic nie wzruszy.

Schemat układu kompozycyjnego jest szczególnie groźny, bo szczególnie rozpowszechniony w dziedzinie reportażu, niezależnie od jego treści. Najpierw: miejsce. Rzecz dzieje się w Poznaniu lub w Warszawie. Speaker mówi o Poznaniu lub o Warszawie, informując, kiedy dzieje się zdarzenie przedstawiane na ekranie. Potem widzimy zebranych uczestników uroczystości. Kamera wylania zbliżenia: twarz chłopca, robotnika, inteligenta pracującego. Potem przemówienie, zawsze ilustrowane przebitkami słuchających i reagujących zgromadzonych. Potem pochód — dynamiczna muzyka, przechodzący przed trybuną manifestujący. Znowu zbliżenia, twarze, speaker podsumowuje znaczenie wydarzenia. I mamy reportaż filmowy z obchodu dnia święta 22 lipca w Warszawie lub dożynek w Poznaniu.

Schemat układu nie jest zresztą w filmie dokumentarnym najgroźniejszy. Gorszy, bo bardziej zubożający film jest schemat spojrzenia, który objawia się w mieszaniną tego co typowe (teoretyczna znajomość metody realizmu socjalistycznego) z tym co powszechnie najczęściej spotykane, przeciętne (praktyczne, niesłuszna realizacja metody).

Stąd bierze się zbieżność, a nawet identyczność sylwetek np. przedowników pracy, ukazywanych przez nasze filmy. Są oni tylko przodokami, przodkami, dokonują racjonalizacji — i nie więcej. Schemat spojrzenia nie pozwala kamerze wykryć tego co typowe w tym co charakterystyczne, indywidualne — i na ekranie nie pojawia się prawda życia, lecz jej błady cień.

To wypełnianie wymyślonej teoretycznej ramy obrazami zaczerpniętymi z życia, naginanie, uzupełnianie luk i (przeważnie) zubożanie życia, by się w założonej z góry ramie zmieściło. Stąd w świeżym, dobrym, nieschematycznym filmie „Maj pracy, walki, pokoju”, który udowodnił, że pochód pierwszomajowy można pokazać prawdziwie jako manifestację ludzi pewnych zwycięstwa swojej sprawy i pracujących dla tego zwycięstwa znalazła się schematyczna, nie celkowoie osadzona w strukturze filmu wstawka międzynarodowa. Myśl słuszną i piękna — Pierwszy Maj jest przecież świętem proletariatu świata — a filmowa realizacja tej myśli schematyczna i niedobra.

Schematyzm układu filmu i schematyzm spojrzenia na rzeczywistość nie wyczerpują sprawy. Istnieje jeszcze oschły, rzemieślniczy, schematyczny stosunek artysty-filmowca do tematu, skostnienie warsztatu artystycznego, mumifikacja środków wyrazowych filmu dokumentarnego, prowadząca do mumifikacji dostojnego (jakże błędnego!) ustytuczenia samego tematu. Schematyzm warsztatu przejawia się przede wszystkim w pracy operatora i w montażu oraz w jednolitym, ubogim używaniu dźwięku. Są to zagadnienia b. istotne, niestety zbyt obszerne i skomplikowane, by je tutaj szerzej analizować.

„KAMERALNOŚĆ”

Schematyzm we wszystkich swoich postaciach ma dalsze skutki. Naszym filmom dokumentarnym brak jest szerokiego oddechu, szerokiej perspektywy. Cechą ich jest swoista „kameralność” i w podejściu do tematu, i w jego ekranowym ukształtowaniu.

Nasza kinematografia dokumentarna na ogół unika tzw. „wielkich tematów”, a większość podjętych w tej dziedzinie prób kończy się niepowodzeniem. Wielkie tematy stają się na skutek opracowania kameralne. Kameralny i w istocie rzeczy zwięzły przedstawił zagadnienia jest film „Kierunek — Nowa Huta”, jeszcze groźniejsze, bo naturalistyczne zwięzienia i natoloty obserwujemy w filmie „Matrosowcy”.

Film dokumentarny ma prawo do epiki i powinny powstawać filmy epickie. Życie dostarcza tematów w nadmiarze, lecz brak naszym filmowcom-dokumentarzystom odwagi w ich opracowaniu. Film długości trzydziestu czy sześćdziesięciu metrów jest niewątpliwie „małą formą”, co nie znaczy bynajmniej, iż ma zawsze wypowiadać małe, wycofane, „kameralne” treści lub przykrawać szeroki obraz rzeczywistości do wąskich ram małego reportażu.

Prawo do epiki ekranowej w filmie dokumentarnym jak dotychczas pozostaje niewykorzystane. Jest to piąty zarzut, piąty główny grzech filmu dokumentarnego.

Film epicki to film agitujący pełnym przedstawieniem szerokiego odcinka rzeczywistości, ukazaniem przebiegu ważnego konfliktu poprzez powiązane ze sobą zdarzenia. Film epicki przede wszystkim obrazuje, przedstawia — a więc informuje i agituje prawdą i konkretnością informacji, którą zawiera. Epicki film dokumentarny jest wyższą formą reportażu.

Można tu dla jaśniejszego obrazu przytoczyć przykłady radzieckich dokumentarnych filmów epickich, jak np. „Zwycięstwo narodu chińskiego” Gierasimowa i inne.

„PRZETWÓRSTWO”

A naszą kinematografia dokumentarna jak dotychczas głównie ciężar przedstawiania ważnych i potrzebnych problemów przerzuca na filmy montażowe typu pseudoreportażowego czy też (częściej) pseudoreportażowego, używając gorliwie starych, wielokrotnie wykorzystanych już zdjęć. Metodą „przetwórstwa” filmowego powstał film o wojsku ludowym, film o przyjaźni polsko-radzieckiej i inne. Przetwórstwo to szósty zarzut, szósty główny grzech filmu dokumentarnego.

Przetwórstwo, montażowość, opieranie filmu na gotowym materiale zdjęciowym nie jest samo w sobie zjawiskiem złym. Chodzi tylko o dwie sprawy: żeby był to materiał możliwie świeży dla widza (a więc albo nieznany, albo rzeczywiście dawny a wart przypomnienia, prawdziwie archiwalny) i żeby film, który ma w ten sposób powstać, mógł dzięki temu najlepiej wypełnić swoją funkcję wychowawczą, nie mógł powstać w żaden inny sposób, żeby metoda montażowa stosowana była celowo.

Większość naszych filmów przetwórczo-montażowych (między innymi z plakatami o projekcie konstytucji na czele) mogła powstać i powinna była powstać inaczej.

Trudna metoda przetwarzania gotowego materiału filmowego jest nadużywana i prowadzi do śliskiej, nieprzekonywującej łatwizny ekranowej.

Tyle o sześciu grzechach głównych.

BRĄK DYSKUSJI

Grzech siódmy jest innego rodzaju i jest to grzech bardzo smutny: milczenie.

Nie odkrywałem nieznanego ładu i sprawy o których pisałem z pewnością nie są obce ludziom naszego filmu dokumentarnego ani widzom. A jednak zagadnienia naszej kinematografii dokumentarnej, sprawy wielkiej wagi społecznej i ideowej (jeśli wziąć pod uwagę bezsporną masowość tej dziedziny sztuki) otacza zle, niesprężające rozwolony i obec naszemu życiu milczenie.

Ostatnie miesiące dostarczyły typowego przykładu: tygodnik „Film” rozpoczął dyskusję o problemach filmu dokumentarnego, która u miernie śmiercią cichą i naturalną, nie doprowadzając do konkretnych wniosków. Ostrem i w większości argumentów słusznym wystąpieniem rozpoczął ją Jerzy Bossak, w toku dyskusji szczerze i słusznie przyznając się do swych błędów i wyciągając z nich wnioski odeswał się jeden tylko reżyser (i to głównie filmów fabularnych) Eugeniusz Cękałski.

Tylko twórca i szeroka dyskusja może istotnie zagadnienia ideowo-artystyczne naszego filmu dokumentarnego oświetlić wszechstronnie i pomóc rozwiązać.

Wszystkie grzechy główne naszego filmu dokumentarnego wynikają z siebie nawzajem i ściśle się ze sobą łączą — a ich źródłem i początkiem jest brak bojowości, świadectwo zbyt słabej jeszcze znajomości życia i zbyt słabej jeszcze świadomości celów twórczych.

Jeśli te rozważania skłonią ludzi naszego filmu dokumentarnego, twórców — dokumentarzystów oraz czytelników i widzów naszych filmów dokumentarnych, dla których przecież te filmy powstają, do wzięcia udziału w dyskusji, do wspólnego leczenia naszego filmu dokumentarnego — uważał będę wówczas, iż artykuł ten cel swój spełnił.

Zbigniew Olaniecki

28

kwietnia 1942 roku przestało bić serce wybitnego działacza polskiego rewolucyjnego ruchu robotniczego, żarliwego patrioty, znakomitego polskiego publicysty, marksistowskiego, Juliana Bruna-Bronowicza.

Zycie Juliana Bruna spina jakby kłamię początki ruchu robotniczego i końcówka jego fazy, w której wynikną władzę w Polsce wziął w swe ręce lud pracujący. Urodził się Julian Brun w roku 1886, w tym samym roku, w którym Ludwik Waryński, założyciel i organizator pierwszej polskiej partii marksistowskiej „Proletariat” skazany za rewolucyjną działalność, osadzony został w twierdzy szlębskiej, by już stamtąd więcej nie wrócić. Umarł w kilka miesięcy zaledwie od momentu, gdy Polska Partia Robotnicza stanęła na czele walki narodowo-wyzwoleńczej polskich mas ludowych przeciw niemieckiemu nazizmowi.

Julian Brun zetknął się wcześniej z ruchem robotniczym. Szesnaście lat miał zaledwie, gdy został usunięty z gimnazjum za udział w demonstracji 1-majowej. Gdy miał ich osiemnaście, musiał za udział w demonstracji na Grzybowie zapłacić już więzieniem. Dość szybko zaczął więc wędrować po różnych Pawiakach i Cytadelach, normalnych, niedoświadczonych etapach polskich rewolucjonistów od wielu lat. Brun jest najpierw członkiem Związku Młodzieży Socjalistycznej i redaguje nielegalny organ związkowy „Ruch”. W 1905 zostaje już członkiem Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy, współpracuje z Feliksem Dzierżyńskim, bierze bezpośredni udział w wydarzeniach rewolucyjnych 1905 roku. Znowu aresztowanie, znowu więzienie. W końcu udaje mu się wydostać za granicę. Przybywa do Paryża, rozpoczyna studia w Sorbonie. Piszze obszerną pracę o początkach francuskiej armii narodowej z okresu Rewolucji Francuskiej.

Pierwsza wojna światowa zastaje Juliana Bruna w Bułgarii, gdzie uczestniczy czynnie w pracy i walce rewolucyjnej partii bułgarskiej klasy robotniczej, tzw. „testamentów”. Dopiero w roku 1919 udaje mu się wrócić do kraju. Włącza się od razu do szeregów Komunistycznej Partii, która powstała niedawno z połączenia SDKPiL i PPS-lewicy. W roku 1921 wchodzi do centralnej redakcji partyjnej jako jej kierownik, w 1923 zostaje członkiem Komitetu Centralnego KPP. W rok później zostaje aresztowany, tym razem już nie przez carskich żandarmów, ale przez policję fabrykancko-obszarniczą żądru polskiego. Skazany zostaje na 8 lat. Sądy burżuazyjnej polskiej meczą się na komunistach za wypadki krakowskie 1923 roku, za to, że polska klasa robotnicza bohatercko walczy przeciw rządowi wyzyski i ucisku.

Julian Brun jest komunistą. Więzienie nie oznacza więc dla niego końca pracy rewolucyjnej. Zmieniają się tylko warunki pracy, zmienia jej charakter. W Pawiaku i Molotowie przekazuje towarzyszom niedoli swoją bogatą wiedzę marksistowską, wpeja im swoją żarliwą wiarę w zwycięstwo sprawy, o którą walczą, a poza tym pracuje sam. Cwicząc tej pracy jest rozprawą „Stefana Zeromskiego tragedia pomyłek”, która mimo pewnych błędów zapoczątkowuje nowy, marksistowski sposób patrzenia na twórczość wielkiego pisarza polskiego.

W 1926 następuje wymiana więźniów politycznych między Związkiem Radzieckim a Polską. Dzięki wymianie Julianowi udaje się wydostać z więzienia przed terminem. Przebywa najpierw w Moskwie, później w Paryżu i poświęca się całkowicie pracy publicystycznej. Piszze artykuły, felietony, szkice historyczne i literackie, notatki polemiczne, popularne gawędy — jednym słowem nie rezygnuje z żadnej formy publicystycznej, która może służyć walce z reakcją, walce o zwycięstwo sprawy robotniczej. „Był — wspomina świadek jego walki — publicystą w każdym calu. Cokolwiek czytał — gazety, książki, pamiętniki, dokumenty historyczne, archiwalne — zawsze przychodził z bibliotek do domu rozpracowywany i szukał analogii historycznej, obmyślał chwytne polemiczne, wykopywał „rodzynki” — „przydadzą się — mawiał — do utłuczenia czegoś z tych drani”.

Niebawem Brun wrócił do czynnej pracy w kierownictwie KPP i wchodzi do redakcji centralnej organu partii „Nowego Przeglądu”. Ze wzruszeniem i czcią czytamy dziś artykuły Juliana Bruna drukowane na cienkiej bibułce nielegalnego „Nowego Przeglądu”. „Socjalfaszystowska operacja odmażdżania”, „Prawda o Związku Radzieckim”, „Walka dookoła paktu wschodniego”, „Obrońca Polski czy obrona przywilejów”, itd. itd...

Wszystko go pasjonuje, na wszystko reaguje szybko i z całą namiętnością bojownika. Zrywa z reakcyjną obłudną maską pseudopatriotyizmu, przygładza sanację zarzutem zdrady narodowej, demaskuje jej plany krzyżowego pochodu przeciwko Związkowi Radzieckiemu, ujawnia zdradziecki charakter działalności prawicy popesowskiej, piętnuje oszczerstwa rzucane przez pismaków sanacyjnych na kraj Rad, wskazuje, że Związek Radziecki jest jedynym sojusznikiem ludu polskiego w jego walce o wolność i niepodległość.

Szczególnie wyteżona staje się działalność publicystyczna Juliana Bruna w okresie narastania niebezpieczeństwa hitlerowskiego. KPP jest jedyną w kraju partią, która walczy o prawa ludu, o pokój i za-

LEON PRZEMSKI

bezpieczenie niepodległości Polski, jest jedyną partią, która uderza na alarm i ostrzega przed niebezpieczeństwem faszystowskiego najazdu. Ukazuje się pamiętny manifest KPP, wzywający do walki z faszyzmem polskim i niemieckim, do obrony wolności i niepodległości. Autorem manifestu jest Julian Brun. „Obrońca Polski czy obrona przywilejów” — wola w odpowiedzi na ostatnią deklarację Koca, twórcy jawnie faszystowskiego „Obozu Zjednoczenia Narodowego”.

„Polska — powiada — jest dla klas posiadających Polską tylko do kłopot, dopóki zapewnią im przywileje i zyski. Wolą raczej zagładę Polski niż Polskę robotniczą i chłopską. Wolą Polskę oddać raczej Hitlerowi niż ludowi polskiemu”.

Burżuazji polskiej, sanacyjnym rządowi zdrajcy narodowej, paktującemu z Hitlerem Julian Brun przeciwstawia patriotyczną postawę polskich mas ludowych, polskiej klasy robotniczej i jej awangardy, Komunistycznej Partii Polski.

„Komuniści — stwierdza — są proletariacką partią ludu pracującego. Założeniem naszej partii jest, że sprawa ludu polskiego i sprawa Polski to jedno. Celem naszym jest, aby gospodarzem w Polsce był lud pracujący, robotnicy i chłopcy... Komuniści polscy uważają, że być Polakiem zależy od triumfu zasad demokracji i wolności, podczas gdy panoszenie się w Europie sił re-

akcyjnych zagraża niepodległości Polski tak samo dziś, jak sto lat temu”.

„Myśmy tą partią — mówi Julian Brun o komunistach polskich — która od wielu lat wśród Was i razem z Wami walczy z rządami kapitalistów i niemieckimi, do obrony wolności i niepodległości. Autorem manifestu jest Julian Brun. „Obrońca Polski czy obrona przywilejów” — wola w odpowiedzi na ostatnią deklarację Koca, twórcy jawnie faszystowskiego „Obozu Zjednoczenia Narodowego”.

„Myśmy tą partią, która dowiodła czynami swej wierności i oddania interesom ludu”.

„Myśmy tą partią, która nie zdradzi, która w boju z faszyzmem poprowadzi Was do końca, do rządu robotniczo-chłopskiego, do wywalczenia kapitalistów, do oddania ziemi chłopom, do Polski Socjalistycznej”.

Partia, w której imieniu przemawiał Julian Brun, dotrzymała słowa. Dowiodła swej wierności i oddania interesom ludu polskiego. Gdy w tragicznym wrześniu 1939 roku Polska zalana została przez sojuszników Rydza-Smigłego i Becka, przez hitlerowców, i przywódcy sanacyjnych cmychali przed swoimi „sojusznikami” szosą zaleszczycką, komuniści polscy stanęli do walki z najeżdżającą hitlerowską, a PPR — spadkobierczynią i kontynuatorką najlepszych patriotycznych i internacjonalistycznych tradycji KPP — poprowadziła naród polski pod wodzą swych przywódców: Marcelo Nowotki, Pawła Findera i Bolesława Bieruta, w oparciu o przyjaźń Zwią-

Z listów Juliana Bruna o literaturze

Julian Brun, znakomity publicysta rewolucyjny, nieustraszonego szermierza walki o Polskę Ludową, miał różnorodne i szerokie zainteresowania literackie. Jego wciąż czynne życie, jego działalność rewolucyjna, która przetrwała go z kraju do kraju i z miasta do miasta sprzyjały jeszcze bardziej rozszerzeniu zainteresowań, ale jednocześnie były przy czyną tego, że ten urodzony literat i krytyk niewielką w tej dziedzinie postawił po sobie spuściznę, cały oddany wyczerpującej działalności politycznej. O jego zainteresowaniach literackich, o znakomitych i twórczych sądach o literaturze mówi więc duża praca o Zeromskim („Tragedia pomyłek Stefana Zeromskiego”), która wzbudziła swego czasu ożywioną polemikę.

Mówi o nich też między innymi jego prywatna korespondencja. Oto kilka wrywków z listów Bruna, udzielonych przez Helenę Bobińską, jego siostrę.

POWIEŚĆ O ROKU 1905

W roku 1900 Helena Bobińska zwierzyła się listownie bratu, że zamierza pisać powieść o roku 1905 i naszkicowała mu projekt tego utworu.

Brun odpowiedział: „Myśl książki o 1905 roku — dobra myśl. Tylko pamiętaj, że nie można tu „bezdierżno” (niepostrzeżenie) oddać się sentymentom młodoci, a trzeba być świętą odczasną powieścią, która rzeczy dodać w jakiejś innej płaszczyźnie stosunek krytyczny do tegoż”.

Barczystym chciał przeczytać to w rękopisie i zanim odeszł tom do oceny. Co do współpracy — marne widoki. Zawsze to samo — czas.

U mnie dziennikarskie drobniaki — konieczności samego śledzenia za biegiem wydarzeń pochodzących o bardzo dużo. Dlatego wątpię, czy dotrymałbym, nawet gdybym obiecał Ci taką współpracę.

„Ale zacznij — zobaczmy. Tylko ja nie zaczynamy od Placu Grzybowieckiego. Przecież ja jeszcze zimą-wiosną 1904 roku, a więc na szereg miesięcy przedtem, przeżyłem pierwszą powojną porę Pawiaka — niezatarte wrażenie”.

Więc zacząłbym — co do mnie — na kilka dni przed tą pierwszą uśpią, OD WYBUCHU WOJNY JAPONSKIEJ. Właśnie dodatki nadzwyczajne o ataku na Port Artura wydają mi się najwłaściwszą uwerturą”.

SCENARIUSZ FILMOWY NA 10-LECIE MOPR

Zainteresowania literackie Bruna były wszechstronne. Interesuje go nie tylko powieść, ale miedza jeszcze w owym czasie sztuka filmowa.

8 czerwca 1932 roku pisze do siostry: „Muszę Ci powiedzieć, że sprawdzasz mnie z drogi cnoty. Kłopoty wieczora coś mnie tak „wzięło”, że zamiast „chleba naszego powszedniego”, zacząłem pisać — scenariusz filmowy. Oczywiście, ton — filmowy, (nieme kino zdano już tu dawno do muzeum). Temat „Polska podziemia”. Bo widzisz, materiał, który teraz masami przychodzi, nadaje się bardziej jeszcze do filmu, niż do artykułu, a do tego dużo wspomnień osobistych...”

To nie na serio, ani czasu, ani wiem, jak się to robi. Tylko tak mimochodem piszę. — Chodzi o to, że w listopadzie będzie 10 lecie MOPR-u i Kongres Międzynarodowy. Na te uroczystości coś takiego byrdzoby się przydało”.

LITERATURA DALEKIEJ POLSKI

Przebywając wiele lat poza krajem na przymusowej latuzce, nie przestał Brun śledzić literatury w Polsce i wrazeniami swymi dzielił

się z siostrą, która mimo że z nim rozłączona, również przeżywała poza ojczyzną.

W liście pisanym w roku 1935 pisze:

„...Odczuwam to mocniej być może także w związku z wrażeniami ostatnich powieści nowej (można powiedzieć Nowej przez duże N) literatury polskiej. To „Pawie piona” Kruczkowskiego i „Oblicze dnia” Wandy Wasilewskiej (o ostatecznie podobno wyszło j... o Was). Trystka to polszczyzna...”

Może ci sprawi przykrość to, co mówię, ale cóż, ja sam to u siebie odczuwam i mnie też markotno. Czas byłby najużyźniejszy wrócić do domu — nam wszystkim”.

Wielkie rzeczy nastają w literaturze polskiej. Rów i przedział pomiędzy tymi młodymi talentami a oficjalną literaturą o wiele większy, niż za „Młodej Polski”.

„JEDNOLITY FRONT” LITERACKI

Ten sam niepokój z powodu oddalenia się od polskości i ten sam podziw dla rodzącej się w kraju nowej młodej twórczości zwycięzającej ówczesną strupieszalą Akademię Literatury wyraża inny jego list do siostry, pisany w tym samym roku 1935:

„...Młoda literatura i krytyka rozwija się bardzo dobrze w Polsce. Jest już kilka ośrodków literackich, które zawarty ostatnio formą „jednolity front”.

Dla twojej wiadomości (i żebyś się domagała zaprenumerowania np. przez „Kulturę mas”) są to: „Lewar” (Warszawa), „Poprostu” (Wilno), „Lewy Tor” (Warszawa) i „Nowa Wies” (wieś Naprawa) powiat Nowy Sącz, woj. krakowskie”.

Są bardzo duże talenty z Kruczkowskim i Wasilewską na czele. Znosi się na to, że literatura ta zakazuje oficjalną „Akademię Literatury” pod względem popularności w masach czytających, a to bardzo ważne zjawisko. W ogóle „idzie” coś nowego i dużego.

Więc są widoki wydobycia się (nam obojgu) z tego emigracyjnego oduwania i powrotu w ten, czy inny sposób na ton ojczyzny...”

ODKLAMANIE HISTORII

Odkłamanie historii spalonej przez burżuazyjnych dziejopisów uważał Brun za jedno z ważnych zadań przyszłej Polski Ludowej, tej ojczyzny, o którą walczył przez całe życie i której nie doznał.

Na razie, będąc na wygnaniu w Brukseli, napisał pod pseudonimem „Historię armii narodowej”. Napisał ją po francusku, gdyż władał swobodnie aż ośmioma obcymi językami, a chciał, aby książka ta mogła być czytana i przez cudzoziemców. Zamiar jego udał się nadszczęśliwie. „Narodowy armii narodowej” stały się w czasie ostatniej wojny książką szczególnie aktualną i drogą dla lewicowego Ruchu Oporu we Francji. Młodzi partyzanci czytali ją z głęokim wzruszeniem, jak podręcznik, który rozświetlał im wiele zagadnień. Po francusku też zaczął pisać „Historię literatury polskiej”, która również miała na celu odkłamanie fałszywych dotąd przez polskich historyków literatury faktów i zjawisk.

Historii tej nie dokończył. Przedwczesna śmierć nie pozwoliła mu spełnić licznych planów literackich i krytycznych, których piten był ten otwarty i wspaniały umysł. Nie danym mu też było doczekać Polski, dającej do socjalizmu, tej Polski, dla której całe życie z takim bohaterem trudem pracował.

Tym cenniejsze są dla nas nieliczne wrytki, choćby z jego prywatnych listów.

Opracowała Karolina Beylin

JULIANA BRUNA

sku Radzieckiego, do zwycięskiej walki o wolność i niepodległość.

Wojna zastała go w Belgii. Gdy hitlerowskie pułki załaziły kraj, udał się na południe, do Francji, i tu rząd Pétaina na rozkaz gestapo wrzucił do go obozu koncentracyjnego. Po carskich turmach, po więzieniach sanacji znalazł z kolei „stodczy” francuskiego więźnia. Mimo strasznych warunków panujących w obozie nie zatamował się. Podtrzymał w go na duchu wiara w ostateczne zwycięstwo sił postępu nad siłami faszystów, utwierdziła go w woli przetrwania chęć służenia Polsce. Dzięki pomocy przyjaciół i ludzi radzieckich udało mu się wyrwać z obozu. Przybywa do Związku Ra-

dzieckiego i od razu staje do walki: kieruje redakcją audycji radiowych nadawanych z ziemi radzieckiej do Polski okupowanej przez hitlerowców. Niestrudzony, niesie krajowi wieść o niezmierzonej potęgę Związku Radzieckiego, o bohaterstwie Armii Czerwonej. Podnosi na duchu, wzywa do oporu, zapowiada bliski dzień wyzwolenia.

Sam go nie doczekał. Śmierć wyrwała go nagle z szeregów walczących. Zmarł tak jak walczył, z piórem w ręce. Przestało bić gorące serce żarliwego patrioty, głębokiego internacjonalisty. Zmarł na posterunku, podczas walki, której poświęcił życie. Ale sama walka nie ustąpiła z jego śmiercią. Poprowadzili ją inni. Ci, którzy uczyli się od Juliana Bruna walczyć. Poprowadzili ją do zwycięskiego końca.



Julian Brun

Polska Ludowa czci dziś pamięć niestrudzonego bojownika o Polskę Socjalistyczną, wcielając w życie ideały, o które walczył Julian Brun.

Leon Przemski

TADEUSZ TOMASZEWSKI

Po Międzynarodowej Konferencji w obronie dziecka



Kiedy się mówi o wojnie atomowej i bakteriologicznej, o nieustannie narastających budżetach wojennych państw kapitalistycznych, o ponurej propagandzie wojennej i jej niszczących wpływach na ludzką kulturę, nie można nie pomyśleć o tym, że straszliwe narzędzia nowoczesnego ludobójstwa uderzają przede wszystkim w słabe i bezbronne organizmy dzieci, że ciężar budżetów wojennych przysięgnięta w pierwszym rzędzie dzieci, hamując możliwości ich rozwoju.

Nie dziwnego, że opinia całego świata jest coraz bardziej zaniepokojona niebezpieczeństwem, jakie zawisło nad losem dzieci. Wyrazem tego niepokoju była Międzynarodowa Konferencja w Obronie Dziecka, odbyta w Wiedniu w dniach 12-16 kwietnia. W wielkiej sali wiedeńskiego Towarzystwa Muzycznego obradowało kilkaset osób, delegatów 64 krajów, ludzi różnych ras i języków, różnych poglądów politycznych i religijnych. Przemawiali lekarze i pedagodzy, literaci i robotnicy, duchowni i członkowie parlamentów europejskich. Mówili o sytuacji dziecka w swoim kraju i rozważali możliwości jej polepszenia.

Omawiano trzy aspekty zagadnienia: zdrowie, oświatę i stan kulturalny. Świadomie pominięto polityczną stronę sprawy. Usunięto w cień wszelkie różnice poglądów społecznych, filozoficznych i religijnych. Nie analizowano głębiej głównej przyczyny ponurego stanu obecnego ani źródeł groźby na przyszłość. Nie wymieniono prawdziwych sprawców zia ani z imienia, ani z funkcji społecznej. Nie przyjechalśmy tu po to, aby bronić kapitalizmu czy komunizmu — powiedział na komisji oświatowej członek delegacji radzieckiej prof. Goncezarow — zjechaliliśmy się tu, aby bronić dzieci.

Alle fakty i cyfry, które padały z trybuny, same układały się w straszliwe oskarżenie pod adresem imperializmu. Często cytowano cyfry z oficjalnego sprawozdania Komisji ONZ. I one również układały się w ten sam porządek. Ilustrowały stały się spodek warunków życia dzieci w krajach kapitalistycznych i stale ich polepszanie się w krajach socjalizmu. Oto niektóre z tych cyfr i faktów: W samej Europie 30 milionów dzieci wymaga natychmiastowej pomocy i opieki. W Hiszpanii 75 proc. dzieci choruje na gruźlicę, w innych krajach europejskich liczba ta jest na razie mniejsza, ale rośnie ona w sposób zatrważający. We Francji osiągnęła już 40 proc. We Włoszech 4 miliony osób żyje w jaskiniach i norach, w najokropniejszych warunkach higienicznych.

W krajach zależnych i kolonialnych sytuacja dzieci jest o wiele gorsza: w Indiach jest 2 miliony dzie-

ci ślepych przeważnie z braku dostatecznej pomocy lekarskiej. W Iranie 80 proc. dzieci umiera przed 15-tym rokiem życia. W Japonii i Syrii istnieją stały handel dziećmi. Cena dziecka w Japonii waha się od 8-30 dolarów, przy czym w jednym tylko roku dokonano 300.000 takich transakcji.

Polowa ludzi na świecie tkwi w analfabetyzmie. W Indiach analfabetyzm obejmuje 86 proc. całej ludności, w Iranie liczba ta wynosi 90 proc., w Indonezji 93 proc., w Afryce Zachodniej 95 proc., w Afryce Płd. dochodzi do 99 proc. całej ludności murzynskiej. W tak bogatym kraju jak USA ilość szkół zmniejsza się gwałtownie, ponieważ wstrzymano całkowicie kredyty na budownictwo szkolne. Z tego powodu 4 miliony dzieci w Ameryce nie chodzi do szkoły, w kraju którego przeciętny dochód na głowę mieszkańca, jest według obliczeń ONZ blisko 60 razy większy niż np. w Indonezji (1453 jednostek w USA w stosunku do 25 w Indonezji i innych krajach kolonialnych i półkolonialnych).

Należy zauważyć — mówi prof. Gustaw Monod, honorowy dyrektor generalny szkolnictwa średniego we Francji — że istnieją dzielnice w Rzymie, New Yorku, Paryżu czy Wiedniu, w których los dzieci jest również straszny jak los małych pariasów hinduskich czy egipskich felahów.

Przedstawicielki Grecji mówiły o okrutnych obozach koncentracyjnych dla dzieci w swoim kraju, przedstawicielka Korei opowiadała, jak Amerykanie zapędzali cywilną ludność do wawozów i ostrzeliwali z karabinów maszynowych, jak w jednej tylko prowincji Chwan Chee zabili albo spalili żywcem 120.000 osób ludności cywilnej, w większości kobiet i dzieci, jak zakopywali żywych ludzi do ziemi. Przytaczała niezbitę dowody siania zarazy przy pomocy bomb bakteriologicznych.

Przedstawiciele Ameryki, Anglii i Włoch mówili o systematycznym i masowym zatrąnianiu duszy dziecka przez pisma ilustrowane, filmy, radio i telewizję, które wyrabiają brutalność, gwałt, niemoralność, aby uczynić z dzieci ludzi bez sumienia, gotowych na wszystko, a w pierwszym rzędzie gotowych do wojny.

Na konferencji tej rzucam krzyk a'armu — wołam profesor Monod — prawdziwe SOS, ratujcie dusze naszych dzieci.

Ludzie zgromadzeni na sali obrad słuchali przerażających cyfr, zmieniających nieraz słuchawki, z obawy, że może się przestęszeli lub nie rozumieją dobrze obecnej mowy. Ale słuchawki mówiły w innym języku to samo.

Niektórzy nie mogli uwierzyć. Podszedł do mnie młody student psycho-

logii z Niemiec Zachodnich. Poznałem go już przedtem. Określał siebie jako „pozytywistę”, któremu nie odpowiada mityczny charakter wykładów psychologii w jego uniwersytecie. Nie wiadomo czemu, marzył o uniwersytecie wiedeńskim, jako o przyładku prawdziwej wiedzy „pozytywistycznej”. Przyjechał nielegarnie na konferencję, pełen chęci wzięcia udziału w humanitarnej inicjatywie. Ale to co tu usłyszał wydało mu się nieprawdopodobne. Nie mógł uwierzyć, aby nieludzkość mogła osiągnąć taki stopień. Podszedł do mnie z pytaniem, a równocześnie z czujnością w oczach, czy go nie będę agitował. Opowiedziałem mu o naszych doświadczeniach z okresu wojennego i o tym, że nam również nie wierzono. Odszedł zamyślony nic nie mówiąc.

Ale ja sam miałem w czasie mego pobytu w Wiedniu również osobliwą chwilę, kiedy to patrząc na rzecz bezpośrednio nie mogłem uwierzyć, aby była możliwa. Było to w chwili oglądania słynnego, wielokrotnie nagradzanego za „głębię treści” i „wysoki poziom artystyczny” filmu amerykańskiego pt. „Kończowa stacja: pożądanie”. Moralny poziom tego „dzieła sztuki” jest zupełnie niewiarygodny. Jest to coś w rodzaju apoteozy podłości, brutalności, rafinowanego okrucieństwa, terroryzowania siabszych i znęcania się nad nimi, ordynarności i niechlujstwa, prymitywnej zmysłowości, zbroczeń seksualnych i obłędu. Film tonie w w atmosferze lęku, mistycyzmu i zmysłowości. Akcentem „rozweselaającym” jest scena, kiedy człowiek w białym goni żonę po schodach na ulicę, aby ją pobić. W film wplec'no reklamę „Coca Coli” i akcenty nowoczesnego rasizmu amerykańskiego (najohydniejszą postacią jest Polak Kowalski).

Moi znajomi w Polsce, którym po powrocie opowiadałem treść tego filmu, są przekonani, że przesadzam i robię ziośliwą karykaturę. Naprawdę zaś potrafią w bardzo tylko niedużym stopniu dać pojęcie o rzeczywiście ohydzie tego wytworu współczesnej kultury kapitalistycznej.

Ten film wstrząsnął mną bardziej od wielu przemówień na sali konferencyjnej, obrazujących duchowe niebezpieczeństwo zagrażające młodzieży w krajach kapitalistycznych. Jeszcze bardziej przerażający od ohydnej treści tego filmu był plugawy rehot, który rozległ się w kilku miejscach sali, gdy na ekranie bito czarną kobietę. Dziwne przykry był również widok ludzi ocierających się w wyjściu z kina tzy wzruszenia. Nigdy nie uświadomiłem sobie wyraźniej niż wtedy, w jak przewrotny sposób można nadużywać uczuć ludzkich, wypaczać je i zapędzać w ślepy zaulek. Z przeraźliwą jasnością zobaczyłem niebezpieczeństwo grożące duszom młodzieży i głęboki sens SOS profesora Monod.

Wtedy też jaskrawiej niż wtedy nie uświadomiłem sobie jak wielką drogę kulturalną odbyliśmy już w nas w Polsce, przez 7 lat, które nas dzieli od wojny. Gdy się jest w kraju, widzi się przede wszystkim zadania, które są jeszcze przed nami. Jest ich ogromnie dużo, jeśli je mierzyć tym, co chcielibyśmy dać naszej młodzieży i mały jeszcze wydaje się odcinek drogi, który zdołaliśmy przejść. Ale fakty przytaczane w przemówieniach na sali obrad konferencji wiedeńskiej, lektura gazet „prawicowych” kupowanych w kiosku i „dzieła sztuki” w rodzaju „Stacji końcowej: pożądanie” pozwalają ocenić wielkość odcinka, który mamy za sobą. Znaleźliśmy niewątpliwie drogę wyjścia z ponurej stacji końcowej, na której utonęła kultura kapitalistyczna i zdołaliśmy daleko odprowadzić od niej nasze dzieci.

Przedstawiciele innych narodów, które zatrzymano na tej stacji, patrzy z wielkim zainteresowaniem i nadzieją w kierunku, w którym poszły narody Związku Radzieckiego i demokracji ludowych. Na konferencji w Wiedniu oblegano w czasie przerw stoł delegacji radzieckiej. Do stołu delegacji polskiej przysiadali się nieustannie obcy ludzie, nieraz tylko po to, aby się uśmiechnąć lub uściśnąć ręce. Nie możecie sobie wyobrazić jak u nas jest strasznie — mówił pośpiesznie młody Murzyn z Kamerunu. Podeszła do nas czarna dziewczyna, która zorganizowała w swojej wsi afrykańskiej kilkadziesiąt dziewcząt i przyjechała jako delegatka. Więcej trudno było zwerbować, bo się boją. Ja także bardzo się boję, ale przecież trzeba — mówiła czarna dziewczyna, przedstawicielka pierwszego pokolenia, które zdobyło świadomość swojej ludzkiej godności i postanowiło jej bronić.

EWA SZELBURG-ZAREMBINA

O wiosnę dla wszystkich dzieci

Pociąg zdążający z Warszawy do Wiednia przebiegał śpiesznie nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie: oto z polskiego, szarego jeszcze przedwiośnia wjechalśmy prosto w wiosnę słowacką, w wiosnę czeską, pięknie na polach i w sadach ułożone. Zieleniły się już gęsto agrestowe listeczki akurat tak duże, jakimi u nas gra się w pierwszej grę majową, w „zielone”.

A gdy dojechalśmy do austriackiej ziemi, na miejscu krzewów i drzew były białe i różowe bukiety, a pod nimi delikatna, jedwabista trawa przetkana gęsto fiołkami i żółtymi pierwiosnkami, i przylaszczkami niebieskimi. Jest tak ciepło, że zdejmujemy niepotrzebne już palta.

Gdy wyszliśmy z pociągu, na wiedeńskim dworcu opłynął nas letni prawie wiatr. Wiatr porusza błękitnym płótnem transparentu. Białą

się przed nami na transparencie słowa. W obcym języku mówią rzecz swojską, zrozumiałą, bliską. — Przyjaźń — mówią. To austriackie kobiety, matki, łączą się z nami w obronie prawa dzieci do życia, do zdrowia, do słusznego wychowania, do radości.

Wiozłam wiązanek pasowych goździków. Mimo dwu nocy w dusznym wagonie, są tak świeże i pachną jakby dopiero co wzięte z warszawskiej kwaciarni. Składam je w szorstkie, spracowane dionie austriackiej robotnicy: — To od warszawskich dzieci — mówię.

Jeszcze tego ranka rozpoczną się obrady.

Bogato wyzłoczone, przeładowane ozdobami wnętrze wiedeńskiej Filharmonii przybrane jest niebieską materią, z której tła wykwitają dziesiątki i dziesiątki, różnobarbny las sztandarów mnostwa państw, mnostwa narodów. W głębi nad przynudalnym wznesieniem, obramionym kwiatami, znad srebrzystego la-su organowych piszczałek, spogląda trójka tych, którzy istotnie będą przysądzać temu zebraniu; uśmiechnięci, z czarująca, nieśmiałą ufnoscią, chłopczyk biały, chłopczyk żółty i chłopczyk czarny, trzymając się za ręce patrzą z portretu wprost na obzrymą, pod nimi, salę.

A sala jest pełna po brzegi. W lożach bocznych goście, prasa, film, radio w kabinach. Przy licznych długich rzędach lśniących stołów zasiadają ciasno delegacje. Wystąpienie narodów z najbardziej nawet oddalonych krańców świata. Są wśród nich oddalone nie tylko przestrzenia. Napisy nad stołami wymieniają nazwy krajów znanych mi i nieznanym, nazwy z którymi jestem dobrze osłuchana, i takie, jakie kiedyś w dzieciństwie wpadały mi w uszy dobywając się z kartek szkolnych podręczników i egzotycznych powieści. Chłonę je tu na nowo wszystkie i wszystkie jakby po raz pierwszy.

Jest to jakaś wspaniałość, jedyna w swoim rodzaju, lekcja geografii i historii.

Otoczający mnie ludzie tak różnie odziani, raz niepodobni do siebie z mową, z rysów twarzy, z koloru skóry — nie mają bynajmniej jednakowych przekonań politycznych, religijnych. A przecież już sama ich wspólna obecność w tej sali jest poważną, otuchę budzącą, manifestacją.

Ale nie, to nie zwykła manifestacja. To pełne odpowiedzialności wspólne stwierdzenie: Jesteśmy wszyscy za życiem, przeciw śmierci. I — tyłu nas jest.

Jakże wspaniałym, jak potężnym motorem jest miłość do nidego pokolenia, gdy łączy się z poczuciem krzywdy społecznej i narodowej, gdy czyni niezbędną, celową — walkę o sprawiedliwy świat!

Siedząc przy stole oznaczonym napisem: „Polen”, patrzę na wstępujących kolejno na trybunę i słucham, i czuję jednocześnie ból, wstyd, gniew.

To co tutaj słyszymy nie jest w żadnej mierze wymysłem fantazji, choć rzeczy te dzieją się w roku 1952, tuż po stuleciu, które ochrzczono „Stuleciem Dziecka”. To co tutaj słyszymy, dzieje się na tej samej kuli ziemskiej, która w jakimś tam swoim miejscu mnie i moich bliźkich nosi, odziewa, żywi, cieszy... Pod tym samym, wszystko obejmującym niebem...

„Niebem? ...Dziecko nie z Korei, nie z Chin, nie z Viet-Namu, gdzie spadające z nieba za ziemię bomby rozszarpują owców, matki i dzieci, lecz dziecko duńskie, żyjące w psychologicznej propagandzie przysięgłej wojny i latających „superfortec” przerażone pyta matkę:

— Mamusi, czy jest na świecie kraj bez nieba?

Czy nie potrafimy nad głowami wszystkich dzieci rozprostować raz na zawsze bezpiecznego sklepienia?



Fot. Wł. Sławny

Trzeba policzyć nasze siły. Liczmy je.

Z ust Amerykanki słyszymy, że w Stanach Zjednoczonych produkowane są ostatnio dziecięce „plakietki tożsamości” ze specjalnego metalu. Reklama opiewa, że są one „z całą pewnością niezniszczalne”, że po wybuchu bomby atomowej pozostaną niezdeformowane tak, że „łatwo będzie zidentyfikować”... Bądźcie spokojni, ojcowie i matki w USA; kupujcie swoim dzieciom plakietki!

Na mównicę wchodzi śniada, w żółtej bieli, Koreańska. Odejmując od uszu moje słuchawki, w których szeleści język francuski. Na trybunie Koreańska przemawia w ojczystym języku.

Kto z nas na sali zna ten język? A jednak coraz więcej ludzi robi to co ja: odłożyli słuchawki.

Słuchamy bezpośrednio. To prostet żeby zrozumieć, odczuć ludzki ból, miłość, zgrozę, gniew — nie trzeba znać żadnego języka. Głos śniadej, białe odzianej kobiety zespala słuchaczy w głębokim wzruszeniu — burza oklasków trwa długo. I wybuch na nowo, gdy Amerykanka oświadcza, iż wstydzi się za swych rodaków napastujących Koreę, obejmuje Koreańkę w siostrzanym uścisku.

Posiedzenia Komisji Kultury odbywają się w sali wystawowej. Pośrodku jeden wielki, na dziesiątki osób, stół. Pod ścianami stoiska z ksiązkami, rysunkami dzieci, zabawki. Nasze stoisko, polskie ze swą obfitością czasopism dziecięcych, książek oryginalnych i tłumaczonych z różnych języków, budzi żywe zainteresowanie. Stoisko nasze, stoiska państw demokratycznych, a przede wszystkim Związku Radzieckiego, celują w ukazywaniu wartości dobrej literatury dziecięcej. Na stoiskach narodów państw kapitalistycznych widać przeciwstawione sobie przykłady literatury dobrej i szkodliwej. Przeważają jednak amerykańskie „Comics”, wydawane rocznie w liczbie przewyższającej siedemset milionów egzemplarzy, zalewające swą ohydą coraz więcej księgarskich rynków innych krajów.

Jak walczyć z literaturą propagującą gangsterstwo, nienawiść rasową, wojnę?

Delegatka Kamerunu, ciemna jak cyganka, młoda dziewczyna o spokojnie smutnych czarnych oczach, pracownica domowa, która tam „u siebie” zorganizowała siedemdziesiąt takich jak ona kobiet pracy, wstaje i obciążając na sobie wytręte, ubożuchne granatowe palto mówi szkolną francuszczyzną:

— My nie mamy takich zmartwień. Nasze dzieci nie czytają żadnych ksiązek, ani złych, ani dobrych. Nasze dzieci nie chodzą do kina. Nasze dzieci nie znają zabawek. Nie mają czasu. Nie mają pieniędzy. Umierają. Z głodu.

Polska delegacja ma głos po Wielkiej Brytanii przed Związkiem Socjalistycznych Republik Rad. Co mam powiedzieć otaczającym mnie ludziom?

Opowiadam, jak zaraz po wojnie, na terenach najbardziej przez wojnę zniszczonych, nad rzeką Narwią, ludzie wrócili siedzieli jeszcze w ziemnych jamach, a jedynym budynkiem na powierzchni był barak drewniany, sklecony przez nich na szkółce... i zbiegli się dzieci z całej okolicy, po dziesięć i więcej kilometrów w deszczu polami na przelaj, idąc... Dla niczego więcej jak dla spotkania ze swoim pisarzem... I jak się dowiedziałam wtedy od nich, od małych czytelników, jakich to chcą książek dla siebie.

Mówiłam, że zapoczątkowany w pierwszych powojennych dniach ten rodzaj pracy pisarzy, już jest dziś u nas powszechny. Ze pisarza i czytelnika, nawet gdy tym czytelnikiem jest dziecko, wychowujemy dziś wzajemnie... Ze nasze państwo docenia wagę literatury dla dzieci. Ze pierwszy raz w dziejach Polski państwo postawiło literaturę dla dzieci na równi z literaturą dla dorosłych... Ze my, pisarze, nie chcemy i nie uczymy dzieci okrucieństwa, wyzisku, nienawiści. Chcemy dawać dzieciom w naszych utworach takich bohaterów, jacy w życiu zasługują na miłość ludzką i ludzki szacunek, którzy zdzierają i porwają nie tylko siłą fizyczną, ale przede wszystkim siłą moralną.

Bo chcemy, żeby wraz z rosnącymi naszymi dziećmi rósł pokój świata. Ich ręce od różności zaprawione do budowy, a nie do niszczenia.

Nadszedł szesnasty kwiecień. Konferencja dobiegła końca.

Porównywałam los jednej z delegatek polskich, chłopki, szczęśliwej matki dziewięciorga dzieci, „wyprawdanych na ludzi” — i delegatki greckiej, robotnicy, której udało się uciec przed ciężkim więzieniem w Grecji, ale której ośmioro dzieci zostało w rękach rodzimych faszystów. Widziałam, jak owinięta w powłóczysty sarong wiceprezwoźniczą Związków Zawodowych w Bombaju ścisłała serdecznie aktywną Związków Zawodowców Włókniarzy w Łodzi. Odbierałam z rąk delegatki Chin dla naszych dzieci pozdrowienia od dzieci chińskich, a było ono malowaną — różową gałązką kwitnącej brzoskwini. Patrzę na tę gałązkę, gdy to piszę i myślę: ona należy też do wiosny, do najpiękniejszej: Wiosny Dzieci.

Ewa Szelburg-Zarembina

Ilustrował JERZY FLISAK

T A

mogła sobie wyobrazić innego zwierzętnika. Przedtem dziesięć lat spędziła w biurze stenotypistek wydawnictwa technicznego. Podczas wojny, kiedy dział maszyn rozwiązano, udało się do jednostki wojskowej i ubiegała, żeby ją przyjęto na jakakolwiek pracę. Zaangażowana została jako nieetatowa sekretarka-stenotypistka przy inżynierze w randze kapitana — Gurlicwie i od tej pory stale przenosiła się z nim z budowy na budowę. Zewnętrzna surowość i skrytość Walentyny Georgijewny nie pozwalała jej żyć się z towarzyszami pracy. Jedyną „przygodą” jaką miała skończyła się dość dziwnie: kiedyś ujrzała we frontowej gaźnicy fotografię marynarza, podobnego do Czkałowa i zachwycona jego wyczynami, napisała do niego list w dwóch egzemplarzach. Jeden egzemplarz pozostawiła u siebie, a drugi wysłała za pośrednictwem gazety marynarzowi. Nawiązała się korespondencja. Walentyna Georgijewna pracowała w tym czasie w wojskowym zarządzie drogowym, gdzie pod Tychwinem, marynarz walczył pod Leningradem. Listy przechodziły często i regularnie. W jednym z listów marynarz poprosił Walentynę Georgijewną o fotografię. Zdjęła więc z tablicy przedowników pracy swoją podobiznę i czekała licząc dni. Po tym liście jednak korespondencja nagle się urwała i Iwan Siemionowicz, znający wszystkie nieskomplikowane sekrety Walentyny Georgijewny, starał się jej wytłumaczyć, że marynarz oczywiście zginął, chociaż sam nie był tego zupełnie pewny.

trochę ciemności pobiegła do biura przejrzyć kopię. Wszystko okazało się w porządku: napisała 127 metrów kubicznych.

Walentyna Georgijewna uspokoiła się i wróciła do domu bardzo późno, kiedy na moście samotnie wystukiwał Diesel.

kamizelkę. Na drugi dzień przybyli pojawili się w biurze w towarzystwie Iwana Siemionowicza z samego rana i Walentyna Georgijewna przypatrzyła mu się dokładniej. Był to wysoki, dobrze zbudowany mężczyzna lat mniej więcej trzydziestu pięciu — trzydziestu ośmiu. Miał na



Narwawski kwiatów, Walentyna Georgijewna poszła na brzeg i siedziała na piętku, zbadawszy poprzednio, czy nie ma gdzieś w pobliżu jaszczurki.

Przesmyk rzekł wydawał się bez dna, pełen gęstych obłoków i delikatnego błękitu nieba. Na spokojną powierzchnię wody, wśród ceratowych liści lilii, od czasu do czasu wypływały powolne kręgi, niby od upadłej kropli wody. Chwiał się kwiat, muśnięty przez rybę. Strzelając skrzydłami, nisko nad wodą przelatwały ważki. Przeciwnie brzeg rzeki i daleki las w ciepłym powietrzu wydawały się, jak otulone w mgłę.

Nie zwracając na to wszystko uwagi, Walentyna Georgijewna z surowym wyrazem twarzy oceniała każdy kwiatek, układała bukiet i tak była pogrążona w tym zajęciu, że nie dosłyszała kroków Timofiejewa.

— To dla naczelnika? — spytał Timofiejew, patrząc na kwiaty.

— Tak, do gabinetu naczelnika — poprawiła go Walentyna Georgijewna rzuciwszy mu przez ramię spojrzenie.

— Czy prędko wraca?

— Tak, za dwa dni.

— Przekażcie mu dobrą wiadomość. Z wywózka żwiru dociągnęliśmy prawie do planu. Co to znaczy brak deszczu.

— Tak. Według danych meteorologicznych jutro zszedzą też nie będzie opadów.

— Co wy tak niezgrabnie układacie kwiaty, Walentyno Georgijewna?

— Palce mnie bolą. Od maszyny, a może nerwowe, sama nie wiem — odpowiedziała Walentyna Georgijewna, wzruszona tonem jego głosu.

Timofiejew usiadł na ziemi, ostrożnie zebrał upadłe z jej kolan jaskry i podał Walentynie Georgijewnie.

— Czemu zawsze jesteście nieogolony? — zapytała Walentyna Georgijewna lekko się czerwieniąc i bojąc się, żeby nie spojrzął jej w twarz.

— A dla kogo mam się golić?

— Dla siebie.

Timofiejew o czymś pomyślał i westchnął.

— Nie ma po co i czasu brak. Robota idzie u nas jakoś nie bardzo. Największa trudność polega na dowożeniu surowca, a ostatnie smary oddano traktorom. Traktory w każdą pogodę mogą pracować, a dla samochodów te minuty, to złoto. Jutro ciężarówka staną.

— Tak? — sucho powiedziała Walentyna Georgijewna wyczuwając w słowach Timofiejewa pretensję do Iwana Siemionowicza.

— Właśnie. My wszyscy pracujemy dobrze, tylko — że każdy z osobna. Nie bijemy kulakami, tylko pięcioma palcami. Gospodarka nie mamy, od tego właśnie bolą.

— Dziękuję, więcej zbierać nie potrzeba — powiedziała z rozdzieleniem Walentyna Georgijewna.

— Jak nie trzeba, to trudno. — Timofiejew podniósł się i poszedł w kierunku mostu.

Wyciekawszy na chwilę, kiedy znikł za wzniesieniem, Walentyna Georgijewna też udała się do pracy. Wieczorem spraw było niewiele, więc dosyć wczesnie wróciła do wsi, wyprasowała bluzkę, poczytała Czechowa i wzele nie poszła spać.

W północy wydało się jej, że w sprawozdaniu, które przygotowała na żądanie naczelnika przed jego wyjazdem do Moskwy, napisała 107 metrów kubicznych, zamiast 127. Wskoczyła z swego składanego łóżka, szybko się ubrała i bojąc się

Po dwóch dniach Iwan Siemionowicz wrócił z jakimś nieznanym mężczyzną. Po przyjeździe naczelnika Walentyna Georgijewna miała dużo mniej lub więcej ważnych spraw i nie było kiedy przyrzec się przybyszowi. Zauważyła tylko, że pochyla głowę, przestępując przez próg, oraz że nosi pod marynarką

sobie wypelzną czarną marynarkę, taką samą kamizelkę i włożone do prostych butów spodnie. Z kieszeni kamizelki wyglądał mały suwak. Twarz jego i owłosione ręce były ciemno opalone, jakby właśnie wrócił z wakacji.

Przybył wszedł do gabinetu razem z Iwanem Siemionowiczem i Iwan Siemionowicz wysunął głowę przez na pół otwarte drzwi

sobie wypelzną czarną marynarkę, taką samą kamizelkę i włożone do prostych butów spodnie. Z kieszeni kamizelki wyglądał mały suwak. Twarz jego i owłosione ręce były ciemno opalone, jakby właśnie wrócił z wakacji.

Przybył wszedł do gabinetu razem z Iwanem Siemionowiczem i Iwan Siemionowicz wysunął głowę przez na pół otwarte drzwi

uprzedził, żeby nie wpuszczać do niego nikogo.

— Dobrze — powiedziała Walentyna Georgijewna na budowę często przyjeżdżali inspektorzy i rewizorzy z Zarządu, więc była do tego przyzwyczajona.

Po obiedzie, kiedy przepisywała na maszynie instrukcję przeciwpożarową, podszedł Timofiejew i zapytał półgłosem, skinąwszy w kierunku drzwi:

— Jak wam się podoba nowo? — Jaki nowy? — nie zrozumiela Walentyna Georgijewna.

— Cóż to, czy nie widzicie? — zdziwił się Timofiejew. — Iwan Siemionowicz zdaje robotę tamtemu.

I nagle Walentyna Georgijewna zrozumiela, dlaczego kazano jej przynieść i dokumentację projektu technicznego, i akty robot kopalnianych, i sprawozdania buchalteryjne, dlaczego Iwan Siemionowicz prosił, aby nikogo nie wpuszczać do gabinetu. Próbowała pisać dalej, ale zaczęła robić w każdej linijce omyłki i rzuciła robotę.

Nie po raz pierwszy przenoszono Iwana Siemionowicza na inną robotę, ale zawsze pierwsza przed wszystkimi dowiadywała się o tym Walentyna Georgijewna. Naczelnik prosił ją do gabinetu, zawiadomił, że udają się określonego dnia w określonym kierunku, uprzedzał, że by na razie o tym nikomu nie mówiła, wydawał zarządzenia w związku z wyjazdem.

Walentyna Georgijewna była doświadczona tym, że o wyjeździe dowiedziała się od Timofiejewa. Doczekawszy się momentu, kiedy nowy naczelnik wyszedł z gabinetu, podniosła się energicznie z miejsca i bez pukania — czego nie robiła nigdy — weszła do Iwana Siemionowicza.

Iwan Siemionowicz siedział za biurkiem, ale nie na swym zwykłym miejscu, tylko z boku, na taborecie i coś pisał. Popatrzywszy na Walentynę Georgijewną nie nie powiedział i pisał dalej, jeszcze niżej skłoniwszy swą siwą głowę.

— Iwanie Siemionowiczu, czy wyjeżdżamy? — zapytała.

Naczelnik powoli się wyprostował, spojrzął zmieszany na Walentynę Georgijewną i rzekł wolno:

— Tak, trzeba jechać... Nie ma rady... Mianowano mnie kierownikiem

działu technicznego w centrall. Mówią, że jestem już za stary dla terenu... Nie ma rady... W tym to i rzecz, że nie widzimy swej starości.

I uśmiechnął się smutnym uśmiechem.

— Więc na kiedy trzeba się przygotować?

— Widzicie, Walentyno Georgijewna — powiedział Iwan Siemionowicz starannie poprawiając litery na niezapisanej do końca kartce. — Tym razem będę musiał wyjechać sam... Dyrektor Zarządu powiedział, że z budowy nie mogę wiać ze sobą ani jednego pracownika... Nie ma rady...

— A co będzie z mną? — zdziwiła się Walentyna Georgijewna.

— Nie martwcie się, nie martwcie — Iwan Siemionowicz wstał i tak samo niezdarnie, jak wtedy brygadzistkę, poklepał Walentynę Georgijewną po ramieniu. — Trochę tu pracujecie, a potem ściągnę was do siebie... Teraz nie mogę... Zresztą nie ma sensu jechać za mną, za starym, do dużego miasta...

— Tak... — machinalnie powiedziała osłupiała Walentyna Georgijewna.

— A właśnie tu na budowie... — ze smutkiem ciągnął Iwan Siemionowicz — rzeka, las, pole... Czyste powietrze...

Następnego dnia Iwan Siemionowicz został w domu, żeby się spakować, a nowy naczelnik o dziwnym nazwisku Niepijwoda rozgościł się w gabinecie. Był już tam, kiedy Walentyna Georgijewna przyszła do pracy. Drzwi do gabinetu były otwarte na oścież.

— Walentyno Georgijewna! — krzyknął z gabinetu nowy naczelnik, głośno i wyraźnie wymawiając każdą literę.

„Boże, on już wie, jak się nazywam!” — wzdrgnęła się Walentyna Georgijewna i starając się nie okazać pośpiechu, weszła do gabinetu.

Niejawoda siedział, rozłożywszy na stole włochate ręce i biurko wydało się Walentynie Georgijewnie o wiele mniejsze, niż za czasów Iwana Siemionowicza. Naczelnik patrzył na sekretarkę lekko przechyliwszy głowę w bok i na skutek tego wzrok jego był jakby pełen ironii.

— Proszę — sucho powiedziała Walentyna Georgijewna.

Niejawoda patrzył ciągle jeszcze uporczywie na nos Walentyny Georgijewny, patrzył długim, badawczym spojrzeniem, tak uważnie, że nos aż zaczął ją swędzić.

— Pozabierajcie proszę te wszystkie kolorowe ołówki — powiedział Niejawoda. — Nie będę miał czasu na rysowanie obrazków. Jeden mi wystarczy.

— Dobrze — powiedziała Walentyna Georgijewna.

— A poza tym powiedzcie, żeby mi postawiono łóżko w rogu umywalki.

— Co proszę?

— Umywalkę. Mechanizm, który służy do mycia rąk. — Naczelnik podniósł się na całą wysokość i cień jego padł Walentynie Georgijewnie na nogi. Odsunęła się od tego cienia. — I koryto, albo wiadro. Mydło i ręcznik przyniesie sam.

— Skąd mam wziąć umywalkę?

— Rzeczywiście problem. Żeby umywalki nie znaleźć. W najgorszym razie proszę znaleźć bankę od oliwy i wielki gwóźdź. Sam zrobię zbiornik na wodę.

— Dobrze — powiedziała Walentyna Georgijewna.

— A potem przepiszę to zarządzenie — podał zapisaną wprawionym piórem kartkę papieru. — Rozśledcie do wszystkich oddziałów. — Oczy jego rzekły „to wszystko” i Walentyna Georgijewna wyszła.

Siadła przy swoim stołku, nałożyła na palec gumowe ochraniacze i zaczęła pisać:

„Zarządzenie Nr 69
wiel. Otrądnioje 26 czerwca 19... roku.

W dniu dzisiejszym objąłem stanowisko naczelnika budowy mostu przez rzekę Walowaję.

Na podstawie rozporządzenia Głównego Zarządu Mostowego z dnia 21 czerwca br. Nr 3751-OK”.

Walentyna Georgijewna zdjęła ochraniacze, napisała na trzech egzemplarzach „zgadzaj się z oryginałem”, złożyła swój podpis i rozplakala się.

Tłumaczyła Zofia Bystrzycka

(dokończenie w następnym numerze)

JOANNA GORCZYCKA

BABSKA SPÓŁDZIELNIA

Roku Pańskiego 1678 — w imię prawdy teologicznej — owieczki miasta Węgrowa spaliły żebw ewangelicki.

Po długich targach i licznych interwencjach, między innymi samego aż Elektora Brandenburskiego, ewangelicy uzyskali w roku następnym zgłoszenie pozwolenie na budowę nowego zboru, pod warunkiem jednak, że postawią go w 24 godziny.

Sprawa wydawała się przegrana. Ewangelicy upadli na duchu.

Ale — trafiła kosa na kamień, a właściwie na babę. Tamtejsza Radziwiłłówna, której imienia podczas swego czterodniowego pobytu w Węgrowie nie udało ustalić, haba na schwał, kazała swój modrzewiowy składany spichrz przewieźć w pięćdziesiąt par wołów do Węgrowa, po czym ustawiono go i złożono na żelaznych śrubach i hakach w 24 godziny.

Jeżeli taka patronka — jakże będą w tym Węgrowie jej podopieczni!

„Węgrów został założony w XV wieku”.

Tak informuje tablica zdobiąca biuro Podlaskiej Spółdzielni Pracy w Węgrowie.

„Powstanie swoje zawdzięcza Węgrów drodze handlowej, wiodącej z północy na południe między Gdańskiem a krainami leżącymi nad Bugiem. Nazwa miasta prawdopodobnie pochodzi od węgierskich kupców, którzy zatrzymywali się tutaj w czasie swoich podróży na Bałtyk.”

W historii spotykamy po raz pierwszy wzmiankę o Węgrowie w 1414 roku, gdy został wybudowany kościół farny. W 29 lat później Bolesław Ks. Mazowiecki sprzedał Kazimierzowi W. Ks. L. ziemię drohiczką, zatrzymując sobie Węgrów. W 1565 odbyło się pierwsze zebranie zboru reformowanego. W r. 1570 powstała szkoła i drukarnia. Wkrótce potem Węgrów przeszedł w posiadanie Radziwiłłów. Dnia 14.IV.1630 Bogusław nadał miastu przywilej, który zachęcił tkaczy niemieckich do osiedlenia się w Węgrowie.”

To sprawa prosta. Autobus PKS-u. Około 90 kilometrów na wschód. Dwie i pół godziny. Piętnaście złotych. Ponieważ komunikacja jest doskonała, następnego wieczoru będą z powrotem w Warszawie.

Placę. Siadam. O godzinie 6.50 ruszamy.

Za rogatkami Warszawy widzę ze zdziwieniem, że na drodze leży jeszcze dużo śniegu. Dziwicie się bardziej, gdy po piętnastu kilometrach przybywa go więcej. Po trzydziestu samochodów zaczyna się kolebać i ślizgać jak krowa po lodzie. Przy czterdziestym, wywiązując się ogólnie rozmowa braci pasażerskiej — o zaspach. W pobliżu pięćdziesiątego, mimo że linia łączy Warszawę

z Sokołowem, kierowca oświadcza, że poza Węgrow nie pojedzie. Na kilometrze sześćdziesiątym dowiadujemy się, że tuż za Katuszynem stoją w zaspach od dnia poprzedniego trzy samochody i jedna sanitarka. W Katuszynie czeka na nas telefonogram z Dyrekcji PKS-u w Warszawie z nakazem: powracać.

Powracać? Ja przecież chciałem spędzić Dzień Międzynarodowego Święta Kobiet w Podlaskiej Spółdzielni w Węgrowie, w Spółdzielni, która społecznie jest jedną z najbardziej reprezentatywnych placówek, znajdujących się w gestii Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego CPLiA. Ja muszę dojechać do Węgrowa. I to dziś.

Niech mi przyswieca Radziwiłłówna! Ponieważ 30 kilometrów na piechotę to dla mnie za daleko, wracam PKS-em do Mińska Mazowieckiego, po trzech godzinach cierpliwości ładuję się na pociąg do Siedlec, stamtąd do Sokołowa i o godzinie 16.30 wyruszam do Węgrowa — z fasonem, choć nieco zimno i drętowo — saniami.

Nie saniami.

„San to jua tera malo je, bo to i lasuf takis noma zeby wikopac, a te zaitki to z byle drewna zrobiti”... Tak głosi druga tablica w Spółdzielni, dająca przykłady gwary, zaczerpniętej ze wsi Pieróg na zachód od Siedlec. (Opowiadał Paweł Koczkoszka, 93-letni, niepiśmienny w roku 1932. Zebrał Marian Jakubik, węgrowski etnograf - amator).

Pojadę więc zaitkami. Na zaitki położono drabną wozu. Na niej postanowiono siedzenie od bryczki. Na tym wszystkim posadzone kobiety. Suniemy. Wiatr, gdy już był sobie pohulał, zaczyna mi nawiewać do głowy mrozącą wiatpłowość: czy aby warta jest wizyta w Węgrowie aż takiego szczekania zębami? I oto niebo już zielenieje na horyzoncie. Tu i tam błyska gwiazda. Na drodze nikogo. Ciemno w oknach mijanych chałup. Przy zagrodach pusto.

Białe księżyc żółknie. Wkoło nocna, sina biel śniegu. Nawet nie widać czy jedziemy drogą czy przez pola... naprzód czy — do tyłu... w mrok... w głab... może ku owym tkaczom, co to ich Bogusław jak na wędze na przywieją z roku 1650 do Węgrowa ciągnął.

Czy wówczas chłopka podlaska wcale tkac nie umiała? Musiała umieć, bo co by do pracy na groźbit wdziała i czym zaimponowała sąsiadce podczas sumy niedzielnej w kościele. Przecież poza odpustem i jarmarkiem najważniejsze to zebranie towarzyskie, więc nie tylko odziać lecz i przystroić się trzeba było.

Ale tkacz niemiecki mógł lepsze z zachodu krosna przywieźć, bardzo ładnie do pięknej roboty. Za to na Podlasiu mógł na ciekawsz natknąć się wzory, nowe dla niego,

inną technikę zobaczyć, inne łączenie przedży rozmaitego gatunku. Co, kto — komu dał? Niech się tym uczeni martwią. Profesor Reinfuss nawet obiecał na najbliższe lato przywieźć do Węgrowa załogę badaczy, którzy też zagadkę może rozwiążą.

W każdym razie tak jak między podlasiakami trafiają się stare niemieckie nazwiska obok nazwisk jądzwingowskich, litewskich i polskich, tak samo na ich rękodzieło złożyły się zapewne pokolenia wpływów najrozmaitszych — po to, aby każda dziewczyna, przygotowując sobie wyprawę, mogła samodzielnie na ubranie i na kapę łóżkową utkać, siatkę na serwetę związać i pięknie we wzór „poszyć”, oraz płótno na bieliznę przygotować. Każdą matką nauczyła — każda sobie dla siebie robiła i znowu córkom pokazała.

W Zuzulce, wsi w powiecie węgrowskim, pierwszą, która zrobiła siatkę i sama ją poszyła, była matka Zuzanny Konikowej. Przyniosła tę sztukę z Bączek w Łochowskim. Ale czy gospodyni miała czas na robenie siatek? Toteż jedna czarna serwata leżała niedokończona, a ż ją dziesięciolećni wówczas Zuzanna, na życzenie matki, kolorowo przędzą poszła. Do wyprawy już sobie umiała serwetki pięknie przygotować, a jeszcze i koleżanki ze wsi nauczyła. Potem zamaż wyszła i znowu robota poszła w ką. Czasem tylko, kiedy kurom sypała ziarno, kiedy ciasto walcując przez okno spojrziała — zobaczyła coś, co ją szarpnęło za serce: splot gałęzi ogołoconych z liści, albo cienie chwiejących się w wietrze traw, albo nosząc meżowy obiad w pole — oset przydrożny czy zwykły kłos, który owego dnia wydawał się — niezwyczajny...

Na wsi nie istnieją „stare paniny”. Dziewczyna, która nie posiada odpowiedniego posagu i z tego powodu nie wyjdzie zamaż, albo która zamaż nie chce wyjść, nie znajduje dla siebie miejsca pod słońcem wiejskim. Gdy rodzice podzieli gospodarstwo, w chałupie brata czy siostry, mimo najusilniejszej pracy byłaby zawada, toteż niezamężna musiała iść na służbę — do księdza, do dworu albo do miasta. Są jednak rzadkie okolice, gdzie kobiety okazały większą samodzielność i myśli i na zasadach — nieswiadomie — „spółdzielczych” łączyły się na wspólną gospodarkę i pracę w t.zw. świeckie zgromadzenia, dobierając sobie opiekuna w jakimś patronie niebieskim.

Do takiego zgromadzenia należała Dominika Bujnowska. Wkładem jej do wspólnoty była sztuka tkacka o wysokości, tak zwanej dwucsnowej technice. Nałożona na krosna podwójna osnowa pozwalała na tworzenie dwubarwnych dywanów o wzorach geometrycznych

lub figuralnych - stylizowanych takich, że ten sam element wzoru na każdej z obu stron „prawych” jest innego koloru. Według interesującej relacji Aleksandra Wojciechowskiego (Polska Sztuka Ludowa, rok 1950, II półrocz) technika ta uprawiana była od wieków na Mazowszu i w Skandynawii.

Ale na „technikę” nie było nabywcy. Panna Dominika tkala co się dało.

W piwnicy podczas Powstania Warszawskiego Anna Roguska mówiła do swej koleżanki Tomrle, by jej instruktorki Koła Gospodyń — „Jeżeli to przeżyjemy, pojedziemy do mnie do Węgrowa i odszukamy tam starą sztukę podlaską”. — „Załozymy spółdzielnię — rzekła Tomrle do Roguskiej — jeżeli to przeżyjemy... Widzę te rozsiane po kraju tłące się światelka: każde dla siebie. Każde zwrócone ku sobie. Zarzucimy na nie sieć, ściągniemy, odwrócimy ku światu, ku szerokim drogom”.

We wtorek, dzień targowy spotkały się dwie babeczki na rynku węgrowskim. Jedna przyjechała drogą od kościoła kalwińskiego i przywozła jaja i masło, druga — drogą od kościoła farnego i przywozła masło i jaja. Pogadaly, pogadaly: ceny spadają — niedobrze; pogoda była dawniej lepsza — źle; świniaکی się tuca niezłe; krowy są cienne. A na koniec wielka nowina: że przyjechała tu taka z miasta — Tomrle z Roguską, która jest tutejsza i że kupują przedzę na targu i do tkania dają. A „najchętniej takim, co we wzór potrafią utkać przedzę kolorową. Jeżeli nie zamysłają czego złego, to by można trochę zarobić.

— A no — można by.

— No to chodźmy popytać.

Kiedy dzieciaki poukładaly się do snu, Marcjanna Kłosowa powiedziała do meża: — Zapisalam się do Spółdzielni! Co?! — wrzasnął Kłos. Znowu coś nowego! O jakiej gadasz Spółdzielni! —

— O tkackiej.

— Oszalała kobieta! A gdzież to taka jest Spółdzielnia?

— W Węgrowie. Będę zarabiała. Dzieciom trzeba buty kupić. Dadzą mi robotę do domu.

— Do domu? I zaplaca? Na pewno? Pieniądze by się przysyłały... Dużo jest tej roboty? Sama będziesz tkac?

— Już nas jest pięć... ale ma być więcej. Może i pięćdziesiąt!

— Pięćdziesiąt! A skąd ty je weźmiesz — te pięćdziesiąt? — Będziemy chodzić po wsiach — wszystkie pięć i szukan takich, które dobrze tkac potrafią — z podlaska — te mogą się do nas zapisać.

— A to głupie baby! Będiesz nowych szukać, a później dla ciebie roboty nie starczy! Już i tak jest pięć! Głupie o j baby!

Ze wszystkich stron powiatu i z samego Węgrowa, z wsi bliższych i dalszych, piechotą — czasem i kilkanaście kilometrów, niekiedy wozem czy furmanką z mężem lub sąsiadem w dzień targowy — wszystkimi drogami zbierały się kobiety do tej Spółdzielni Węgrowskiej. Dla dodania sobie otuchy jeszcze przed drzwiami się naradzały; w okna zagładywały; przez uchylone drzwi niesmiało wsuwały głowy.

Weszły. Każda dostała robotę i każdej Tomrle i Roguska mówiły: tkac we wzór tutejszy, podlaski. Tak jak już umiały, a potem — tak jak starsze kobiety pamiętają. Spróbować — raz się nie uda, za drugim albo za trzecim razem wyjdzie. A Spółdzielnia kupi nawet jeżeli się nie bardzo dobrze uda.

Kiedy zebrała się znaczna garść członkin, zrobiono wspólne zebranie. Już nie rozmyślała każda chałupa dla siebie — o sobie. Miały teraz razem dla wszystkich urządzić. Wyznaczyły wspólny plan roboty i jej rozdział. Miały urządzić nawet i za tych, co w mieście na ich robotę czekały.

Pięknie tkacie i poszywacie — powiedziała im prezes Spółdzielni Tomrle. — Te wasze podlaskie wyroby są potrzebne, jednak w mieście, choć się podobają, siatkowemu serwet na stoły nie chcą kupować. Ale chcą kupować firany. Dlatego wzory, które robicie na serwetach, trzeba trochę zmienić, aby zgodnie z zamówieniem przystosować je do firan.

Po chwili ciszy — podniósł się gwałt i tumult. Nie potrafią inaczej robić! Na wsi okien firanami się nie zastania, bo i tak są małe. Z siatek robić się tylko serwetę. Na kwadratowych serwetach jest szlak naokoło i w dodatku wzór albo na rogach, albo w środku — jakże z tego zrobić jeden wzór w poprzek?! Albo zamiast kapy — jak utkać poduszczkę?! Albo z odzieżowego wzoru — dywaniki i cale sztuki na obicia mebli?! Nie wyjdzie! Nie można! Robią tak jak matka robiła, a przed nią jej babka, i babka jej babki!... Inaczej się nie da! Rewolucja czy co? Wracają do domu.

Będzie rewolucja! Zuzanna Konikowa, która przytkaniem trafiła na zebranie — powiedziała, że chętnie by spróbowała firanę poszyć, ale nie należy do Spółdzielni... No to niech się zapisze i dostanie robotę. Spróbowała jedna. Spróbowała druga. Jeżeli „tamta” potrafi — ja też potrafię. Można przecież spróbować, nie święci garnki lepia... Rewolucja się udała.

A należy przypuszczać, że choć pozornie błaha, była to rewolucja dosyć zasadnicza, dokonująca się

zresztą, dzięki opiece Państwa, także i w ogromnej ilości innych w Polsce ośrodków rzemiosła i sztuki ludowej. Tradycyjne, a w swej dotychczasowej postaci do obecnych potrzeb nieprzystosowane, tym samym zbędne i zanikające artystyczne rzemiosło ludowe uległo uaktualnieniu. Nastąpiło owo postulatowe wciągnięcie wąskiej i kosztownej, choć "dennie narodowej", sztuki do szerokiego i powszechnego nurtu „socialistycznej w treści a narodowej w formie” sztuki dnia dzisiejszego. Przy czym w odpowiedzi na zamówienie społeczne, artysta ludowy swoją drogą rozwojową odbywał na własnym terenie i samodzielnie, a więc unikał zarówno „gustów” miejskich jak i drobnomieszczańskich mody.

Następny etap rozwojowy Spółdzielni był zapewne dość nieprzewidywany dla większości samych członków. Okazało się, że nie tylko mają w domu lepić gwiazdy z opłatków, tkąć, poszywać i wiązać siatki — nie tylko w zamian za robotę przynosić z powrotem do domu te tak bardzo pożądane i potrzebne pieniądze, ale wymagają od nich jeszcze — i to w równej mierze — samokształcenia i udziału w życiu publicznym!

na obraźliwych słów? Miałyby przecież rację!

Lecz nie tylko sołtys przyszedł po prośbie za robotą. Cała wieś się zwała i wszyscy wsłowi bogacze. Przecież pieniądze nigdy nie ma za dużo.

W tym momencie wyszło na jaw duże uświadomienie polityczne i cywilna odwaga Zespołu. — „Roboty dla wszystkich nie starczy, więc jej kulakom nie damy”. Z pomocą pierwszego sekretarza Gminnego Komitetu PZPR, tow. Józefa Rowickiego, obecnie aktywisty kulturalno - oświatowego Zespołu, przeprowadzono selekcję i złożono do Spółdzielni listę osób, na których przyjęcie do Spółdzielni kolektyw — czyli kobiety biorące już udział w życiu publicznym — wyraził zgodę. Oczywiście Spółdzielnia zastosowała się do tej decyzji.

Na przełomie lat 49-50 Państwo zdecydowało ująć w planową gospodarkę żywiolowo rozwijającą się, a nie zawsze tak mądre i celowe jak w Węgrowskiej „samorządzący się” ruch spółdzielczy. W tym celu została stworzona Centrala Przemysłu Ludowego i Arty-

stycznie wyrasta z terenu; ponieważ najbardziej zgodna z duchem narodu jest ta droga rozwojowa, jaką odbywa sztuka „terenowa” przez dostosowywanie się samych artystów ludowych do potrzeb przemysłu; i ponieważ wykorzystywanie w przemyśle artystycznym „uczonym” oraz w przemyśle fabrycznym wzorów artysty ludowego jest procesem wtórnym i bardziej narazonym na wszelkie niebezpieczeństwa ekletyzmu kosmopolitycznego — Wzorownia CPLiA powinna stać się jedyną tego rodzaju placówką, zasilającą wszystkie instytucje, które operują swoją pracą twórczą na wzorach ludowych.

Skorzystam ze sposobności, aby nawiasowo tylko — z braku miejsca na dyskusję — zaznaczyć jak bardzo ważny jest kontakt z terenem i z życiem. Rzeczowo opracowane przez Janusza Boguckiego teoretyczne postulaty („Nowa Kultura”, Nr 10) są przecież, w codziennym pionierskim trudzie, wykonywane przez CPLiA co najmniej od dwu lat. A mianowicie: Bogucki żył z nimi, aby stworzyć instytucję, która:

„...będzie miała konkretny wpływ na politykę resortów przemysłowych i handlowych (CPLiA MA WŁASNE resorty przemysłowe i handlowe), aby: praktycznie wiązała sztukę z przemysłem (wiąże w Spółdzielniach, z których jedną opisałam) opartym na fachowej znajomości zarówno potrzeb rynku (Wydział Handlowy CPLiA), zadań, oraz warunków pracy poszczególnych działów przemysłu (znowu Spółdzielnia CPLiA) jak z drugiej strony — na znajomości zagadnień artystycznych, związanych z wzornictwem przemysłowym (sztab czy armia plastyków pod mianem Nadzoru Artystycznego, o którym już wspominałam — uwagi w nawiasach moje).

Chodzę, rozmawiam, oglądam. Staję przed dwuosnowowymi dywanami Dominiki Bujnowskiej. Rozkwit jej wyjątkowego talentu jest również dziełem Spółdzielni. Zaczęło się od tego, że zaproszono ją dwa lata temu skopiować nie eksponat z Wystawy Węgrowskiej (dywan był własnością 80-letniej chłopki z wsi Orzeszówka — Kowalskiej i stanowił jej wyprawę). „Męczyłam się, męczyłam, trzy noce nie spałam i nie mogłam złapać jak „tanta” tkiała. Ale powiedziałam sobie: lepszy zrobię i utkam „Las” — drzewa i grzybki, bo bardzo lubię grzybki”.

Następnie w czasie Kongresu Pokoju w Warszawie Zofia Tomrlé zapytała ją: „jakby też sobie wyobrażała — taki Kongres — w tkaniu?” Po paru dniach Bujnowska przysłała do Tomrlé po białą i bieżącą przedzę wełnianą i utkała swój pierwszy dywan o tematyce współczesnej.

„Gołabki mi nie wyszły. Lecą w górę i na ukos, a to jest bardzo trudno uchwycić”.

Potem „Mój ogródek” — Chciałam zrobić kapustę. Próbowałam, tkalałam, sprutałam pół metra, znowu tkalałam — a kapusta nie wychodziła. Bo ma takie listki powykrecane i żyłki. Nawet jeden artysta wyruszył mi tę kapustę — próżny trud. Aż plakałam, a kapusty nie robiłam. Zawsze na dole dywanu, gdzie robotę się zaczyna — gorzej robię, a ku górze lepiej, bo już wypróbowane. I niech nie mówią, że ja mam obrazki i z obrazków tkam. Nawet sama sobie nie rysuję. Żeby dobrze wyszło, musi być z głowy.

A kiedyś przysłałam do dyrektorki — szarówki, lampy jeszcze nie zapalała. Grała na fortepianie i mówi do mnie: niech pani utka tę podłaską piosenkę, i zaśpiewała mi:

Jest drożyna jest, przez całuśką wieś — wydeptała ją Kasienka jak nosiła jeść...

Tak powstała „Sieciska przez wieś”.

*

Warto jechać do Węgrowskiej — przez śnieżycę i zasy, podczas powodzi i nawet na grzbiecie huraganu, bo tam formują się, współcześnie myślące i do nurtu całego kraju dopasowane kobiety - matki i wychowawczynie przyszłego Socjalistycznego Człowieka.

Joanna Gorczycka

JANUSZ BOGUCKI

„Niechodliwość” i inne zmartwienia

Nowe wzornictwo przemysłowe — zdolne wyprzeć z wystaw sklepowych i mieszkań pretensjonalną szpetotę burżuazyjną — jest na pewno wielkim i cennym osiągnięciem naszej plastyki „użytkowej”. Szkoda jednak, że cały ten dorobek, przynosząc tyle dobrej sławy Instytutowi Wzornictwa Przemysłowego, tak niewiele jeszcze przynosi radości zwykłym ludziom, pragnącym kupować piękne przedmioty codziennego użytku.

Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego krążąc po sklepach państwowych i uspołecznionych tak mało jeszcze widzimy przedmiotów, których wygląd świadczyłby o poważniejszych ambicjach estetycznych wytwórcy i sprzedawcy?

Powolność przenikania nowych wzorów do produkcji była dość zrozumiała w pierwszym powojennym pięcioleciu. Przemysł prowadził wtedy przede wszystkim „bitwę o ilość”, a plastycy nasi nie zawsze jeszcze umieli dostosować swe projekty do wymagań technicznych masowej wytwórczości.

Dziś, gdy trudności tego typu ustąpiły, gdy polityka władz przemysłowych sprzyja wzrostowi estetyki wytwórczości — opór, na który natopka upowszechnianie się nowego wzornictwa, jest znacznie trudniejszy do wytłumaczenia.

Opór ten ma swe główne źródło w istniejącym jeszcze biernym tradycjonalizmie niektórych pracowników aparatu wytwórczego i handlowego. Zbyt łatwo i zbyt często używają oni zarzutów nadmiernej „pracochłonności” lub przypuszczalnej „niechodliwości” w stosunku do nowych modeli, mających wejść do produkcji. Dziwaczne to słownictwo wiązać się może niekiedy z istotną argumentacją, częściej jednak stanowi parawan dla zwykłego konserwatywnego estetycznych upodobań.

Handlowiec lub pracownik przemysłu o gustach drobnomieszczańskich to zjawisko dość jeszcze częste. Wynika ono zarówno z szerokie-



Szklana butla i kieliszek wg projektu J. Kurzałkowskiego

go upowszechnienia się tych gustów w całym społeczeństwie jak z faktu, że bardzo jeszcze znaczna liczba dzisiejszych działaczy, handlowo-przemysłowych zdobywała doświadczenie zawodowe na gruncie handlu i przemysłu kapitalistycznego. Takie właśnie klasowe obciążenia smaku są bardzo często istotnym podłożem uporczywej obrony przed każdym wzorem odbiegającym od szablonu konserwatywnej szpetoty. Z takich obciążen płynie też przekonanie, że najgłębszym marzeniem mas ludowych jest dźwignięcie się pod względem kultury ubioru i wnętrza na poziom sentymentalnych sklepiarkarzy, którzy mogli pozwolić sobie na piśmowy dywan we wzory secesyjno-geometryczne, na kanapę z frędzelkami, „zakopiańskie” ramki do fotografii, falbanki na firankach i klatkę z kanarkiem.

Tak oto ująć można pokrótce trudności i opory, na które nowe wzornictwo natrafia w przemyśle. Oceniając te trudności i opory dążyć trzeba w każdym wypadku do sprawiedliwego odczucia motywów uzasadnionych technicznie i gospodarczo od błędnego politycznie i wrogo klasowo tradycjonalizmu złych gustów, który osłaniany bywa tymi samymi motywami. Takie odczyna-

nie nie jest łatwe, ale jest konieczne.

Jeśli sztuka i wytwórczość ma istotnie współdziałać w wychowaniu nowego socjalistycznego człowieka, jeśli działając w tej dziedzinie mamy również wykonywać zadanie „inżynierów dusz ludzkich” — to nie wolno nam iść po linii najmniejszego oporu, po linii schlebienia smakowi drobnomieszczańskiemu, dlatego że smak ten uzyskał w dobie kapitalizmu pewną „chodliwość” wśród mas ludowych. Taka zasada postępowania przyswajać może uczynkom fabrykantów i sklepiarkarzy, ale nie produkcji i handlowi, które są własnością ludzi i którym kierować musi służąca ludowi myśl polityczna.

Zrozumiałe jest, że rewolucja kulturalna, tak jak wszelka rewolucja, nie może przebiegać wygodnie i bezboleśnie. Niechże tkwiący jeszcze w różnych gałęziach przemysłu i handlu, a nawet administracji kulturalnej, konserwatyści drobnomieszczańscy wezmą i to pod uwagę, że dzieło rewolucji zanim się utrwali, bywa też i bardziej „pracochłonne” od świętego spokoju, a zanim pociągnie za sobą nieświadomą część mas ludowych jest przez czas jakiś nie dosyć „chodliwe”.

Dodać tu jeszcze trzeba, że fałszywe mity o wrodzonych burżuazyjnych ambicjach proletariatu nie tylko hamują przenikanie nowych wartościowych wzorów do produkcji. Sprzyjają one również dalszemu powstawaniu i upowszechnianiu się modeli tradycyjnych. Wynika to stąd, że wzory projektantów i „desinatorów”, działających przy zakładach pracy, zatwierdzane są jedynie przez komisje selekcyjne poszczególnych centralnych zarządów przemysłu. Nie przechodzą one natomiast — w przeciwieństwie do wzorów zgłaszanych przez plastyków — przez artystyczne komisje kwalifikacyjne przy Instytucie Wzornictwa Przemysłowego.

Tak więc projekty plastyków podlegają stałej ocenie i kontroli estetycznej, podczas gdy projekty ludzi, którym brak często kwalifikacji artystycznych — od takiej kontroli są zwolnione. Nie jest to dobry stan rzeczy i na pewno należałoby go zrewidować.

Drugim poważnym zmartwieniem, dotyczącym zarówno fabrycznej jak warsztatowej wytwórczości, są znaczne jeszcze niedostatki kultury dobrej wykonawstwa. Na tle zniszczeń powojennych i wielkich reform polityczno-gospodarczych zjawisko to było nieuniknione i w pełni zrozumiałe jako przejściowa „choroba wzrostu”. Dziś wymaga już radykalnego leczenia i konsekwentnej likwidacji.

Cóż bowiem pomoże wprowadzenie na warsztat wytwórcy najcenniejszego wzornictwa, gdy jego wartość estetyczną zniekształca niedbalstwo technicznej realizacji? Niestety przejawy tego niedbalstwa dość często jeszcze spotykamy. Drogą do stopniowego ich usunięcia wydaje się być wprowadzenie w szerszym zakresie norm jakościowych do współzawodnictwa pracy, uaktywnienie przy wytwórciach plastyków dla projektowania i nadzoru estetycznego nad produkcją, a także organizowanie robotniczych zespołów projektantów.

Niedbalstwo wykonania dostrzegamy jednak nie tylko w produkcji fabrycznej. Zdarza się ono również w wielu gałęziach drobnej wytwórczości warsztatowej, co budzić może szczególną troskę i niepokój.

Rzemiosło bowiem stanowi naturalny pomost między sztuką i produkcją. W dziejach sztuki nie znajdujemy żadnego wyraźnego rozgraniczenia między działalnością artysty i pracą rzemieślnika. Są to raczej dwa bieguny tej samej roboty, w której inwencja twórcza i rzetelność realizacji techniczno-estetycznej splecione są ze sobą nierozdzielnie.

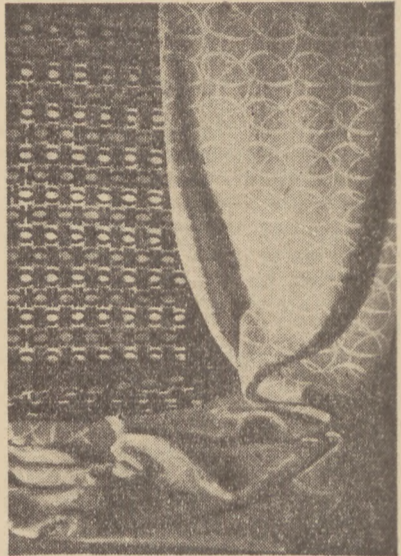
Kultura rzemiosła jest dziś podwójnie cenna, potrzebują jej bowiem zarówno wzornictwo, przygotowujące modele dla przemysłu, jak i przede wszystkim rozległa dziedzina wytwórczości rękodzielniczej. W tej dziedzinie jednak kultura rzemiosła nie znajduje jeszcze wystarczającego oparcia. Nasza spółdzielczość rzemieślnicza, obciążona olbrzymim i kosztownym aparatem organizacyjno - biurowym ma wciąż jeszcze bardzo niewyrobyony profil polityczno-artystyczny. Cechują ją jeszcze w dużym stopniu nieznajomość i lekceważenie współczesnej problematyki artystycznej oraz pracy zarówno plastyka jak rzemieślnika i twórcy ludowego.

Braki owe, zaskłaniające zwykle rzekomoymi koniecznościami gospodarczymi, powodują w następstwie: odsuwanie się od wytwórci rzemieślniczych tych niezbyt licznych plastyków, których pełnią w nich tzw. nadzór artystyczny, spychanie wybitnych i doświadczonych rzemieślników do zwykłego uczestnictwa w wykonaniu seryjnej produkcji i wreszcie uwiad talentów samorodnych, które w braku kierownictwa artystycznego nie mogą się rozwijać w twórczych zespołach, często zaś zupełnie schodzą na manowce.

Pomyślny rozwój dalszego pojęcia sztuki z produkcją zależny jest również od przygotowania przez nasze uczelnie artystyczne aktywnej i dobrze wyszkolonych plastyków do współpracy z przemysłem i rękodzielnictwem. Niestety sprawa ta nie jest jeszcze u nas należycie rozwiązana.

Przeprowadzona w ostatnich latach reforma szkolnictwa artystycznego zmierzając słusznie do wytrzeźwienia z naszych uczelni różnego typu mateczników formalistycznych, wzięła pod uwagę przede wszystkim tę część studiów, która służy plastyce „obrazującej”, słabiej natomiast przemysłowo i postawiono w programie sprawy „użytkowości”. Wyraża się to w ograniczeniu ich do działania pracowni specjalnych (jak tkactwo lub wnetrzarstwo), do których student przychodzi po odbyciu pierwszego, wstępnego roku studiów. Wynika stąd brak elementarnego przygotowania plastycznego u studenta, którego w myśl obecnego programu, po wejściu do pracowni specjalnej sadza się z miejsca do ćwiczeń fachowych z zakresu komponowania tkaniny lub mebla. Dzieje się więc tak jakbyśmy kazali sylabizować zdania analfabecie, który jeszcze nie zna poszczególnych liter i sposobu wiązania ich w zgłoski i wyrazy.

Przygotowanie do fachowej specjalizacji dawała swego czasu tzw. „kompozycja brył i płaszczyzn”, wprowadzona w Akademii Warszawskiej przez wybitnego pedagoga prof. W. Jastrzębowskiego. „Kompozycja brył i płaszczyzn”, obejmują-



Tkaniny z wzorcowni Instytutu Wzornictwa Przemysłowego

ca wówczas dwa wstępne lata programu Akademii, była wszechstronnym i celowym wprowadzeniem w zasady kształtowania plastycznego, na których opiera się wiedza zawodowa dekoratora, budowniczego wnętrza, scenografa, artysty projektującego sprzęt, ubiór i wszelkie przedmioty codziennego użytku.

Usunięcie „kompozycji brył i płaszczyzn”, wnoszącej również cenne wartości do warsztatu malarza i rzeźbiarza (współdziałanie plastyki obrazującej z kształtującą, w ramach urbanistyki i architektury) było poważną ujemną zmianą, do omawiane studium w pierwszych latach powojennych uległo w znacznym stopniu degeneracji formalistycznej, tracąc te cechy celowości i realizmu, o których pisałem powyżej.

Zjawisko to było słusznie poddane ostrej krytyce, w której sam brałem swego czasu udział omawiając w „Odrodzeniu” ogólnopolską wystawę szkolnictwa artystycznego w Poznaniu. Ale wynikiem krytyki powinna tu być nie naprawa a nie likwidacja tak potrzebnej dziedziny szkolenia. Przecież formalizm rozwijał się powojuwczas niemniej efektywnie w pracowniach malarstwa i rysunku, a jednak pracowni tych nie zlikwidowano, tylko postarano się o wprowadzenie w nich bardziej realistycznych metod nauczania. To samo należało zrobić z kompozycją brył i płaszczyzn. Usunięcie jej było typowym przykładem nadgorliwego wylewania dziecka wraz z kąpielą. Dziś gdy poglądy nasze na sprawę realizmu socjalistycznego w plastyce uzyskały znacznie na rozległość i pogłębiły — szkodliwość tego błędu i potrzeba naprawienia go nie ulega chyba wątpliwości.

*

Tym omówieniem sprawy szkolenia kadr zamykam powyższe rozważania praktyczne mające uzupełnić poprzednią moją wypowiedź o realizmie socjalistycznym w plastyce kształtującej. Sformułowane tu sądy krytyczne o dotychczasowym stanie rzeczy w omawianej dziedzinie nie mają na celu podważenia wartości istotnych osiągnięć, uzyskanych mimo braku wspólnej linii programowej przez urzędy i instytucje, do których działalności krytyka moja może się odnosić. Chodziło mi natomiast o jasne określenie tych poważnych jeszcze bolączek i trudności, które wynikają z braku ogólnej przyjętej jednolitej koncepcji ideowo-artystycznej i gospodarczo-organizacyjnej i których wspólne przedyskutowanie przez wszystkie zainteresowane strony jest niezbędnym warunkiem pokonania dotychczasowych braków i błędów.

Janusz Bogucki



Makata — „Sieciska przez wieś” wykonana przez D. Bujnowską

Kobiety zaczęły się w pracę publiczną, obywatelską wciągać. Początkowo z ciekawości, potem już ze zrozumienia płynących z tej pracy korzyści dla siebie — wreszcie i dla gminy.

Ale chłopcy im się zaczęły buntować...
Mo byślenie i życie publiczne to jest rzecz męska!

Niedwuznacznie dał temu wyraz sołtys z Górek Grubaków, kiedy w 1948 roku Helena Gorska i Czesława Rowicka za radą Zarządu Spółdzielni zgłosiły się do niego któreś niedzieli o konia z furmanką. Spółdzielnia zorganizowała niedzielne kursy PCK i zobowiązała się zapłacić za przejazd dalej mieszkających członków.

Sołtys podciągnął portki, splunął przez zęby i ryknął:

— Jeszcze nie przyszły takie czasy, żeby babskie tyłki nakazanymi furmankami wozić!

„Przyszły” natomiast czasy, kiedy sołtysa złożono z urzędu. Potem zle się zaczęło w ex-sołtysowej chałupie dziać.

A członkiniom z Górek Grubaków — lepiej.

Na skutek wzrostu Spółdzielni, a-b-y nie zatrzymać jej dalszego rozwoju, postanowiono poza czysto artystycznym rzemiosłem objąć także i miejscowe użytkowe rzemiosło ludowe. Produkcja, która jest zbyt blaha dla przemysłu kłucowego, obciążonego na wielką fabryczną skalę, została włączona niemal automatycznie w zakres gospodarczej działalności Spółdzielni. To celowe posunięcie było podwójnie korzystne: unikając nadprodukcji artystycznej stworzonego zarobek dla szerszego kręgu chałupników. Wciągnięci więc zostali w orbitę wpływów kulturalno-oświatowych Spółdzielni, co od samego początku stanowiło jej podstawowe, choć w swoim wykonaniu — na dłuższy okres czasu rozłożone — założenie.

Realizując te zadanie, Spółdzielnia dała zespołowi z Górek Grubaków duże zamówienie na słomiane buty dla warty i na słomiane tarcze strzelnicze. Zaczął się okres dobrych zarobków. Długo się ex-sołtys wahał i walczył ze sobą. Wreszcie bieda tak przeciśnieła, że pokorniejsi poszedł do „bab” prosić o robotę! Aż mu skóra ciepła, bo czy nie odmówią? Czy nie wypom-

stycznego CPLiA, w której gestie przeszły zarówno Spółdzielnie artystów zawodowych jak i Spółdzielnie, których członkami są artyści ludowi.

Jednym z pierwszych osiągnięć CPLiA było przeprowadzenie tzw. paszportyzacji, która polegała na wyeliminowaniu artystycznym i wystawieniu — na dalszą drogę życia — „paszportów” dla produkcji wybranej — najlepszej. Tę ogromną pracę selekcyjną wykonały Nadzory Artystyczne Spółdzielni, Ekspozytur Rejonowych oraz Zarządu Głównego samej Centrali. Nadzory grupują plastyków i wysoko kwalifikowanych znawców sztuki ludowej wszystkich dziedzin.

Jak wygląda na terenie węgrowskim współpraca plastyczki Wądołowskiej z jedną w tej chwili „kompozytorką” wzorów na firanki — Kuśmierczykową? „Jeżeli jakiś wzór — mówi Kuśmierczykowa — nie bardzo mi się uda, naradzamy się, jak należało skomponować elementy. Pani Wądołowska radziła spróbować nie łącząc samych mocnych i samych słabszych”. Oczywiście wszystkie próby dokonywane są w fakturze — na samej firance — „bo nigdy nie wyruszę tego, co mam w głowie, a kiedy poszywam, wychodzi tak jak sobie zamysliłam”. Dzięki w ten sposób ujętej pomocy plastyki nie narzuca artyście ludowemu żadnych form sztuki „uczonnej”. Natomiast z zapasu swojej wiedzy teoretycznej, w oparciu o ogólne zasady estetyki i kompozycji, daje artystce ludowemu pewną korekturę, niezbędną w warunkach wzmoczonej twórczości ludowej, w warunkach takiej intensyfikacji, jakiej nigdy dotąd nie było, a która ma swe źródło w nowym zamówieniu społecznym.

Drugim, doniosłym zarówno dla Spółdzielni jak i bratnich instytucji, osiągnięciem CPLiA jest stworzenie i bezustanne kompletowanie Centralnej Wzorowni, której ekspozyty — między innymi i węgrowskie — zobaczmy wkrótce na wystawie wzorów ludowych, urządzonej w lokalu własnym przy ul. Chmielnej 8.

Ponieważ tylko Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego CPLiA przez swoje powiązanie z spółdzielniami terenowymi orga-



Kobiety wiejskie — mistrzyni zdobnictwa ludowego przy pracy z plastykami Instytutu

Chińskiej Armii Ludowej Wanga, rozstrzelanych barcelończyków, strajkujących Francuzów. Pełnia rewolucyjnego patosu, romantyzm rewolucyjnego, została tu zamknięta w piękną poetycką klamrę.

Jest znamienne, że poeta łatwiej osiąga pełnię artystycznego wyrazu w temacie zawierającym urok rewolucyjnej romantyki, łączącej tragiczność z patosem zbrojnej walki, temacie mającym bogate zaplecze w historii naszej poezii narodowej niż przy próbach przedstawienia naczelnego tematu naszej epoki — bohaterstwa pracy, a więc tego procesu społecznego, który nie miał w historii naszej poezii żadnego zaplecza. Próba ukazania romantyzmu i patosu tej pracy sprawia poecie bez porównania większe trudności, ujawnia jego brak.

W partiach poematu dotyczących konkretnych spraw naszego budownictwa socjalistycznego na wsi, opisujących walkę o założenie spółdzielni produkcyjnej — siła wyrazu poetyckiego słabnie, ujawnia się nieznaną tematu, nieumiejętność wykrzesania z niego iskier poezji.

W rozdziale „Wieś” autor zapoznaje nas z dyskusją między działaczami partyjnymi przedstawiającymi perspektywę socjalistycznej wsi a chłopem, ciejem Wacka, pełnym obaw i wątpliwości drobnego posiadacza stojącego w obliczu perspektywy kolektywnej gospodarki. Wątpliwości starego Koledy przedstawione zostały trafnie, jednakże argumentacja działaczy partyjnych, agitacja za spółdzielnią nikogo nie przekonała, brak jej rzeczowości, politycznej treści i siły poetyckiej. Cóż to za argument:

Jeżeli ziemię tylko pedrapie, kolektyw — co chcesz zaożyć nam, przy kapitale tego nie potrafisz, a nas wszystko można.

Pomijając naiwność stylistyczną, sam dobór argumentów jest dziecinny. Na rzeczowe, konkretne (acz niesłuszne) wątpliwości starego Koledy, Mandalian ustami Wacka odpowiadają ogólnikowym frazesem „u nas wszystko można”. Warto przypomnieć, że w wersji drukowanej w „Nowej Kulturze” mowa była o tym, że kolektyw nawet niebo może zaożyć. Jak widać brak obserwacji terenowej zmuszał poetę do szukania ratunku w wiecznym sojuszniku młodych liryków — Kosmosie.

Naturalną konsekwencją niedostatecznej wiedzy o konfliktach współczesnej wsi stanowi rozwiązanie obydwu podstawowych wątków poematu: dziejów Wacka i dziejów spółdzielni. Mandalian nie umiał sobie poradzić z przedstawieniem dalszej walki o spółdzielnię, nie umiał dać obrazu organizowania spółdzielni. Dlatego słowa: „odzyskaliśmy spółdzielnię zboża” — stanowią jedyną informację o przemianach zachodzących na wsi Koledy, dlatego w próbach poematu ten podstawowy problem zajmuje najmniej miejsca. Poeta nie pokazuje również Wacka w pracy, w konkretnych działaniach społecznej. Tu stylizacja nie wystarczała. Zabrakło wiedzy o życiu, emocjonalnego zaangażowania się w patos przebudowy.

Ciekawa droga powrotu z frontu młodej kadry żołnierskiej pozwalająca na charakteryzowanie zagadnienia z szczególnie właściwymi dla problemu w rozdziale „Powrót” rozpoczyna się również w taniej frazeologii. Powtórzenia, prymitywna opomatopėja służą zamaskowaniu ubóstwa obrazu:

Tery wagony gonią, tory pod kołem grają, żołnierz zakończył wojnę, żołnierz wraca do kraju, żołnierz wraca do domu, do domu,

OPINIA STUDENTA O POLITYCE KULTURALNEJ KLERY

„Mają do czynienia z narodem o tradycji katolickiej, pośród którego jest 45% analfabetów. Postęp wplynąby na zmniejszenie się liczby niepiśmiennych, co utrudniłoby zadanie Kościoła. Estramadura, gdzie jest 90% analfabetów, stanowi ostoję reakcji chłopskiej — jest to zarazem prowincja najstraszniejszej nędzy. Nauczyci ich czytać i dać im jeść oznaczałoby obudzić w nich problemy, wtedy nie pozwoliliby się trzymać krótko za pysk. Jeśli rząd i Kościół nie robi, by polepszyć los Hiszpanów, to na pewno nie przez niezdolność, głupotę czy „złośliwość”: rubią to po prostu z interesu. Masa głupiona i ślepa nie stanowi niebezpieczeństwa dla faszystów czy Kościoła. Kler hiszpański jest wielkim właścicielem, a następnie potęgą polityczną. Nie ma dla niego złej drogi, by obronić się na tych dwóch przyczynach.” (Anonim w „Temps modernes”, Juillet 1951).

SCENA W MUZEUM

Muzeum mieści się w zakrytym. Przewodnik wprowadza nas do wnętrza, usiłuje jednak przedtem zatrzymać dwie panie, jedną Francuzkę, drugą Portugalikę, ponieważ mają krótkie rękawy u bluzek. Wobec ich protestów, zakłopotany przewodnik przywołuje księdza o twarzą inteligentnej, ale rysach ostrych i stanowczych, o wyrazie równie nieprzekonującym co głaz. Zwracając się do dwóch kobiet, duchowny mówi do nich jedno tylko słowo, w tonacji jakby zwracał się do dwóch suk: „Za drzwiami!” Gdy zaś próbują dyskutować, bierze je za ramiona i bez słowa wypycha przez próg. Brutalność tonu i gestu tego księdza, z pewnością człowieka wykształconego, ma

k którego nie ma, trzeba nowe budować domy na nowej ziemi... Tury, perony, czerwiec, nie zginęła, nie zginie, żyje...

Wiersz Mandaliana często przemycy ogólniki pod płaszczykiem pewnej potoczności, melodyjności, która pozwala łatwiej ukryć jego pęknięcia treściowe. Nie zawsze dostateczna operatywność językowa doprowadza do sztuczności strofy i jednosylabowym wyrazami, ratującymi poetę przed łamaniem stylowej (trójakcentowej) jednolitości. Stąd ta inflacja zaimków, przysłówków „ten”, „tego”, „to”, „tu”, stąd stałe polowanie na jednosylabowe wyrazy.

Patos, głębia w poemacie Mandaliana wynikają z ideowego stosunku do tematu, z wybitnego talentu autora, z twórczego wykorzystywania dorobku poezji radzieckiej, uczenia się od Majakowskiego. Tam gdzie właściwości talentu Mandaliana osiągała swe wyżyny, gdzie dźwięczy piękna struna rewolucyjnego romantyzmu, znajdujemy niezdanie echa dobrych wzorów, echa dalekie i przetrwane, ukryte, niezaraz wyjawiające się niestety w stylizacji. Najbliżsi chyba są poeci Broniewski i Bagricki. Czyż np. nie przypomina nam cytowane strofy Mandaliana „nas epoka do szturm widła” nasterująca zwrotka z „Śmierci pionierki” Edwarda Bagrickiego:

... Nas wedła młodost' w sabelny pachod, nas broszła młodost' na kronsztacki led

Grzegorz Lasota

Bojowye loszadi unosili nas, na szyrokoj ploszczadi ubiwali nas...

Ten sam ton, ta sama retoryczna intonacja, ta sama pasja epickiej syntety, nawet (w konkretnym przykładzie) pewne podobieństwo zwrotu.

*

Poemat Andrzeja Mandaliana dlatego spotkał się z serdecznym przyjęciem czytelników, był wielokrotnie przedrukowywany w całości i fragmentami — i zdobył znaczną popularność, że poeta pokazał w nim kawał rzeczywistości w jej dramatycznych przemianach, nie bał się przedstawić nateżenia walki klasowej, nie uległ schematowi, wyposażył swoje wiersze w siłę rewolucyjnego wyrazu, dlatego że umiał pokazać z liryczną szczerością wielkość walki komunisty.

Krytyka nie zwróciła należytej uwagi na poemat „Dzisiaj”. Krytyka poetycka w ogóle częściowo interesuje się pozycjami słabymi, nie zawsze ma odwagę w analizie poezji nowatorskich, przodujących, będących trafniejszą w wykazywaniu błędów niż pozytywow. To zresztą odbiło się również na rozwoju autora „Dzisiaj”, który w innych wierszach, drukowanych w późniejszym okresie, popadł w pewną jednostronność, niebezpieczną dla młodego poety. Z całą pewnością trudne zadanie pogłębienia własnej twórczości, zmycia z niej resztek stylizacji, sięgnięcie do szerszej palety tematycznej, nieograniczenie się do jednej struny, głębsze i solidniejsze poznanie życia — pozwolą poecie na nowe wybitne osiągnięcia.

K O R E S P O N D E N C J A

JESZCZE O PRZEŻARTYM RDZĄ ŁAŃCUSZKU CZYLI O PEWNYCH CHWYTAH POLEMICZNYCH

Odpowiedź moja na zaczepkę polemiczną Grzegorza Lasoty skierowaną pod moim adresem w „Nowej Kulturze” („Ogniu w łańcuchu”, nr 12) nie jest podjęciem dyskusji, lecz ma na celu zdemaskowanie pewnych chwytów polemicznych; uważam, iż rzeczowa dyskusja może rozwijać się jedynie wówczas, gdy zostały jasno postawione problemy mogące stanowić podstawę sporu, w artykule zaś Lasoty wyliczki osobiste i mentorski ton krytyka przekonano, że to on właśnie jest wyraziłem „prawd obiektywnych” wynikających z metody marksistowskiej” przesłaniają istotne problemy, które na pewno przedyskutować należy i warto.

Lasota cytując dwa fragmenty z mojego artykułu pt. „Dwie nagrody” (Życie Literackie, nr 18 z dn. 30.IX.1951) insynuuje mi:

1) że programowość formuluje jako zarzut pod adresem literatury beletrystycznej;

2) że mnogość i różnorodność poruszonych w utworze problemów wystarcza mi do usunięcia książki poza nawias literatury pięknej.

Nie wylubując się w wywoły Lasoty, dla których pretekstem stały się te dwie fałszywe przesłanki, zatrzymuję się na samych przesłankach.

1) Bynajmniej nie twierdzą, jak podobano się to Lasocie wyinterpretować, że „powieść jest przeciwieństwem programowości, że pisarz nie może traktować utworu literackiego jako ilustracji pewnych z góry wybranych tez politycznych”, twierdzą natomiast — co każdy nieuprzedzony czytelnik może odnieść w moim artykule — że jeśli w określonym utworze literackim jedność treści i formy została pogwałcona w tym sensie, że odczuwa się program polityczny jako zespół z góry założonych tez, zaś konstrukcję utworu, fabułę, sytuację, postacie — jako element wtórny, jako środek wiodący do celu, utwór ten nie daje pe-

ni i przeżycia, a więc nie może być traktowany jako dojrzała forma powieściowa. Ten punkt widzenia całkowicie popierają przeprowadzone przez Wiktorię Dewitza doświadczenia z czytelnikami, którzy podkreślają, że szereg zagadnień polityczno-wychowawczych został w „Ogniu” poruszony w formie wykładu, nie w bezpośrednim związku z akcją, że w charakterach bohaterów występuje przeszerz świadomości politycznej i refleksji, że „lekcyjność” niektórych fragmentów jest zbyt ciężka dla dzieci itd. (Artykuł „Powieść o nowym harcerstwie” w tym samym numerze „Nowej Kultury”).

2) Bynajmniej nie twierdzą, jak podobano się to wyinterpretować Lasocie, że „mnogość problemów jest sprzeczna ze strukturą powieści”, twierdzą natomiast, że forma powieściowa ma pod tym względem ograniczoną pojemność (w odniesieniu do bohatera) piszę np. „jeżeli w winy, ograniczać się tylko do takich, które w rysunku postaci całkowicie się mieszczą i poprzez nie tłumacza”; pojemność owa jest tym większa, im gruntowniejsze stały się one bazą światopoglądową, której nie trzeba legitymować przy pomocy bezpośrednich wypowiedzi; decydują tutaj poza indywidualnym warsztatem pisarza, konkretne warunki historyczne, aktualny etap rozwoju literatury itd.

O tym samym — po upływie przeszło pół roku od chwili ukazania się książki i mojej recenzji, gdy można już było oprzeć się na reakcjach młodych czytelników, pisał Dewitza: „Należałoby życzyć sobie w książce mniejszej ilości zagadnień w organicznie powiązanej z akcją, z przyczynami bohaterów i sytuacją, w której rozgrywa się wypadki skupiające uwagę dzieci” (Wyz. cyt. artykuł).

Stanowisko moje może być przedmiotem dyskusji. Mogę się dać przeko-

MARCELI RANICKI

FINALE TRZECIEJ RZESZY

Helnz Rein: „Finale Berlin” powieść, tłumaczyli z niemieckiego: część I Jacek Frühling, część II Maria Wisłowska, str. 352. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1951 r.

Helnz Rein ograniczył akcją fabularną swą szeroko rozbudowaną powieść „Finale Berlin” do bardzo krótkiego odcinka czasu. Akcja zaczyna się 14-go kwietnia, a kończy się 2-go maja 1945 roku. A więc zaledwie 19 dni, ale dni o szczególnie silnej, wyjątkowo dramatycznej wymowie historycznej: agonia stolicy Trzeciej Rzeszy.

Książka Reina zawiera różne elementy: zarówno kroniki historycznej, reportaży literackiego, jak i wreszcie powieści psychologicznej. Złączenie tych elementów jest logiczną konsekwencją, wynikającą z samego zamierzenia autorskiego: zobrazowanie upadku hitlerowskiego Berlina zmusza sumiennego autora do skrupulatnej kroniki dni, narzuciłaby historyczną doniosłość, oznacza reportażowe odzwierciedlenie wyniszczającego organizmu śmiertelnie zranionego, wielkiego miasta, oznacza odzwierciedlenie psychiki blisko trzech milionów ludzi, którzy znaleźli się w otoczeniu przez Armię Radziecką Berlinie.

Dla oświetlenia psychiki tych ludzi, dla charakteryzowania różnych grup społecznych niemieckiego i ich postawy wobec hitlerizmu — autor obiera fabułę dającą niewątpliwie bardzo duże możliwości. W centrum swej powieści stawia człowieka w sytuacji wyjątkowej, choć ty-

powej dla owego okresu historycznego: 22-letni student konserwatorium Joachim Lassehn zdezerterował z wojska i zjawia się w powiecie kwietnia 1945 r. w rodzinnym Berlinie. Jego losy osobiste — rzucone na tło bogatej panoramy ginącego Berlina — oto oś fabularna powieści.

Lassehn w swych wędrowkach między ruinami zniszczonego Berlina napotyka najrozmaitszych ludzi. Ich teoretyczne i praktyczne uświadomienie się do niego, przestępcy w rozumieniu prawa i moralności Trzeciej Rzeszy, jest miernikiem ich postawy wobec hitlerizmu, daje wgląd w polityczne i etyczne oblicze różnych ugrupowań społeczeństwa niemieckiego, oczywiście nie tylko w końcowej fazie panowania faszystów, ale w ogóle w okresie brunatnej dyktatury. Toteż właściwy zakres treściowy książki Reina wykracza daleko poza granice czasu, jakie wyznacza akcja powieści. Główny Berlin symbolizuje bowiem upadek całej Rzeszy hitlerowskiej, a potwornie stoczone w obłąkanym mieście, postacie występujące na kartach książki Reina — to typowi reprezentanci całego społeczeństwa niemieckiego w dobie hitlerowskiego panowania. Autor przedstawiając finale Berlina, przedstawia jednocześnie finale Trzeciej Rzeszy, finale, któremu na imię Berlin. Zachowanie w polskim wydaniu oryginalnego tytułu książki „Finale Berlin” (finale — to termin muzyczny) jest wprawdzie nieco zastanawiające, ma jednak głęboką wymowę, znajdującą swoje uzasadnienie w powieści Reina.

Dzieje Lassehna autor łączy od samego początku powieści z losami garstki berlińskich antyfaszystów, walczących z hitleryzmem w podziemi. Lassehn niestety jest tą postacią w powieści Reina, której brak nieco wewnętrznej jednolitości, wewnętrznej prawdy, która najwyraźniej ujawnia granice możliwości pisarskich autora. Naiwny i subtelny intelektualista, marzycielski młody muzyk — to niezbyt typowy okaz faszystowskiego wychowania, a jego

tak szybkiej przemiany z hitlerowskiego żołnierza na antyfaszystowskiego aktywistę nie potrafi Rein uprawdopodobnić. Słabość konstrukcji czołowej postaci nie zawadza jednak — rzecz na pozór nieprawdopodobna — na wymowie całej powieści. W sensacyjnie rozwiniętym wątku fabularnym znacznie większe nasze zainteresowanie wzbudzają liczne inne postacie, w których odnajdziemy przekrój psychiki społeczeństwa niemieckiego w epoce faszystów, przekrój może niezbyt głęboki, ale na ogół trafny i żywy.

Książka zawiera liczne, świetne opisy Berlina w przededniu kapitulacji, zawiera niezwykle interesujące dokumenty epoki — choć powiązanie tych elementów reportażowych i kronikarskich z akcją fabularną jest częstokroć sztuczne i naiwne.

Na dobro autora natomiast należy zapisać, że ukazuje bohaterów bojowników niemieckiego ruchu oporu w ich tragicznym osamotnieniu, że nie waha się wskazać na niewątpliwą dysproporcję między praktycznym znaczeniem podziemnej walki, a jej funkcją historyczno-ideologiczną, że nie waha się ukazać najstraszliwszego zbrodni dokonywanych w imieniu jego narodu, ale główny nacisk kładzie na ogrom spustoszenia dokonanego przez hitlerizm w duszach ludziach, na paniczną atmosferę strachu i ostepienia.

Toteż stwierdzić można, że istotnie, niewątpliwie wartości powieści Reina równoważą niektóre jej braki. Książka powstała krótko po zakończeniu wojny, pod bezpośrednim wrażeniem nocy hitlerowskiej i jej dymnych, ale także istotnych światła w tym straszliwym mroku: walki niemieckich antyfaszystów.

Szczególne wartości tej powieści tkwi w jej zdrowym optymizmie. Ukazuje ona jasno i dobitnie, że koniec faszystowskiego Berlina był początkiem nowych Niemiec, wolnych i demokratycznych.

Marcel Ranicki

Piszcie prawdę — powiedział Stalin

(Dokończenie ze str. 2-cj)

ostatnimi jeszcze czasy kicze i bla-ho-stki, dlaczego bano się ostrej (i jakże potrzebnej) satyry w teatrze, dlaczego dotąd nie wystawiono i nie wydano np. „Łaźni” Majakowskiego.

I jeszcze jedno. Raz jeszcze powołajmy się na „Prawdę”:

Sprawa szczególnej wagi jest zacieśnianie więzi między teatrem a pisarzami. Sposunki wzajemne między nimi powinny być twórcze, zasadnicze i bezkompromisowe. Należy zwrócić uwagę na fakt, że częstokroć odsuwa się od współpracy z dramaturgiem aktorów, twórczy zespół teatru.

PRO DOMO SUA

Sprawy krytyki poruszone zostały w dyskusji radzieckiej szczegółowo. Jej błędy i zadania są równie ważne, jak wyraźne. Nasza sytuacja jest i w tym wypadku o tyle trudniejsza, że ciągle jeszcze krytyka teatralna nie doczekała się poważniejszej uwagi, bo nawet nagany (niezbędne zresztą!) ferowane były na chybił-trafił. Tu trzeba czegoś więcej niż zdawkowej konstatacji faktów. Zwłaszcza pisma literackie mają w tej dziedzinie sporo długów.

Surkow pisze we wspomnianym wyżej artykule:

...Pora nareszcie, aby komitety redakcyjne naszych czasopism zrozumiwały, że dramaturgia jest pełnoprawnym i kochanym przez lud gantkiem literackim, że publikacja u-

tworów dramatycznych oraz systematyczne drukowanie artykułów poświęconych dramaturgii — jest ich prostym obowiązkiem. Ogromne zadania stanęły teraz przed naszymi organami prasowymi — przed „Gazetą literacką” i miesięcznikami.

Pomoc Partii pozwoliła literaturze radzieckiej wywiązać się z niemalże liczby wielkich i nietatwych zadań. Dziś nie mają literaci zadania ważniejszego niż podniesienie dramaturgii radzieckiej na wysoki poziom ideowy i artystyczny.

Jest rzeczą konieczną, byśmy dokładnie i źródłowo przeanalizowali przebieg i wyniki radzieckiej dyskusji o dramaturgii. Jest rzeczą jeszcze ważniejszą, byśmy wreszcie podobną dyskusję zainicjowali i przeprowadzili na naszym terenie, operując własnym, konkretnym materiałem. Aż nazbyt wiele mamy trosk w tym względzie. Nie mamy prawa kwitować ich jedynie sprawozdaniami z dyskusji radzieckich towarzyszy. Nie mamy prawa wstydyliwie przemilczać własnych niedomagań. Przykład dyskusji o dramaturgii w ZSRR łączy nas, że śmiało i bezkompromisowo demaskowanie braków, bez oszczędzania ich obrońców, jest jedynym sposobem poprawy sytuacji. Sprawa stworzenia bojowego, pasjonującego repertuaru teatralnego jest kwestią decydującą o przyszłości także naszych teatrów.

Opracował Jerzy Pomjanowski

w sobie coś z bezwzględności oficera kolonialnego.

OPINI DLA LUDU HISZPAŃSKIEGO

...Siedzę na tarasie kawiarni, na wprost furty zakrystii. Obok mnie usiadła stara wieśniaczka, przybyła na uroczystość z odległej wsi. Mówi, że pochód spóźnia się, nie okazuje jednak przy tym niecierpliwości. Obok nas przechodzą chłopcy sprzedający lody i wafle. Staruszka odparowuje mnie świętym obrazkiem i czyni to z takim wdziękiem, że niesposób odrzucić jej daru. Z uśmiechem zadolenia wychwała piękno orszaku, na który czekamy. Właśnie nadchodzi; tłum ustawia się karnie po obu stronach ulicy; policja pomaga, popychając go trochę.

Zapadła noc. W odległości pół kilometra można dojrzeć błyskające pochodnie. Na czele orszaku jada konno mężczyzna i kobieta w strojach kastyljskich. Twarze ich są piękne, o wyrazie twardym i pogardliwym. Dowiaduję się, że to właściciele wiośki. Jadą na dwadzieścia metrów przed orszakiem, stępa, nie rzucając widzieć tłum, przylgających im się z podziwem. Za nimi parma, na mulach, młodzi chłopcy i młode dziewczęta w barwnych strojach regionalnych. Dalej — ukwiecone wozy, zaprzężone w byki. Pojazdów tych jest piętnaście. To wozy wieśniaków; ich narzędzia pracy, całe ukwiecone aż po sprychy kół. Bukiety kwiatów zatknęli także między pozbitymi rogami byków. Na niektórych wozach jednie po dziećle osób, mężczyzn i kobiet w strojach ludowych. Na jednym — żłobek; drewniane figury Świętej Dziewicy i świętego Józefa pochylały się nad kamiennym Jezuskiem, ułożonym na wiązce słomy. Girlanda lampek elektrycznych oświetla ten

wózek; przejazd jego jest oklaskiwany. Na innych wozkach koyszą się w migotliwym świetle pocnami statuetki świętych paskich; wozduszka szmer uszanowania. Młodzi wozami posuwają się pary młodzieży na mulach. Ostatni wóz utożca szczęście żołnierzy w hełmach, z bronią na ramieniu, z bagnem na łule — to wóz Świętej Dziewicy. Posuwa się naprzód poprzedzony okrzykami entuzjazmu i oklaskami. Sycina okrzyk: „Ole!” i „Niech żyje Dziewica”. Za wozem księża, za księżmi oficerowie na czele oddziału żołnierzy w hełmach i pod bronią; teraz w nocy — można by przysiąc, że to żołnierze niemiecy — barwa mundurów, hełmy i broń — identyczne. Tylko że nie umiela maszerować... Mała, biała statuetka Dziewicy, unocowana na cokole i nakryta białym daszkiem, posuwa się na wozie iluminowanym elektrycznie i nękającym pod narezkami wspaniałych kwiatów. Diadem Dziewicy tworzy dwanaście różnokolorowych małych żarówek. Przy jej przejeździe księża i księżki uginają kolana, lecz wielkość tłum, stojąc nadal zadawała się radosnym aplauzem.

Wóz zatrzymuje się przed furką zakrystii. Oficerowie wykrzykują; oddział staje z bronią u nogi. Na male podwyższenie wchodzi ksiądz. Jest bardzo wysoki, bardzo tusty i bardzo silny, ma byczy kark i krwiste oblicze; przypomina Doriota *), tylko wygląd ma jeszcze brutalniejszy. Przemawia potężnym głosem, słowa jego zaś przypominają ton oficera niemieckiego wydającego rozkaz: intonacja groźby i obelgi. Tłum słucha w całkowitym milczeniu, nie śmiejąc nawet się uśmiechnąć, gdy wtem odległa o sto metrów wojskowa orkiestra na skutek niedokładnej

instrukcji wpada w jego słowa fanfara wszystkich orkiestr niedzianych instrumentów. Wymachując pięściami, tupiąc nogami, rozkrzyżczony i fioletowy z wysiłku, ten rozwydrzony kiecna ma w sobie coś urzekającego. Wychwala Dziewicę z pasją ulicznego sprzedawcy. Zatrzymuje się chwilę, nabiera oddechu, wodź spojreniem zwycięczy po tłumie i krzyczy w uniesieniu: „Dziś mieliśmy święto. Bawiliście się doskonale. Jedliście i piiliście dobrze. Śpięć wialście i tańczyli. A komu to zawdzięczać? — Dziewicy. — Jesteście jej za to wdzięczni? Tak czy nie? — Tak, tak — woła tłum. — Chcęcie wyrazić jej swoją podziękę? Tak czy nie? — Tak, tak. — Więc na kolana. — krzyczy ksiądz, tak jakby chodziło o błaganie przebaczenia. Dwie trzecie tłumu pada na kolana. Ksiądz odmawia pacierz; wiersz za wierszem tłum powtarza jego słowa, i powoli podnosi się z kłęczek. Orkiestra wojskowa znowu uderza fanfara, i znowu zmusza się ją do milczenia. Jakiś młody księzulek, uwieszony na drabnce, zdejmując Dziewicę z wózka. Młodzi bierze statuetkę na ramiona i przechodząc między dwoma szeregami żołnierzy, prezentującej broń, odnosi ją do jej sanktuarium. Tłum trwa jeszcze dłuższą chwilę skamieniały w uszanowaniu...

ARMIA

Armia liczy 1.100.000 ludzi to oznacza, że jeden Hiszpan na siedmiu jest żołnierzem. Wojsko to ma wygląd zaniebany, jest licho karmione i surowo traktowane. Oficerowie otrzymują bezpłatnie kwatery i mundur. Są stosunkowo niezłe płatni, dostają też specjalne przydziały żywności. Oni to głównie zasilały czarny rynek, sprzedając swoje przydziały, oraz zapasy którymi dysponują z intendentury — co jest

tak przyjęte, że odbywa się otwarcie i nie uchodzi za przestępstwo. Być oficerem, to synekura; samonody wojskowe oznaczone są literami P.M.M. (parco militar mobile, t.j. „armia zmotywowana”) — mieszkańcy Madrytu odczytują to na swój sposób: „Para Mi Mujer („Dla mojej żony”).

Ta armia, licząca kilka zaledwie samolotów, parę przestarzałych czołgów i rozklekotane okręty trzeciej klasy, stanowi w rzeczywistości zwykłą policję. Jej budżet dorównuje sumie wydatków na Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Sprawiedliwości, Handlu, Finansów, Rolnictwa, Robót publicznych, Korteżów (parlamentu) i Falangi. Przekracza on przeszło dwudziestokrotnie budżet Rolnictwa, mimo że Hiszpania umiera z głodu wskutek zaniebania systemu nawadniającego.

Armia-policja 1.100.000 ludzi, 50.000 „guardia civil”, plus Seguridad, tajna policja, plus milicja Falangi teoretycznie rozwiązana, lecz działająca wciąż na prowincji; plus wywiadownicy, szpicle i donosiciele „cywilni”; rząd rozporządza prawie dwoma milionami ludzi, pilnującymi jego bezpieczeństwa.

CO SIĘ DZIEJE Z BOGACTWEM HISZPANII?

Hiszpania nie jest krajem ubogim. Jest drugim z kolei producentem ropy na kuli ziemskiej. Wydobycie ropy; trzecia pozycja kolejna na świecie. Superfosfaty; trzecie miejsce. Najwyższa na świecie produkcja kwasu siarczanego. Siedmy na kuli ziemskiej wydobywca żelaza. Srebro, miedź, mangan, platyna, siarka, złoto, nawet nafta (w Rif), węgiel. Ale urządzenia kopalni są przestarzałe, niezmiennie często od dwustu lat.

Hiszpania jest pierwszym na świecie producentem oliwy; dostarcza

ona 50% produkcji kuli ziemskiej. Trzeci z kolei wytwórca wina. Jedna prowincja — Lewant — może wyprodukować trzy razy więcej jarzyn i owoców niż mogłyby potrzebować cały kraj. Walencja zdolna jest zaopatrzyć w ryż całą Hiszpanie, Kastylię, Aragonię, Andaluzję i Estramadurę dawałyby ogromne ilości zboża, gdyby były nawodnione: jedna czwarta kraju nie jest uprawiana z braku maszyn. Uprawia się zaledwie 38% ziemi nadającej się do uprawy.

Powierzchnia uprawna zmniejszyła się o 2/5 od roku 1936 do 1950. Hiszpania, która w r. 1936 wywoziła produkty rolne, dzisiaj je sprawnawadza z zagranicy. Rząd powołuje się, by się usprawiedliwić, na zniszczenia wojny domowej (skonczonej od 12 lat), niewystarczającą pomoc amerykańską, wzrost ludności (28 milionów w 1950 r. wobec 25-ciu w 1936).

Ale żaden z tych argumentów nie jest w stanie wytłumaczyć obniżenia się produkcji rolnej o 40% : 40 milionów kwintali zboża w 1936 — 26 milionów w 1949. Hiszpania musi dziś sprowadzać trzy do czterech milionów kwintali rocznie. Nie następnie nie jest w stanie usprawiedliwić faktu, że zbiór 26-ciu mil. kwintali pozwoliłby na przydział 250 gramów chleba — gdy przydział wynosił zaledwie 150 gramów. Sto gramów dziennie na osobę to znaczy, że przeszło 10 milionów kwintali rocznie wymyka się spod kontroli i przechodzi na czarny rynek, oficjalnie tolerowany. Kilo białego chleba kosztuje 15 do 20 pesetów. To znaczy cały dzień pracy robotnika. (Według „La Documentation Française”).

Opracował Zygmunt Kalużyński (Dokończenie w następnym numerze).

*) Przywódcą faszystów francuskich spied 1939 roku.

WŁADYSŁAW KOPALIŃSKI

Trzy pisma

I
Szanowna Redakcjo!
Aczkolwiek niezmierny wam i bez proiekcyj, tuszę, iż sprawę mą załatwić istotnie. Mam za sobą dwa lata kursów buchalteryjskich i rok medycyny. Czytuję i głośno odczytuję literaturę. Jestem obecnie radcą prawnym i rozporządzam pewną ilością czasu, który mogłbym zużyć z pożytkiem dla siebie i społeczeństwa. Znam dobrze języki: rosyjski, niemiecki, angielski i francuski, słabiej dunkski i porlugalski. Z tych wszystkich języków mogłbym tłumaczyć, najchętniej z rosyjskiego, zwłaszcza że zona mego szwagra studiowała kiedyś w Smolnym.

Wpadła mi w ręce wydana w zeszłym roku książka rosyjskiego pisarza pt. „Bezdomni”. Jak wynika z przedmowy, pisarz ten, S. Rzepomski, wydał już szereg powieści, jak np. „Historia występku”, „Wicher morskii”, „Zemsta Harrimana”, „Prochy”, „Śnieżyca”, „Przeziorka”, itd.

Uważam, że powieść „Bezdomni”, o biednym lekarzu z czasów przedrewolucyjnych, powinna być jak naprędce przełożona na język polski.

Zalążam próbkę tłumaczenia: wyjątek z piątego rozdziału pt. „Praktyka” — przedstawiający, jak się zdaje, wizytę pierwszego pacjenta.

Proszę o szybkie przysłanie umowy i kreślę się,
z poważaniem
N. N.

PRÓBKA.

Kobieta-gość zaprosiła doktora Judydyma i, uznawszy, że jest u siebie, przeszła do gabinetu.

„Pacjentka, na Boga, pacjentka!” — zadumał się doktor. Przy myśli o pierwszym rublu zapracowanym na własnej kwaterze ociepliła mu się dusza.

Po pierwszych wzajemnych pokłonach dama siadła i objęła względną sytuację komnaty.

— Was boli, sędzino? — poprosił doktor.

— O, tak, gospodarzu-doktorze... Już niewiele lat...

— A kto u was cierpi?

— Ach, gdybyż tylko jedna cierpiała! U mnie masa chorych, którzy drugiego człowieka, dumniejszego ode mnie, dawno wygnali do grobu...

— A co z głową? Osobna?

— Nieznam prawa, gospodarzu, doktorze. Wysłę o pieczeniu.
— A, pieczenie... O, naci...
— Iwie znam jej także. Dusł mnie wszędzie, nocami nie śpię, kaszel boli...

— Bywa że boli? W jakim mieście?
— Ach, coż boli! Nie wolno mówić słowami!

— Boli... rozdziera, rozrywa coś to, nie tak?

— I tak bywa. Czasami przesympiam jutro... to jest wstaje jutro, posie bezsennej nocy! Czuję się tak upadłą.

— A jak apetyt?
— Kto to stoi, obracając się z uwagą, gospodarzu, doktorze? Kto może sprawić straty tym, którzy wynoszą nieszczęsne człowieczeństwo?

— Co takiego? — poprosił Judydym, nie rozumiejąc.

— Pan napewno słyszał, gospodarzu — zaczęła dama, usadziwszy się podobnie na stole i wyzymając swą pierś ridikulnikiem — słyszał o naszym społeczeństwie, którego celem jest naprawa dziewczek, pan rozumie... głupiego powodzenia?

Tu dama nadepnęła głaz i stała, parząc w węgiel gabinetu.

— Nic nie słyszę — rzekł Judydym.

II.

Kol. redaktorze!
Przeczytałem tę próbkę z Bezdomnych. Okropnie! Tłumacz (sic!) nie ma pojęcia o interpunkcji, pisze „doktor” zamiast „doktor”, pisze „niewiele” razem, a „nie wolno” osobno. Używa dopełniacza po „nadepnąć”, oraz partykulę „w” po imiesłowicie czasu teraźniejszego od „patrzyć”. Transliteracja fatalna: przecież umówiliśmy się, że po „d” dajemy „i”, a nie „u”, a więc nie Judydym, tylko Judim.

Tolerując takie rzeczy rychło popadlibyśmy w chaos niedozniesienia. Od rzucić nie wątpiuję!

X. Y.

III.

Szanowny Obywatelu!
Niestety nie możemy przyjąć propozycji przekładu „Bezdomnych”. Przekład tej powieści powierzymy już dawno innemu tłumaczowi. Książka jest nieomal w druku. Spodziewamy się, że już w roku przyszłym zostanie całkowicie zmagazynowana. Na wszelki wypadek zapisaliśmy sobie Wasz adres.

Z poważaniem

Redaktor

WŁODZIMIERZ BORUŃSKI

REDAKTORSKIE IGRASZKI

(ODPOWIEDZI NADESLANE PEWNEMU AUTOROWI)

PORADNIA LITERACKA PRZY ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Ta nowela słaba w formie, ale Nieprzeciętny zdradza jednak talent. Poza tym oryginalny temat. No i schematyzmu prawie nie ma. I ten piękny wiersz „Spotkanie w mieście”. Zrobił na nas też wrażenie duże. Wszędzie wam powinni go umieścić. Więc oddajcie Nowej go Kulturze.

NOWA KULTURA

Dwa utwory Obywatel przysłał: Owszem, nawet dobre. Ale, wiece, Nasz tygodnik z tego n'e skorzysta, Lepiej dać codziennej to gazecie.

EXPRESS

Dzisiaj nowelę waszą i wasz wierszyk Przedyskutowano w kolektywie. Przynajmniej szczerze: po raz pierwszy Nikt w redakcji nawet się nie skrzywił. Poziom nam podobał się szalenie. Ale nas czytają ludzie prości. Cały pomysł prolog, zakończenie Raczej się nadają dla „Twórczości”.

TWÓRCZOŚĆ

Wiersz jest mocny i nowela dobra. Tu i ówdzie można by coś zmienić, Lecz na ogół bardzo żywy obraz. Tylko, że niestety o jesieni. Więc przedwczesne. Ale, że nowela Dużo ma pedagogicznej treści. I wiersz także — „Głos Nauczyciela” Bardzo chętnie chyba to umieścić.

GŁOS NAUCZYCIELA

Wiersz „Spotkanie w mieście” jest prześliczny, Jego myśl przewodnią bardzo miła. Styl noweli jedyny i liryczny. — W obu zaś utworach wielka siła. Lecz ponieważ (jak widzicie sami) O kobietach w nich piszecie wiele, Więc oddajcie do wydrukowania „Przyjaciółce” wiersz wasz i nowelę.

PRZYJACIÓŁKA

Wierszyk wasz uwagę naszą przykuł, Tyle w nim radości i pogody! Mamy dwa miliony czytelników Z tego milion matek i gospożyn. Lecz nowela piękna ma schematu. Więc radzimy tak (to sprawa prosta): Niech Poradnia Związku Literatów Powie wam, gdzie te utwory posłać.

*

Pieśni tej brakuje zakończenia... Wiem — ironii w niej znajdziecie sporo. Ale może coś do przemyślenia. Wiersz ten da nieczytłym redaktorom.

Według W. Drobinia

Nożyce

AWRAMIR DARBIAŃ

KRET-ORNITOLOG

Kret napisał gruby tom,
Przeszło tysiąc dwieście stron.

Tytuł dzieła zaś był taki:
„Jak powinny latać ptaki”.

Słowem, uczony elaborat

Zawierający setki porad

Dla orłów,

jaskółek,

sikorek

i szpaków,

Trznadli, tudzież innych ptaków.

— Słuchaj, sprawa nie jest prosta.

Jak tej pracy mogłeś sprostać?

Ptaków nie znasz, drogi krecie,

LEONID LENCZ

Weszła żona i powiedziała nie-pewnym tonem:

— Wybacz, Innocenty, ale proszę cię Komow i to bardzo... energicznie!

Innocenty Siergiejewicz Dokuczałow, krytyk, wstał zza stołu i w wyrazem szlachetnej udręki na duchowionym, wąskoustym obliczu przeszedł do sąsiedniego pokoju, gdzie znajdował się „wróg ludzkości” jak Dokuczałow nazywał telefon.

Krytyk podniósł słuchawkę i powiedział z dyskretną godnością:

— Stucham was, towarzyszu Pawle!

W słuchawce natychmiast zabulgotał socysty baryton Komowa, redaktora miesięcznika „Ogniwo”.

— Czołem Innocenty! Posłałem wam do domu przez umyślnego sztukę młodego pisarza Guriewa „Przełom”. Właśnie ukazała się w wydaniu książkowym. Trzeba jak najprędzej napisać o niej artykuł. Czytaliście „Przełom”?

— Nie...

— Przeczytajcie i... dajcie recenzję!

Serce krytyka ścisnęło się nieprzyjemnie. Dlaczegoż to „jak najprędzej”? O młodym pisarzu? I czemu właśnie on, Dokuczałow, ma to recenzować?

Innocenty Siergiejewicz zadał ostrożne pytanie:

— A... kto czytał ten „Przełom”?

— Ludzie, Innocenty! Czytelnicy!

— A... towarzysze... też czytali?

— Jacy towarzysze?

— No, chociażby nasi z redakcji...

Wasił Pawłowicz czytał?

— Nie wiem. Jest w delegacji służbowej.

— Ach, prawda, prawda! A Fiodor Romanowicz?

— W sanatorium.

— A czy ta sztuka już gdzieś była wystawiana?

— Zdaje się, że nie.

— A wyście ją czytali?

— Ja czytałem. Ale ciekaw jestem właśnie waszego zdania. Przecież uochondzicie u nas za prawdziwego mistrza wyważonej, stuprocentowo-pewnej recenzji. Tu właśnie macie okazję.

Mistrz stuprocentowo-pewnej recenzji spojrział w lustro na swoją zupełnie już teraz rzadką minę i przelknął ślinę, której nagle pełno poczuł w ustach, zajączkał do słuchawki:

— Proszę mnie uwolnić od tego obowiązku, towarzyszu Pawle. Zdaje się, że zaczyna mi dokuczać grypa. Nie dam rady!

Ale Komowa nie tak łatwo zbyć było byle czym.

— Wszyscy mamy grype! — znowu rozległo się w słuchawce bulgotanie jego pełnego wigoru barytonu. — U mnie się kończy, u was się zaczyna. Żadnych wywówek nie uznaję! Woźna będzie u was lada moment. Przeczytajcie — i marsz do biurka! Czołem!

Pierwsze sceny „Przełomu” (była to sztuka z życia kolchozu) uderzyły i nawet trochę przestraszyły Dokuczałowa. W tym młodzieńcym utworze było coś niezwykłego, dziwnie przemijającego. Była to sztuka niepodobna do tych gładkich, równych jak dobrze wypolerowana deska dramatów, powieści i opowiadań, które często gęsto czytywał Dokuczałow i o których — z jaką łatwością i wytwornością — pisał swoje artykuły i recenzje, przypominające raport buchalteryjny: braków — tyle a tyle, zalet — tyle a tyle, saldo — na korzyść pisarza N. Co prawda, czasami saldo wypadło nie na korzyść pisarza N. i wówczas Dokuczałow z należytym żalem zawiadał o tym szerokiej masy czytelnice.

Nie latałeś nigdy przecież,
Od lat żyjesz w swojej norze...

Ty pod ziemią urodzony,

Jak o ptakach pisać możesz?

— Krzyknął Słowik przerażony.

— Eh, miły Słowiczku,

Naiwny jesteś, jak widać —

Odrzekł Kret

i dodał ciszej,

Nieważne to co się p i s z e,

A ważniejsza rzecz j a k w y d a ć,

Na cóż pytanie Twoje zda się,

Gdy mój przyjaciel Kruk

Jest redaktorem w „Ptasiej Prasie”.

MĘDRZEC i BOCIAN

W skwarny dzień wiosenny,
Szukając ochłody,
Legł w cieniu jawora
Mędrzec siwobrody.
Leżał,
Rozmyślał,
Siwą brodę drapał,
A w tym czasie bocian
Swoje gniazdo
Latał.
Ze zdziwieniem
Spojrzał nasz mędrzec
Na ptaka:

— Skąd tworzyć potrafi
Szpetna stwora taka,
Po co jej, na przykład,
Takie długie nogi,
Jakby niezmierzone
Przebywała drogi?

I dziób

Taki długi

Przy zbyt małej twarzy!

Więc modły gorące rozpoczyna starzec:

— Allach,

Wybacz proszę, zuchwałości ogrom,

Lecz do ptaka

Muszę

Wnieść poprawkę drobną!

Na drzewo się starzec

Powoli wgramolił,

Choć bocian przerażony

Chciał ująć swej niedoli,

Za dziób

Go przytrzymał,

Do gniazda przytroczył —

Aż skrzą się ze szczęścia

Staruszkowi

Oczy.

Potem zwrócił mędrzec

Z Koranu modlitwę,

I z kieszeni wyjął

Łniąca, ostrą brzytwę,

Dziób bocianowi i nogi odkroił,

I rzekł mu

Czymem wzruszony swoim:

— Teraz już po niebie

Jak król możesz latać:

Teraz przypominasz

Prawdziwego ptaka!

W życiu się spotyka

Też podobne fakty.

W pewnym wydawnictwie

Jest groźny redaktor.

Na co tylko spojrzysz —

Nowela czy powieść —

Nie zgłębiając treści

— Zbyt rozklekłe — powie.

Brwi zmarszczy krzaczaste,

Popatrzy surowo,

Odkroi rozdziałek,

Przykroi przedmowę

I mówi:

— W podzięce

Rękę dasz mi teraz

Dziś dopiero z ciebie

Prawdziwy literat!...

Spolszczył Stefan Zawadzki

GŁOS „KROKODYLA” W DISKUSJI O KRYTYCE

Jedyny świadek

A w tym wypadku krytyk miał przed oczyma kawał prawdziwego życia z całą jego zawiłą, wzruszającą niepowtarzalnością. Bohaterowie „Przełomu” pracowali, cierpieli, kłócili się i godzili; postacie pozytywne pozwały sobie na błędy i — wyobraźcie sobie tylko! — nie od razu połapywały się, że została popełniona omyłka, ale uporczywie trwały w grzechu; postacie negatywne nie ustepowały z drogi pozytywnym i tak i pokornie, o nie, wołały prowadzić do konfliktu, walczyły; a czynniki kierownicze? Te czasami — strach pomyśleć! — wydawały niestudne decyzje, z czego, oczywiście, korzystały figury negatywne w swojej walce z pozytywnymi.

I oto krytyk Dokuczałow, mistrz wyważonej, stuprocentowo-pewnej opinii, miał wypowiedzieć się w sprawie takiej właśnie sztuki! Było sobie nad czym głowę połać, tym bardziej, że autor sztuki nie należał do kategorii uwiecznionych wawrzynami znakomitości.

Po przeczytaniu sztuki Innocenty Siergiejewicz zajął się przede wszystkim tym, co nosilo u niego nazwę „wywiadu operacyjnego”: zaczął dzwonić do swoich przyjaciół i znajomych — krytyków, aby dowiedzieć się jakiego są zdania o sztuce Guriewa. Chwył stary, wypróbowany, ale pewny!

Wyniki jednak były mało pocieszające. Jeden z krytyków oświadczył, że „Przełomu” nie czytał, ale pewne podejrzenia moralnie nutki w jego głosie pozwoliły Dokuczałowowi zrozumieć, że krytyk skłamał; drugi przyznał się, że czytał i dodał przy tym zagadkowym tonem: „Tak, tak, twardy orzech” — po czym zrzęcznie skierował rozmowę na inny temat, a gdy Dokuczałow powłócznie próbował powrócić do „Przełomu”, krytyk raz jeszcze oświadczył: „Tak, tak, twardy orzech, twardy!” — i znowu ukłcił rozmowie łeb. W ten sposób „wywiad operacyjny” nie dał żadnych rezultatów. Co się tyczy Komowa, to ten wyjechał do swojej zamieszkiej willi, żeby tam spokojnie popracować, a jego sekretarka oświadczyła, że redaktor wróci za cztery dni i prosi, aby recenzja do tego czasu była gotowa.

Po dwudniowych bezpłodnych mekach Dokuczałow wziął się wieczorem trzeciego dnia do pisania recenzji. Siedział przy biurku (nad którym wisiał na ścianie duży wizerunek Bielińskiego) i obmyślał swój przyszły artykuł. Najważniejsze — to napisać pierwsze zdanie, a dalej już samo poleci...

Minęła godzina, ale pisanie recenzji jakoś nie szło. O „Przełomie” nie sposób było pisać w stylu wymijającym, któremu hołdował wiernie Dokuczałow: że to niby ani tak, ani nie. O sztuce Guriewa trzeba było zapewne pisać z taką samą pasją, z jaką napisana była sama sztuka. „Tak” krytyka powinno być dziesięć równie gorąco i pewnie, jak jego „nie”. Dokuczałow rozumiał to jednak i własną słabość drażniła go pieknie. Zawołał żonę i poprosił mocej herbaty.

Żona zapytała ze współczuciem: — Co, Innocenty, trudno? — Oh, trudno, Nastusiu! — Ależ sameś mówił, że to bardzo ostra sztuka. Daj więc ocenę... z punktu widzenia naszego, radzieckiego życia, które... Co ty na mnie tak patrzysz?

— Co ma życie do tego? — Herbata została wypita, ale recenzja nie ruszyła z miejsca.

Nasz krytyk był zdetonowany. To, o czym miał się wypowiedzieć, nie mieściło się na kruchych i wąskich półkach jego wyobraźni o życiu. Był nie tylko zdetonowany, ale i dziwnie podrażniony. A niech licho weźmie tego młodego Guriewa z je-

go przeklętym „Przełomem”! Wszystko szło już tak dobrze, gładko, wygodnie, bez konfliktów, a tu — masz ci los! — przytrafił się taki nieprzyjemny konflikt! I to z kim? Z jakimś nikomu nieznanym Guriewem! Toć to otwary zamach na spokój i pomyślność Dokuczałowa!...

Im dłużej rozmyślał Dokuczałow, tym bardziej się denerwował. I nagle zrozumiał wszystko: to, o czym pisał Guriew jest nietypowe. O takich faktach można i trzeba pisać, ale — w najlepszym wypadku — w raportach służbowych ze stemplem „Poufne” w prawym rogu u góry. I to koniecznie z dokładnym wymienieniem nazwisk oraz imion. Ale pisarz nie jest inspektorem, i żadnych pełnomocnictw przecież nie ma. Otóż to...

Dokuczałow nie zauważył nawet, jak jego pióro samo zanurzyło się w kałamarzu i rozpoczęło szybki bieg po papierze. Natychmiast ogarnęło krytyka. W jego rękopisie pojawiła się ochronna palisada patetycznych wykrzykników, a wszelkie drogi wyjścia przegradziła miała przerażająca liczba dwuznacznych wielokropków. Dokuczałow oskarżał młodego pisarza o nieznajomość życia i oszczerce szkalowanie rzeczywistości! Czasowniki „przekreślać”, „pomniejszać”, „fałszować”, i „zubażać” syły się spod pióra.

Kończył pisać późną nocą, spał niespokojnie i źle. Rano żona przyniosła gazety i powiedziała, że woźna z „Ogniwa” już przyszedł i czeka w przedpokoju. Innocenty Siergiejewicz kazał oddać rękopis wysłannicy Komowa, po czym sięgnął po gazetę i... natychmiast zauważył duży artykuł na drugiej kolumnie, w którym znany krytyk szczegółowo analizował sztukę „Przełom” młodego pisarza Guriewa. Doświadczony oko Dokuczałowa momentalnie wyłowiło epitet „napisana z talentem”, „ostra”, „świeża”, „prawdomówna”. Mistrz wyważonej, stuprocentowo-pewnej recenzji poczuł jak po całym jego ciele przebiega pryzk mrowie. Natychmiast jednak wziął się w garść i tak jak leżał — w bieliznie i bosy (tu już, jak to się mówi, nie było czasu na spodnie) rzucił się w stronę przedpokoju.

— Gdzie ona jest?! — wrzasnął tak rozpaczliwie, że żona aż zbladła i złapała się za głowę.

— Jaka ona, Innocenty, na miłość boską!

— Woźna!

— Już poszedł!

— Natychmiast zawrócić!...

...Dokuczałow miał szczęście.

Woźna zagadała się na dole z windziarką i została przyprowadzona z powrotem. Innocenty Siergiejewicz odebrał jej swój rękopis i kazał powiedzieć Komowowi, że artykuł przysłał za jakieś trzy godziny — bo musi jeszcze coś dopisać. Zjadł na przedce śniadanie, trochę się uspokoił („Przeszło bokiem! Koniec końców to głupstwo, przecież artykuł był tylko napisany, a nie wydrukowany! Ależ by się zaczęły rozmówki i ploteczki. Co by powiedział w Związku Literatów? W Zarządzie? Na sekcjach i podsekcjach? W komisjach i podkomisjach?... A i ten Komow też by postarał się wszystko przedstawić w komicznych barwach... No i w ogóle — wszystko dobre, co się dobrze kończy”), po czym znowu usiadł przy biurku, żeby napisać nową recenzję o „Przełomie”.

Ale — dziwna rzecz! — robota znowu nie chciała ruszyć z miejsca. Wydawałoby się, że teraz, kiedy już wszystko było jasne, Dokuczałow nie powinien mieć żadnych trudności z napisaniem recenzji. A jednak! Ani rusz! Coś przeszkadzało Innocentemu, kępowało, trzymało go za rękę

pry pisaniu. Nie mógł sam zrozumieć, co mu przeszkadza, póki nie podniósł głowy; aż zadrażał spotkawszy oczami ze wzrokiem Bielińskiego. Nawet tu, na dagerotypie twarz ta zadziwiała swoim wyrazem pełnym żoeli i smutku. Dokuczałowowi zaczęło się wydawać, że „pasionat Wissarion” spogląda na niego z pogardą. Innocenty Siergiejewicz poczuł się nieswojo.

Ubrał się i wyszedł na spacer, żeby choć trochę rozerwać się i odświeżyć. Nogi same go zaniosły do redakcji „Ogniwa”.

</