BIBLIOTEKA
Wojewódzkiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej
w GDAŃSKU
Gródowe

Proletariusze wszystkich krajów łączcie się

NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron | Warszawa, 25 kwietnia 1954 r. | Nr 17 (213) Rok V

LEON KRUCZKOWSKI

Doniosłe zadania

*Otwierając obrady XI sesji Rady Kultury i Sztuki *) pragnę w kilku słowach podkreślić wagę stojących przed nią zadań. Bez okolicznościowej przesady można i trzeba stwierdzić, że zadania te są donioślejsze od wszystkich, bodaj, jakie stawały kolejno na poprzednich 10-ciu sesjach Rady. Doniosłość tę wyznacza chwila, w której się zbieramy. Miesiąc temu odbył się historyczny II Zjazd Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, tej „brygady szturmowej" naszego narodu w jego pracy i walce o zbudowanie socjalizmu w Polsce. Uchwały Zjazdu, wytyczające przed narodem główne działania i cele do osiągnięcia w okresie najbliższych lat, wyznaczają tym samym również działania i cele dla nas, twórców i pracowników frontu kulturalnego. Przeniesienie treści i sensu tych uchwał w dziedzinę zagadnień, reprezentowanych przez naszą Radę, stanowi właśnie główne, niezwykle odpowiedzialne zadanie tej sesji.*

Ważność i odpowiedzialność tego zadania podnosi jeszcze okoliczność, że w okresie najbliższych tygodni odbyć się mają zjazdy krajowe wszystkich naszych związków twórczych. Artyści teatru i pisarze, kompozytorzy i plastycy — przygotowują się do swoich walnych narad, które dziś bardziej niż kiedykolwiek muszą być aktami głębokiego obrachunku naszych środowisk artystycznych z własnymi siłami i słabościami, obrachunku osiągnięć i błędów, zwycięstw i porażek na szlaku naszej rewolucji kulturalnej. Obrady, które w tej chwili rozpoczynamy, powinniśmy traktować jako inaugurację tej wielkiej, generalnej dyskusji, dorobek naszej sesji może i powinien mieć znaczenie dla zbliżających się zjazdów.

I na tej sesji bowiem i na wszystkich zbliżających się zjazdach poszczególnych związków artystycznych chodzi przecież o to samo: o przełożenie uchwał II Zjazdu naszej Partii na język tych problemów, które nas, jako twórców i pracowników kultury, najżywiej i bezpośrednio dotyczą. Są to problemy **zarówno** *samej twórczości, jak i upowszechniania kultury, a zatem polityki kulturalnej w jej całokształcie. Chciałbym z naciskiem podkreślić to „zarówno". Zdarza się bowiem słyszeć głosy, zacieśniające sens uchwał II Zjazdu Partii w zakresie kultury — tylko do sprawy upowszechniania. W istocie, wytyczony na Zjeździe realny program szybszego podnoszenia stopy życiowej mas, program otwierający nowy etap naszego budownictwa socjalistycznego, oznacza w dziedzinie kultury dalszy wzmożony wzrost nakładów na produkcję kulturalną i rozwój upowszechniających ją placówek: wydawnictw i bibliotek, teatrów i domów kultury, kin i świetlic. Ale jak nasze wielkie budownictwo gospodarcze wynika z głębokich założeń społeczno - ideologicznych socjalizmu, służy określonej, wyższej i lepszej od dotychczasowych, socjalistycznej koncepcji życia — tak samo upowszechnianie kultury w naszym ustroju nie jest celem samo w sobie, trzeba je widzieć w istotnym związku z rodzajem, z jakością upowszechnianych wartości kulturalnych, z ich postępową, humanistyczną funkcją społeczno - wychowawczą. Mówił o tym tow. Bierut w swym referacie zjazdowym, stwierdzając nierozerwalny związek upowszechniania kultury — z potrzebą nasycania naszej twórczości kulturalnej „nową socjalistyczną treścią, która umożliwia wychowanie nowego człowieka — człowieka socjalizmu".*

Gruntowne przyswojenie sobie dorobku II Zjazdu Partii będzie dla naszych środowisk twórczych w dziedzinie kultury tym bardziej pomocne w ich pracy, im lepiej uchwycimy zawarte w nim prawa naszego rozwoju, a przede wszystkim im głębiej odczujemy przenikającą ten dorobek niezłomną wolę lepszego i coraz lepszego kształtowania naszego nowego życia. Nam, twórcom i pracownikom kultury, przypada ważna rola w trudzie tego kształtowania. Najistotniejsze w nim są dla każdego z nas oczywiście te zadania, które spełniamy, z którymi się zmagamy indywidualnie w naszych pracowniach, w warsztatach naszej pracy artystycznej. Ale już nikt z nas dzisiaj nie wyobraża sobie tej najbardziej indywidualnej ze wszystkich prac ludzkich: pracy pisarza i artysty, bez trwałego, głębokiego związku z życiem zbiorowości, z życiem przeobrażającego się narodu. Motorem, przetwarzającym olbrzymie energie mas w planowe twórcze działania, jest nasza Partia. Dorobek jej II Zjazdu będzie miał wielkie znaczenie dla pełniejszego niż dotąd wyzwolenia tych energii, dla usunięcia wielu przeszkód, jakie dotąd hamowały ich prężność, opóźniały nasz rozwój na poszczególnych odcinkach. Niemało takich zahamowań i opóźnień odczuwamy również — a może nawet szczególnie — w naszym życiu kulturalnym, w naszej twórczości. I one również muszą być przezwyciężone wspólnym naszym wysiłkiem. Śmiało i szczerze, jak tego uczy nasza Partia, sięgnąć musimy do korzeni, do przyczyn błędów i niedostatków naszej dotychczasowej pracy twórczej, przełamać je ostatecznie i w ten sposób wyzwolić pełnię naszych możliwości twórczych dla godnego spełniania wielkich zadań, jakie przed swymi twórcami i pracownikami kultury stawia nasza epoka i nasz naród, budujący socjalizm.

Jest to zresztą nie tylko sprawa hamulców i przeszkód, opóźniających nasz rozwój, załamujących jego rytm. W niemałym stopniu chodzi również o zagadnienie bodźców, sprzyjających, czy też mających sprzyjać rozwojowi, pobudzać aktywność twórczą. Wypadnie nam zastanowić się nad niektórymi ze stosowanych dotychczas środków inspirowania twórców — czy nie przynosiły one więcej szkody niż pożytku? Wypadnie nam najsumienniej uświadomić sobie, jakiego rodzaju impulsy mogą rodzić dzieła o rzeczywistej sile oddziaływania na umysły, na uczucia i na wyobraźnię mas, dzieła, zdolne przemieniać człowieka, zapalać go i porywać do wielkich spraw, bez których ukochania żadne, nawet najbardziej pomyślne i wolne od trosk codziennych życie nie może być naprawdę piękne. Wypadnie nam, być może, przypomnieć sobie kilka starych prawd, o których zdarza się nam czasem zapominać, a które dzisiaj właśnie — w świecie, jaki budujemy, w życiu, jakie chcemy stworzyć — nabierają większej niż kiedykolwiek i nabierać będą coraz większej prawdziwości.

Kończąc to krótkie zagajenie naszych obrad pozwalam sobie wyrazić nadzieję, że coś z niedawnych wielkich dni II Zjazdu naszej Partii przeniknie do tej sali, że z atmosfery i dorobku tego Zjazdu choć w części przyswoimy sobie to, co będzie dla nas najważniejsze: wolę wzmożenia naszej pracy i podniesienia jej jakości, wolę pełniejszego niż dotąd rozwinięcia naszych sił twórczych, wolę jeszcze ściślejszego zespolenia naszych wysiłków indywidualnych — z wielką pracą narodu, wolę coraz doskonalszego zaspokajania jego rosnących potrzeb i pragnień w dziedzinie kultury: wolę przybliżenia naszą twórczością pełnego zwycięstwa wielkiej sprawy socjalizmu w naszym kraju.

Leon Kruczkowski

*) Zagajenie wygłoszone na XI sesji Rady Kultury i Sztuki

ZOFIA NAŁKOWSKA

KLAMRA

Rys. Jan Lenica

Odkąd pamiętam — była to zawsze Warszawa. I rozmieszczone pośród niej mieszkania. Na różnych poprzez lata ulicach, na różnych piętrach.

Różny też był — widziany poprzez ramy okien — widok jej ulic, ścian i dachów. Najczęściej jednak — niedalekich okien cudzych, gdy mieszkanie mieściło się „w oficynie".

Oknem, z ktorego oglądam Warszawę dnia dzisiejszego, jest okno drugiego piętra Domu Literatury, dawnej kamienicy Johna, pięknie powojnie z gruzów odbudowanej, kryjącej w swych podziemiach głucho mruczące schody ruchome.

Z okna tego, wychodzącego na północną stronę świata, jak z cypla długiego lądu, czy z dziobu wielkiego okrętu, widzę naprzód Kolumnę Zygmunta, a pod nią szeroko rozpostarty Plac Zamkowy. Na prawo leży puste miejsce po dawnym Zamku. Za tym pustkowiem widać kawałek Wisły płynącej, a dalej, aż po widnokrąg, utopione w zieleni zabudowania Pragi.

Na wprost okna oglądam co dnia Stare Miasto. W głębi jest to naprzód fronton wskrzeszonej Katedry, obok niej wieże kościoła, dachy dawnych kamienic wzdłuż jeszcze nie całkowicie odbudowanej ulicy Świętojańskiej. Bliżej od niej już odbudowana ulica Piwna wiedzie do Rynku, po raz drugi za mej pamięci podźwigniętego z ruin, niewiarogodnego w swej miniaturowej piękności. Jeszcze bliżej oczekują na przywrócenie życiu fragmenty starych murów miejskich, odsłoniętych dopiero przez klęskę wojny.

Najważniejsza jest ta blisko leżąca ulica Podwale. Z mego okna widać tylko jej stronę całkowicie zburzoną, zabudowaną na razie przyziemnymi drewnianymi barakami. Ulica ta spina moją biografię jak gdyby jednym uściskiem klamry.

Ale wracam na razie do początków. Więc tak. Prawie wszystkie dawne adresy nasze zmieniły się w puste miejsca powietrza.

Dom, w którym się urodziłam, stał kiedyś przy ulicy Kruczej w pobliżu rogu Wspólnej czy Hożej.

Pierwsze ujrzenie życia — to było tamto wnętrze. Hiacynty hodowane z cebulek przez matkę, jej śpiew, ... p... ścianach, książki na półkach z niepoliturowanego drzewa, niewielkie biurko ojca z jedną szufladą, na którym nie mogły się pomieścić rozkładane tomy i atlasy, szerokie „napoleonki" w tak zwanym „salonie". Fikus. Matka śpiewająca, matka czesząca swoje długie, piękne, ciemne włosy przed lustrem, którego konsola miała blat z marmuru i wygięte złote nóżki.

Zdarza mi się dziś przechodzić tamtędy lub przemykać autobusem — i nie wiem wcale, czy to miejsce powietrza, miejsce tych ścian i objętego nimi życia, zawisa nad pewnym parkanem, za którym coś budują, czy unosi się ponad miejscem otwartym, zasypanym poczerniałymi gruzami.

Później to jest sam koniec ulicy Wspólnej, sięgającej niegdyś w głąb Ogrodu Pomologicznego, którego też już prawie nie ma. Tylko rzecz cała odbywała się tutaj niżej, blisko ziemi. Były to dwa pokoje na parterze, z tych jeden zimą nie ogrzewany. Jak to mogło być, nie wiem. Jednak było. I na miejscu tego jedynego zimą pokoju, w którym mieściło się jakoś prócz nas biurko ojca i jego geografia, także jest już tylko sięgające ziemi powietrze.

Tam przychodził do rodziców starszy pan, który nazywał się Adolf Dygasiński i jego żona. Książki jego poznałam znacznie później. Tam pojawili się państwo Wójciccy. Najstarszy ich syn Zygmunt, był już studentem i został później uczonym botanikiem. Drugi, Kazimierz, wynalazł słynną „mowę pozornie zależną". Najmłodszy, Tadzio, pisał wiersze i umarł młodo. Nie żyjący już wtedy dziadek ich, Kazimierz Wójcicki, był znanym poetą, którego wiersz znajdował się w moich wypisach szkolnych.

Później była ulica Leopoldyny blisko Alei Jerozolimskich. Tam spod podłogi płynęła cudna muzyka Marii Wąsowskiej, młodej pianistki, występującej na prawdziwych koncertach. Tam zaczęła się poznana w Ogrodzie Pomologicznym Hela Radlińska i do dziś trwająca z nią przyjaźń, gdy ojcowie, Wacław i Ignacy, przyjaźnili się już dawniej. Tam przybył z Przewłoki fortepian, zapisany w testamencie przez ciocię, długi i żółtawy, na którym później w domu nad łąkami układałyśmy alfabetycznie karteczki z nazwami geograficznymi do Wielkiego Atlasu.

Jest wreszcie Nowogrodzka 32 — piętro trzecie w podwórzu. Tam nad nami, na piętrze czwartym, mieszkała Janka Popławska i z początku przychodziła się z nami bawić. Jej ojciec, Jan Popławski, redaktor **Głosu**, odwiedzał ojca. Zapamiętałam z czasów tamtych dziwną sprawę. Mianowicie brat pani Felicji Popławskiej, wuj Janki, Józef Potocki, pisał w tym **Głosie** pod pseudonimem Marian Bohusz. Nazwał się tak przez pamięć na swą narzeczoną, Marię Bohuszewiczównę, która należała do Proletariatu i skazana na zesłanie, umarła w drodze na Syberię.

Ojciec też był z początku współpracownikiem **Głosu**. Później jednak, gdy **Głos** zmienił kierunek, nastąpiło ochłodzenie tych stosunków. Rodzice przestali się odwiedzać, córki też widywały się już rzadziej.

Przychodził za to Ignacy Radliński, autor **Dziejów jednego Boga i Dziejów jednego z synów bożych.** Przychodziła pani Radlińska z Helą. Gdy nastawała wiosna, spotykałyśmy się jak dawniej w pobliskim Ogrodzie Pomologicznym. Przychodził Ludwik Krzywicki, Zygmunt Heryng. Zaczęła się też przyjaźń z Cezarym Jellentą, autorem książki **Ideał wszechludzki w poezji współczesnej**, jego żoną Albiną i synem Fredkiem, a także Marynią Komornicką. Wtedy powstały **Forpoczty**, książka zbiorowa, której części odczytywali niekiedy jej autorzy — Komornicka, Jellenta i Nałkowski — przy stole w długiej jadalni.

O tym czasie nastają Górki. Jednej wiosny zaczęła się budowa domu nad łąkami. Jesienią już przenieśliśmy się tam z Warszawy razem z tym długim żółtawym fortepianem, książkami, mapami i robotą.

Spędziliśmy tam dwa lata. Jednak jazdy ojca z rękopisami do wydawców, redakcji, drukarni, powroty późną nocą poprzez las w ciemnościach, śniegach czy słotach jesiennych — nie były łatwe.

Wówczas wynajęliśmy jeden pokój w Warszawie — aby mieć punkt oparcia, nocleg w razie potrzeby. Był tam jeden tapczan, zwany wówczas „otomaną", parę materaców do rozkładania na ziemi, gdy zjeżdżała z Górek cała rodzina. I oczywiście znowu książki i papiery, mapy i książki.

Ten pokój był przy ulicy Podwale pod numerem czwartym. Na drugim piętrze „od frontu".

Trwało to zaledwie rok czy dwa. Później jednak trzeba było znów zamieszkać w Warszawie, gdy zaczęłyśmy chodzić „na pensję", gdy matka wykładała na jakichś tajnych kursach geografię. Mieszkaliśmy więc jeszcze przy ulicy Koszykowej 20 — naprzód także w jednym, później w dwóch pokojach. Mieszkaliśmy wreszcie na ulicy Hożej 60, gdzie były już trzy pokoje. Tam odbywały się „tajne" ojca wykłady geografii dla studentów, tam przychodził redaktor nowego, innego **Głosu**, Jan Władysław Dawid i jego żona, bardzo czynna w Uniwersytecie „latającym", dowcipna i urocza Jadwiga ze Szczawińskich. Przychodzili Stefania Sempołowska, Ludwik Krzywicki, Janusz Korczak, Henryk Lukrec, Władysław Korycki, Stefan Pogorzelski, Wacław Rogowicz, Ludwik Stanisław Liciński, autor **Pamiętnika włóczęgi**, o którym napisał Nałkowski artykuł pod tytułem **Nowy siewca burzy.** Wreszcie jego przyjaciel Leon Rygier i brat Leona Henryk, redaktor **Młodości**, zamordowany później w Oświęcimiu.

Z mieszkań późniejszych zapamiętałam adres Nowowielka 14 a. Poza dawnymi przyjaciółmi byli tam jeszcze geografowie Wacław Jezierski, Antoni Sujkowski, Ludomir Sawicki, Antoni Bolesław Dobrowolski autor pięknej **Historii Naturalnej Lodu** i młoda Maria Czaplicka.

Mnóstwo tych dawnych adresów warszawskich stało się pustym miejscem powietrza. Odtwarzanie dużym wysiłkiem pamięci ich wnętrz, niegdyś całkowicie wysłanych życiem, tych nieistniejących schodów i drzwi, tych okien i bram jest częstym motywem dzisiejszych moich przechadzek.

I oto — wspominając tamte — patrzę z mego dzisiejszego okna na ten jeden adres najbliższy, którego też już nie ma.

Odchodząca z placu Zamkowego ku południowi ulica Podwale jest odmieniona całkowicie, przypadła do ziemi, odsłonięta i naga.

To miejsce jest najtrudniejsze do przystania, do wyjednania w samej sobie na nie zgody. Trzeba zamknąć oczy, by przypomnieć sobie jak to było. Trzeba sobie długo przypominać, by wreszcie z wysiłkiem ujrzeć — jakby nie dziś, tylko ujrzeć wtedy — te domy.

Więc zamykam oczy. I widzę.

Naprzód pierwsza od rogu kamienica. Nie taka dziwna, piękna i stara, jak kamieniczki Rynku. Raczej zwykły dawniej tak zwany „dom czynszowy". Prawie cały front zajmuje wielki sklep z czapkami męskimi, gdzie przychodzą je kupować uczniowie gimnazjalni i studenci. Rzeczą najdziwniejsza jest wielkimi literami wypisane nad witryną nazwisko właściciela. Nazywał się bowiem Dziewczepolski.

Ale następny dom tej ulicy, którego też nie ma, jest trudniejszy. Jest czymś rozdzierającym serce. Trzeba mocniej zacisnąć powieki, by go ujrzeć, by go wydźwignąć ze straszliwego niebytu.

Nie tylko go nie ma. Na jego miejscu właśnie są teraz te niskie, drewniane baraki, jest jakiś parkan...

Czy mogę go zobaczyć w powietrzu? Nie wiem jak wyglądał, nie miałam skąd na niego patrzeć, ulica była wąska, choć z lekka już w tym miejscu niby rozchylająca się na plac, jak delta rzeki.

Pamiętam tylko jego bramę, jego schody na drugie piętro, jego jedyny pokój na tym drugim piętrze z jednym chyba oknem — lub może dwoma? Wiem, że stanowił własność uczonego Dziewulskiego, którego nigdy nie widziałam i który był zarówno uczonym, co było dobrze, jak „kamienicznikiem", co było bardzo źle. Znałam natomiast jego syna, dużego studenta w pięknym mundurze, który był kolegą Tadeusza Radlińskiego, brata Heli, później też geografa.

Dlaczego obraliśmy właśnie to miejsce na owoczesne **pied à terre**, tak dalekie od dawniej zamieszkiwanej dzielnicy?

Otóż dlatego, że znajdowało się bliżej mostu, wiodącego przez Wisłę na Pragę, że wystarczyło wychylić się z okna trochę na lewo, by ujrzeć rąbek Placu Zamkowego i tak zwany Zjazd, skręcający w stronę Wisły ku mostowi Kierbedzia. Była to trasa ówczesnej osiemnastki, zmierzającej na dworzec wówczas Petersburski, z którego jechało się do domu nad łąkami. Tramwaj tam wiodący i dziś jest osiemnastką. Tylko tamten ciągniony był chyba jeszcze przez konia.

Ale najbliżej, trochę z lewej, widać było — przed iluż to laty — właśnie tę samą kamienicę Johna, stanowiącą jakby zakończenie nieparzystej strony Krakowskiego Przedmieścia, jakby cypel długiego półwyspu, jakby dziób starożytnego korabia.

Stamtąd, z Podwala, patrzyłam jako dziecko na ten dom, w którym dziś oto mieszkam i pracuję.

Zofia Nałkowska

JERZY BYRON

Przeciw autorom ustawy o ochronie warsztatów

ODA

Lordzie E., pięknie działasz! Ty R., jeszcze
pięknej.
Widać, że macie dobro Brytanii na pieczy.
Hawkesbury, Harrowby — przyłóżcie ręki:
Wasz lek naprawdę rychlej zabija, niż leczy.
Łotry włókniarze stali się niepoczytalni:
Oto o wsparcie proszą, błagają litości —
A więc grupami wieszać przy każdej przędzalni,
„Pomyłkę" się w ten sposób wyjaśni
najprościej.

Hultaje do rabunku skłonni, do zamieszek?
Prawda, psy, dawno do ust nie włożyli kęsa...
Jeżeli za złamanie szpulki można wieszać,
Niewątpliwie oszczędzi rząd grosza i mięsa.
Wszak łatwiej produkować ludzi niż narzędzia.
Życie ludzkie mniej warte, niźli para pończoch.
Szubienice na Sherwood — och, ożywią pejzaż
Akcentem, w którym Handel i Wolność się
złączą.

Przeciw nędzarzom staje doborowy zespół:
Aż dwadzieścia dwa pułki ruszają do boju,
Chmara policji z Bow-street, katów ze dwudziestu,
Trzech członków Quorum, tudzież dwóch
sędziów Pokoju.
Niektórzy z lordów, owszem, protestują, że to
Bez opinii sędziowskiej nie można... cóż z tego?
Lord Liverpool postawił twardo swoje veto:
Załatwi się bez orzeczenia sędziowskiego.

Są rzecz jasna i tacy, którzy się tym gorszą,
Że kiedy Głód i Nędza zaostrzają nacisk,
Człowiek ma wtedy stanieć niżej ceny pończoch,
I za maszyny szkielet szkieletem swym płacić.
Jeśli tak, to w porządku przewidzianych ramach
(A któż się do tej mojej myśli nie zapali?)
Radzę najpierw tym głupcom szkielety połamać,
Co zamiast LEK wynaleźć dobry, STRYK
przysłali.

Tłum. **Witold Chwalewik**

U przyjaciół

O nowej chińskiej literaturze ludowej

Obaj autorzy przytoczonych poniżej fragmentów odgrywają doniosłą rolę zarówno w życiu literackim jak społecznym Chińskiej Republiki Ludowej. Mao Tun, znakomity powieściopisarz, jest ministrem kultury. Dżu Yang, wiceminister, należy do czołowych krytyków literackich. Fragmenty wzięte są z przemówień, wygłoszonych na Zjeździe Pisarzy Chińskich, który odbył się z końcem ubiegłego roku.

DŻU YANG

O SZTUCE REALIZMU SOCJALISTYCZNEGO

W Chinach odbywa się ustawiczny proces socjalistycznych przeobrażeń o coraz to większym zasięgu. Żywioły socjalistyczne rosną szybko i odgrywają rolę coraz bardziej decydującą w powszednim życiu ludu chińskiego. Potężna gospodarka socjalistyczna wysuwa się na plan pierwszy w życiu ekonomicznym Chin Ludowych. Partia Komunistyczna, jako kierownicza w państwie, cieszy się wśród ludności nieporównaną z niczym popularnością. Teoria marksizmu-leninizmu i nauka Mao Tse-tunga o rewolucji chińskiej są wśród ludu szeroko rozpowszechnione. Wszystko to razem tworzy silne, mocno podbudowane fundamenty pod rosnącą literaturę i sztukę w duchu realizmu socjalistycznego. W tych warunkach konieczność poznania i opanowania twórczej metody realizmu socjalistycznego staje się coraz bardziej paląca i nabiera coraz większego znaczenia praktycznego. Ale przecież nie można tego wytrząsnąć z rękawa, trzeba się uczyć! Warunki są dla nas wyjątkowo sprzyjające: niezmierzone bogactwo literatury i sztuki radzieckiej, z których możemy czerpać najlepsze przykłady, stoi nam do dyspozycji.

Metodę realizmu socjalistycznego uważamy za najwyższy kamień probierczy dla całej naszej literatury, sztuki i krytyki. Pisarz klasy robotniczej musi dołożyć wielkich wysiłków, ażeby podnieść jakość swych utworów do wyżyn realizmu socjalistycznego, i zarazem z wielką cierpliwością i entuzjazmem dopomagać innym pisarzom-patriotom, ludziom dobrej woli, aby mogli wydźwignąć się na drogę realizmu socjalistycznego. Każdy pisarz i każdy artysta musi przybliżyć się do realizmu socjalistycznego na swój własny sposób, podobnie jak dotąd wykuwał swoją własną twórczą drogę do sztuki. Pragnąc stać się prawdziwym i dojrzałym mistrzem realizmu socjalistycznego każdy pisarz musi zahartować się w walce.

Nasza literatura i sztuka są silnie związane z Partią, państwem i narodem. Dlatego też twórczość przybiera u nas kształty rozmaite i wielostronne. Popieramy wolne współzawodnictwo pomiędzy rozmaitymi formami sztuki. Realizm socjalistyczny, daleki od ograniczania swobodnego wyboru tematyki, osobistego stylu czy rodzaju wypowiedzi pisarza, dopomaga mu w zagwarantowaniu wolności w jak najszerszym zakresie, tak by inicjatywa i duch twórczy pisarza mogły rozwinąć się jak najpełniej. „Poniechajcie przeżytków, rozwijajcie to co nowe, pozwólcie wszystkim kwiatom zakwitnąć!" — oto naczelne hasło towarzysza Mao Tse-tunga. Słowa te wypowiedział pod adresem klasycznej sztuki operowej; powinny przyświecać nam wszystkim, którym rozwój naszej literatury i sztuki leży na sercu...

Nie łatwą jest rzeczą poznać i opisać to co nowe. Pisarz, chcąc osiągnąć jedno i drugie, powinien stanąć w pierwszym szeregu swego narodu i wraz z nim zwalczać to co stare, torować drogę temu co nowe. Nie wolno mu być neutralnym, nie wolno mu być tylko obserwatorem w tej walce. Pisarz nie po to idzie „w lud", ażeby szukać „idealnego bohatera", lecz po to, aby wśród ludzi prostych odnajdywać siły postępu i aktywności.

UŻYTKOWANIE DZIEDZICTWA KULTURALNEGO LUDZKOŚCI

Jednocześnie powinniśmy zapoznawać się z doświadczeniami w dziedzinie literatury i sztuki postępowej zagranicznej, aby ich zasobami wzbogacić nasze własne tradycje i wyrównać nasze własne braki. Naród chiński był zawsze pojętny i chętnie czerpał z postępowych osiągnięć innych krajów. Powinniśmy nadal uczyć się i korzystać z dziedzictwa kulturalnego, jakie pozostawili ludzkości pisarze i artyści wszystkich krajów i wszystkich epok. Błędem byłoby zaniechanie studiów w tych dziedzinach. Nasi artyści, muzycy, pieśniarze, malarze powinni zapoznawać się z postępową techniką i metodami twórczymi innych narodów. Stworzona przez ludzkość artystycznie postępowa technika nie zna granic narodowościowych...

Styl narodowy nie jest to oczywiście coś raz na zawsze określonego i niezmiennego. Stojąc na straży naszego własnego stylu narodowego i starając się o jego rozwój w parze z ogólnym postępem, musimy starać się nadal o utworzenie nowego stylu, który będzie lepiej nadawał się do oddania nowego życia naszego narodu.

Gdybyśmy poświęcali całą naszą uwagę tylko sprawie podniesienia jakości naszych utworów literackich i artystycznych, gdybyśmy zaniedbali obowiązek czuwania nad ludowością w naszej twórczości, wkroczylibyśmy na fałszywą drogę. Towarzysz Mao Tse-tung mówi: „Literatura i sztuka powinny służyć robotnikom i chłopom, a także bojownikom o lud... Poziom artystyczny sztuki musi wzrastać na bazie ludowości. Ludowość musi wskazywać kierunek poziomowi artystycznemu".

Wskazania te winny być jak najściślej przestrzegane w naszej literaturze i sztuce.

MAO TUN

NOWE FAKTY, NOWE ZADANIA

W ostatnich czasach ukazało się sporo dobrych, cieszących się powodzeniem utworów. Powieść Liu Tczinga „Stalowa ściana" mówi o ścisłej współpracy pomiędzy armią ludowo-wyzwoleńczą a chłopami w czasie wojny, mówi o tym, że chłopi, mimo piętrzących się trudności, szli z pomocą walczącemu frontowi. W książce swej autor dał wizerunek pracowitego, uczciwego i ofiarnego chłopa chińskiego.

Film „Stalowi bojownicy" i sztuka „Dojrzali w walce" odzwierciedlają wysokie walory moralne żołnierzy armii wyzwoleńczej: ich odwagę, stanowczość i ustawiczną, bezgraniczną ofiarność w imię rewolucji.

Reportaże Pa Tczina z frontu koreańskiego, reportaże Wei Wei, tak samo jak inne doskonałe reportaże, szkice i opowiadania rzucają snop światła na ducha internacjonalizmu i patriotyzmu, panującego wśród chińskich ochotników, walczących na Korei, uwypuklają ich dumne, zadziwiające bohaterstwo.

Dwie, wyróżnione nagrodą stalinowską powieści: „Słońce nad rzeką Sangya" Ding Linga oraz „Orkan" Dżu Li-po, a także odznaczona nagrodą stalinowską opera „Dziewczyna o białych włosach" Ho-Dżing-Dżi dają żywy i głęboko przejmujący obraz wsi po reformie rolnej oraz jej rozwarstwienia klasowego. W sztuce Tu Yina „W obliczu nowych spraw" znajdujemy opis walki pomiędzy żywiołami postępowymi a konserwatywnymi w toku przeobrażeń industrializacji.

Na szczególne wyróżnienie zasługuje fakt, iż po raz pierwszy w dziejach Chin ukazały się utwory, traktujące o życiu mniejszości narodowych, ukazujące postępowe jednostki spośród mniejszości narodowych jako bohaterów... Z tych szeregów mniejszości narodowych wyrosło wielu wybitnych młodych pisarzy.

W literaturze chińskiej wiele nowych postaci uzyskało prawo obywatelstwa: bohaterscy wojownicy armii narodowo-wyzwoleńczej, chińscy ochotnicy na Korei, aktywiści i przodownicy pracy w fabrykach i na wsi, komuniści i członkowie organizacji młodzieżowych, kobiety i dzieci nowego typu. Postacie te pojawiają się nie tak jak dawniej jako uciskane i wyzyskiwane, lecz śmiało i swobodnie zajmują miejsce budowniczych życia, budowniczych nowych Chin.

W stosunku do czytelnika nastąpiły również niezwykłe zmiany. Literatura chińska budzi coraz więcej zainteresowania wśród mas — robotników, chłopów i żołnierzy. Piśmiennictwo ludowe urosło do rangi cennego oręża ideologicznego w codziennym życiu mas ludowych. Obecnie publikuje się dziesięcio, a nawet dwudziestokrotnie razy więcej utworów literackich niż przed wyzwoleniem. W roku 1952 liczba widzów w kinach wynosiła ponad sześćset milionów osób.

Ruch w kierunku rozwijania zdolności literackich wśród mas szerzy się po fabrykach, wsiach i wśród wojska. Wiele utworów literackich uległo przeróbce na sztuki ludowe i opery; dużo pieśni i ballad utworzył sam lud. Masy pracujące, nie mające dawniej żadnego zainteresowania dla sztuki i literatury, dziś stanowią ogromną większość czytelników i widzów teatralnych i kinowych... Nasi pisarze i komitety redakcyjne naszych pism literackich otrzymują stale ogromne ilości listów od swych czytelników, zawierających cenne uwagi o ich pracy...

Ubiegłe cztery lata przyniosły nieustannie rosnące zastępy nowych bojowników na terenie literatury. Według niekompletnych statystyk od czasu wyzwolenia ukazało się 256 powieści, 159 tomów wierszy i ballad, 265 utworów scenicznych i 896 tomów essejów i innych szkiców. Jeżeli doliczymy utwory drukowane w czasopismach i jeszcze nie opublikowane w formie książki, liczba ta oczywiście jeszcze bardziej wzrośnie.

Większość tych prac wyszła spod pióra nowych autorów. Warto zaznaczyć, że utwory pisarzy robotniczych i chłopskich znalazły gorące przyjęcie wśród ludu chińskiego. Powstanie i wzrost tej nowej armii na froncie literackim świadczy o nieograniczonych możliwościach naszej literatury. Większość autorów jest w młodym wieku. Jeżeli nawet utwory ich nie wykazują dostatecznej dojrzałości, to świadczą o tym, że autorzy ich są w walce zahartowani, że rozumieją i kochają swój lud. Z książek tych bije bezgraniczna wiara w skuteczność przebudowy narodowej i przeobrażeń w duchu socjalistycznym. Rozkwit nowej literatury chińskiej w kierunku realizmu socjalistycznego jest w ręku tej nowej armii pisarzy.

tłum. **M. W.**

STEFAN KOZICKI

W Smerdyni

Widząc w reformie Rad Narodowych na terenie naszej wsi, reformie, której przeprowadzenie zostało zadecydowane w wyniku obrad II Zjazdu Partii — ciekawą „propozycję teraźniejszości" skierowaną pod adresem literatury — redakcja „Nowej Kultury" zwróciła się do tow. Romana Zambrowskiego, który w dyskusji na Zjeździe omawiał w swym wystąpieniu tę reformę.

Zainteresowanie, to nie wszystko — brzmiała (nie wyrażona w tych samych słowach, ale taka sama w intencji) odpowiedź tow. Zambrowskiego. — Proponuję, aby literaci mogli się nie tylko ogólnikowo „zainteresować" reformą, ale zapoznać się z nią i z przemianami przez nią powodowanymi bezpośrednio, w terenie. Warto jechać w teren. Od razu, na gorąco. Bo historia idzie szybko naprzód. Jest niepowtarzalna.

I tak oto doszło do spotkania między dziesięciu pisarzami i dziennikarzami — współpracownikami „Nowej Kultury" a tow. Zambrowskim w Radzie Państwa.

Rozmowa zaczęła się od stwierdzenia, iż od czasu wyborów do Sejmu nie było na wsi tak wielkiego poruszenia, tak znacznego wzmożenia dyskusji, jak obecnie przy omawianiu zasad reformy Rad Narodowych.

Obecnie wieś znajduje się dopiero w stadium przygotowawczym reformy. Największe zainteresowanie chłopów wywołuje w tym przygotowawczym stadium ważna wprawdzie, choć nie najważniejsza, praktyczna, pozbawiona często pogłębienia ideologicznego dyskusja: gdzie ma powstać siedziba Rady Gromadzkiej? Gospodarski praktycyzm chłopów często zawęża tą sprawę, często aktyw terenowy nie potrafi w akcji propagandowej ujawnić dostatecznie związków zachodzących między praktyczną stroną reformy a jej stroną ideologiczną. Z tym, że reforma obecna jest zmianą, u której podstaw leży leninowska teoria władzy ludu: władzy sprawowanej przez klasę robotniczą w sojuszu z pracującym chłopstwem, sprawowanej przez sam lud, bezpośrednio, bez żadnego narzuconego administracyjnego pośrednictwa.

W psychice chłopa polskiego, w jego odwiecznych dążeniach reforma znajduje niezwykle przychylny rezonans. Przez wieki całe chłop nasz był od aparatu państwowego czy w ogóle od tzw. „szerokiego świata" — odgrodzony całą plejadą pośredników - pasożytów. Czy to był pośrednik-handlarz drobiu, czy pośrednik-handlarz zielonego sztandaru spod znaku PSL — zawsze pośrednicy ci dawali się chłopom we znaki. Teraz władza zarówno polityczna jak i ekonomiczna dostaje się do rąk samego chłopa, przychodzi do każdej wsi. Chłopi biorą ją w swoje ręce.

Jesteśmy pisarzami, publicystami. Toteż wkrótce temat rozmowy zbacza z „linii głównej" w bok: specyfika literacka. Interesują nas ludzkie charaktery. Szukamy ciekawych konfliktów...

Więc najpierw TYPOWY KONFLIKT KLASOWY. Kułak mówi z niby to ironią: „Nie potrzebna taka władza, co mi będzie do garnków zaglądać!" W tym zdaniu, które słyszy się ostatnio na wsi dość często, jest źdźbło prawdy. Rzeczywiście, nowa gromadzka władza zajrzy do garnka kułakowi. Urzędowe sprawozdania, statystyki, wykazy zastąpi w pewnej mierze sąsiedzka, codzienna czujna obserwacja. Kułak mógł dotąd skryć się za papierkiem. Szczególnie wtedy, kiedy władza — gminna — była od niego daleko, nieraz o dziesiątki kilometrów. Teraz sytuacja się zmienia. Władza będzie miała swą siedzibę tuż za miedzą **każdego** kułaka.

Biedniak i średniak nie boją się, że nowa władza podniesie pokrywę od jego garnka i zerknie ciekawie: co na dnie? Biedniaka to zbliżenie się do wsi władzy ludowej — cieszy. Ile to nie załatwionych podań leżało dotąd w Gminnych Radach Narodowych, podań schowanych w biurkach w wyniku niedostatecznego „rozeznania terenu"?... Ile krzywdzących biedniaków i średniaków wymiarów obowiązkowych dostaw ustalono „na odległość", za biurkami urzędników gminnych?...

Nie tylko nowa władza będzie miała lepsze „rozeznanie terenu".

Teren — będzie miał również lepsze „rozeznanie" władzy.

Kontrola mas chłopskich nad działalnością Rad Gromadzkich będzie o wiele łatwiejsza. O wiele ciaśniej zrobi się różnego rodzaju kumotrom i kacykom prowincjonalnym.

W czasie spotkania z tow. Zambrowskim padło wiele ostrych słów krytyki pod adresem istniejącego dotychczas stanu rzeczy: powiatowe rady narodowe, a w jeszcze większej mierze gminne rady narodowe są nie powiązane lub słabo powiązane z bezpartyjnym aktywem, słabo z nim pracują, mało okazują pomocy pracującemu chłopstwu, słabo walczą z biurokratyzmem, kumoterstwem i z kułacką penetracją. Terenowe instancje i organizacje partyjne niedostatecznie zajmowały się dotąd problematyką stanowiącą treść pracy rad narodowych, często nie doceniały ich, co w sumie prowadziło do osłabienia kierowniczej roli partii w terenowych organach władzy.

Dlaczego po reformie ten stan rzeczy musi ulec poprawie? Rachunek jest prosty: po przeprowadzeniu reformy w olbrzymiej większości (tzn. w około 80 proc. gromad) będą podstawowe organizacje partyjne, przy czym staną się one silniejsze niż dotychczas, ponieważ składać się będą w zasadzie z kilku dotychczas działających odrębnie organizacji gromadzkich. Umożliwi to większe promieniowanie tej silniejszej organizacji na wszystkie wsie nowej gromady. Umożliwi to Radzie Gromadzkiej oparcie się o organizacje partyjne.

Dlatego też w rozmowie z tow. Zambrowskim stale wypływał, stale powtarzał się, stale przypominany był wniosek: wraz z podniesieniem działalności Rad Narodowych na wyższy poziom, wraz z dyskusją o zasadach działania nowej władzy, wyzwalają się olbrzymie rezerwy aktywności politycznej i produkcyjnej mas chłopskich. Aktywność ta nie wzrasta sama, żywiołowo. Wzrasta w ciągłej, uporczywej walce.

Mimo iż w zasadzie masy pracującego chłopstwa przyjmują z radością i rozumieją sens reformy, zewsząd dochodzą sygnały o niepokojących plotkach, którym dają posłuch (oczywiście czasowo, ponieważ plotka ma krótkie nogi) nie tylko sami kułacy i wrogowie ustroju. Niejeden średniak boi się, pyta: a nie spowoduje ta reforma zwiększenia aparatu urzędniczego? Biurokracji? A nie będzie to przyczyną nałożenia nowych lub powiększenia starych podatków? Czy aby nowa władza nie zacznie oddziaływać przymusem administracyjnym przy werbunku do spółdzielni produkcyjnych?

To wahanie się, ten wewnętrzny konflikt: z jednej strony całym sercem po stronie reformy, a z drugiej strony ucho podatne reakcyjnej plotce, plotce o nowym charakterze, bo podchwytującej elementy naszej antybiurokratycznej propagandy, warto chyba prześledzić w terenie, warto zainteresować się tym bliżej.

Droga bita urywa się nagle. Wysoki próg z kamienia i dalej żółty piach, na którym leżą w nieładzie niby umyślnie porozrzucane ręką olbrzyma-łobuza, wielkie polodowcowe polne głazy.

Potem głęboki parów, potem glina, potem błoto i znów piasek. Pełny przegląd dróg polskich na małym, trzykilometrowym odcinku.

Okazała, jak na tutejsze stosunki, drewniana chałupa z gankiem. Szyld. Brudne litery nieokreślonego koloru (przed laty czerwone chyba?) głoszą:

„Państwowa 3 klasowa szkoła powszechna w Smerdyni".

Szyld **oczywiście** przedwojenny. Nie ma dziś na wsi trzyklasówek. Ci, co kończyli 3-klasówkę mają już synów i córki na uniwersytetach.

— Sześćdziesięcioro młodzieży ze wsi tutejszej uczy się **po miastach**, w szkołach wyższych i średnich. Na miejscu mamy 7-klasówkę — informuje kierownik szkoły sumitując się mocno starym szyldem.

A może to i dobrze, że ten szyld jeszcze wisi? Taki sobie muzealny eksponat. Czasem o tym co było dawno, i wie się, że już nie wróci — łatwo zapomnieć. Przecie ludzie nauczyli się patrzeć naprzód, wypatrywać przyszłości.

Patetyczne zwroty nie bardzo pasują do opisu wsi na skraju lasu, wsi odległej od stacji kolejowej o przeszło 30 kilometrów, wsi ubogiej, rozrzuconej szeroko drewnianymi chałupami po piaszczystej glebie, wsi osaczonej przy wysokiej ścianie lasu przez wąskie pasma zagonów równie przeszkadzających w racjonalnej gospodarce, jak polodowcowe kamienie.

Ale trudno uniknąć patetycznych zwrotów na zebraniu. A dziś w Smerdyni zebranie. Ciężko warcząc przekopują się przez piach, błoto i kamienie motory samochodów wiozących „władze". Jedzie przewodniczący Rady Gminnej i trzeci sekretarz Komitetu Powiatowego Partii z Sandomierza. Dzieciaki rzucają się w pogoń za autami.

— Będzie pan dziś, panie kierowniku, w remizie?

— Będę, będę.

Zebranie odbywa się w remizie strażackiej. W budynku tym mieszczą się właściwie niższe klasy szkoły (budynek ze starym szyldem okazał się na potrzeby powiększonej szkoły za mały), ale ludzie uparcie trzymają się dawnej nazwy. Nie mówi się w Smerdyni, że dzieci chodzą uczyć się do szkoły, lecz — **do remizy.** Wyrosną być może na dzielnych strażaków.

W remizie uczy młoda nauczycielka, jedna z trzech „tutejszych sił do pomocy" — jak mówi kierownik. Nauczycielka Maria Skuza, ładna dwudziestoletnia dziewczyna, w każdą niedzielę udaje się w siedmiokilometrową drogę do sąsiedniej wsi, Wiśniowej. Tylko proszę bez przymrużenia oka na te niedzielne wycieczki. W Wiśniowej mieszka jej matka. Skuza wyjechała kilka lat temu do miasta „po naukę", aby wrócić z nią w rodzinne strony. **„Uczona"** — nie „uczona"? Ze wszystkimi dziewczętami we wsi jest po imieniu. Przechadza się właśnie przed remizą ich strojna i rozchichotana grupa. Z przeciwnej strony zbliża się grupa młodzianów dumnie potrząsających pięknie fryzowanymi czuprynami. Dziewczęta pierzchają w bok, między płoty. Z nauczycielką na czele.

Taka to już wieś ta Smerdynia pod lasem. Wieś, gdzie nowe i stare i to ze szkolnego szyldu, i to z życia — splata się ze sobą na codzień.

Budowa remizy - szkoły, jest dziełem całej gromady. Jeśli powątpiewać w zdolności jej mieszkańców do pracy społecznej, każdy wskaże ręką na ten solidny murowaniec. Patrzcie — co potrafimy!

A wsiowy dowcipniś doda: Dzieciaki też potrafimy robić nie najgorzej!

Zapewne. Smerdynia liczy bowiem około tysiąca mieszkańców bliżej lub dalej ze sobą spokrewnionych.

Zapewne. Smerdynia to wieś uspołeczniona. Nie jest to nuworiszowskie uspołecznienie. Już przed wojną istniały we wsi aż cztery różne młodzieżowe organizacje społeczno - polityczne: „Wici" — Związek Młodzieży Kieleckiej (sanacja) — Katolicki Związek Młodzieży i „Siew". Ale stary działacz ludowy Antoni Sieront obecnie sekretarz P.O.P. — przeczy komentatorowi wywodzącemu, że „musiało aż gotować się wówczas we wsi, kiedy ci wszyscy brali się za czuby".

— Nic takiego. Spokojnie było między nimi, spokojniutko. — Zaś sąsiad jego dogaduje: — Dziś też spokojnie. Nikt nikogo skarżyć nie lata. Za długi język mieć nie dobrze.

Dziwna wieś ta Smerdynia. Cóż to: solidaryzm społeczny? Chyba nie. Chyba to po prostu wynik faktu jednolitości klasowej Smerdyni. Smerdynia jest wsią średniacką.

W Smerdyni działa dość aktywnie podstawowa organizacja partyjna PZPR. W Smerdyni jest kilku gospodarzy co nie oglądając się na nikogo odważnie twierdzą, że do spółdzielni produkcyjnych nie tylko „nic nie mają", lecz przeciwnie — mają, i to dużo: chęć wstąpienia. Tylko na razie nie ma żadnej spółdzielni w okolicy. Natomiast w ostatnim roku odbyły się aż cztery tradycyjne procesy „o miedzę".

Eh — ta Smerdynia! Wieś, gdzie stare i nowe tak się splata, że czasem — ani odróżnisz.

Kilku gospodarzy ze Smerdyni brało udział w konkursie czytelniczym ZSCh. Nagrody dostali. Sieront posiada nawet własną biblioteczkę ustawioną na honorowym miejscu w chałupie. Jest też we wsi gromadzka biblioteka. Pięćset tomów. Cóż — kiedy mało kto czyta. Biblioteczna szafa stoi w pustej, zapuszczonej izbie, którą z powodzeniem można by przerobić na świetlicę. Cóż, kiedy aktywiści partyjni skarżą się na ZMP, że nie przejawia żadnej aktywności?

Taka to jest Smerdynia. I aktywna i nie aktywna jednocześnie.

Ale oto do murowańca, w którym odbywać się ma zebranie, spacerowym, pełnym godności krokiem podchodzą coraz to nowe grupki mężczyzn. Buty z cholewami, wygolone na biało podbródki, sami gospodarze, sam aktyw (z tutejszego pojęcia aktywu wykluczone są widać kobiety i młodzież). Już przeszło trzy kwadranse po terminie rozpoczęcia zebrania i nikt się nie spieszy. Wiadomo — niedziela.

PORZĄDEK DZIENNY

Potężne chłopy w dziecinnych ławkach. Po trzech, po czterech. Dobrze, że nie ma żadnego kułaka-brzuchacza ze „Szpilek". Na pewno by się nie pomieścił. No cóż — z góry trzeba siąę pożegnać z ewentualnym konfliktem klasowym.

Mijają trzy kwadranse, godzina. I o dziwo: nikt nie wyraża zniecierpliwienia, nikt się nie nudzi, nikt ponuro nie patrzy na organizatorów. Panuje nastrój sąsiedzkiej niedzielnej pogwarki. Taki sam jak przed mszą przy kościelnej bramie. Wielogłosowa dowcipna rozmowa:

— Wicie? Mówią w mieście: chłopowi to dobrze. Kury mu jajka niesą, zboże rośnie á rośnie, on sam tylko se cięgiem poleguje.

Ogólny śmiech. I poważnie modulowany głos z kąta:

— Chwalić Boga na leżenie czasu nima.

Znów śmiech.

— Leżysz se, leżysz w nocy przy babie, zaś tam ci na polu dziki kartoflisko przewracają.

Śmiech. I głos z innego kąta:

— Nigdym jeszcze dzika nie jadł. A nie powiem, ochotę na to mam. Może założą u nas jaką spółdzielnię, co zamiast świniów dziki będą chować. To se i wtedy podjem.

Ogólny śmiech. I głos trzeciego sekretarza Komitetu Powiatowego:

— A to słyszeliście? Mówi mieszczka do mieszczki, kiedy ze wsi wróciła: paniusiu ty moja złota, widziałam ci ja raz na tej wsi kobietę, co przez piętnaście minut wydoiła z krowy pełne wiadro mleka. A tamta jej na to: Bożeż mój, Boże, a ile by tak wycyckała, gdyby się nie poleniła i posiedziała pod krową dzień cały?

Śmieją się, pokładają się na ławkach, aż trzeszczą. I głos trzeciego sekretarza Komitetu Powiatowego:

— Zebraliśmy się tutaj towarzysze i obywatele, aby przedyskutować i uzyskać wasze poparcie dla projektu utworzenia w Smerdyni Gromadzkiej Rady Narodowej. Władza ludowa realizując hasło ściślejszego powiązania z masami pracującego chłopstwa...

W szkolnej izbie kompletna cisza.

...Korzyści, płynące z nowego podziału administracyjnego są chyba niewątpliwe. Teren nowej Rady będzie obejmował dwadzieścia kilometrów kwadratowych i półtora tysiąca ludności. Każdy z was będzie mógł łatwiej niż dawniej...

Za plecami sekretarza bieli się na czarnym tle tablicy napis niewprawną ręką dziecięcą uczyniony: „Na **podwurku** jest kot. Na drodze jest piasek".

...Te proste prawdy chcemy więc — jak to już na początku podkreśliłem — przedyskutować tu z wami towarzysze i obywatele, aby uzyskać wasze poparcie. Otwieram dyskusję.

W szkolnej izbie kompletna cisza. Cisza trwa minutę, dwie, pięć minut. Przewodniczący Rady Gminnej zezując z niepokojem ku sekretarzowi składa ofiarę całopalną na ołtarzu Świętej Dyskusji:

— Tow. sekretarz mówił w swym wystąpieniu, że dotąd gminy załatwiały niejednokrotnie biurokratycznie chłopskie podania. U nas w gminie też nie najlepiej jest z tą sprawą. No — dyskutujcie. Powiedzcież coś, skrytykujcie!

Wchodzi zapóźniony staruszek, który zaraz po skrzeczącym „niech będzie pochwalony" wyciągając z kieszeni strzępek gazety i tytoń, stwierdza donośnym szeptem głuchego:

— Zaraz skręce se fajną polke.

Przewodniczący Rady Gminnej stara się ratować sytuację żartem:

— Mamy po nazwisku do tablicy wyciągać?

Cisza. Nikt się nie śmieje

— Dziwię się — ciągnie przewodniczący — bo jest tu przecie i Krupa, i Ozdoba, i Kopeć. Oni tak lubią przemawiać na każdym zebraniu.

Cisza.

Wreszcie z przedniej, prymusowskiej ławki odzywa się uczynny głos kierownika szkoły gładko dowodzący, że to co powiedział referent było „w istocie swej głęboko słuszne i mądre".

Po sali idzie szmer.

Pierwsza wymyka się z sali młoda nauczycielka, przyszła tu już po rozpoczęciu zebrania wraz z dwoma innymi kobietami (jedynymi zresztą „reprezentantkami" z gromady). Zaraz za nią wymyka na dwór ktoś ze stojących bliżej drzwi. Wiadomo na pewno: Dyskusja skonała w wieku niemowlęcym.

— Ano, cóż tu mówić? Wiadomo, że wszystko jest dobre i ku dobremu idzie. Bolączki co są, też miną. Ludzie zapomną — zwyczajnie...

Czy to naiwniacka ironia? Czy też... Tylko to, o czym mówi śmiech. Gromki śmiech jakim cała sala przyjmuje tę chyba **najkrótszą w życiu** wypowiedź jednego z najniepoprawniejszych gadułów niemiennie wywołanych przed chwilą do tablicy zza prezydialnego stołu. Straszny to śmiech. Śmiech ten bowiem musi brzmieć w uszach organizatorów zebrania jak podzwonne na pogrzebie zmarłej przedwcześnie dyskusji. Koniec, koniec, koniec — myśli przewodniczący Rady Gminnej patrząc to na salę, to na nieprzeniknioną twarz trzeciego sekretarza Komitetu Powiatowego. Przewodniczący wie: dyskusji nie pomoże już nawet i sołtys, który właśnie wywodzi: „Nawiązując do zdania referenta wspominającego o kułackich plotkach, że niby w związku z reformą będą spółdzielnie zakładać, uważam to za wierutną brednie i głupie kłamliwe szczekanie". Nie, nie pomoże sołtys, bo przecie prostuje go już sekretarz: „Partia nasza nie rezygnuje ze słusznej linii uspółdzielczenia wsi. Jak przed reformą tak i po reformie będziemy organizować spółdzielnie, tylko jak zawsze — bez przymusu. Na bazie wzrostu świadomości szerokich rzesz chłopskich". Przewodniczący Rady Gminnej kapituluje więc ostatecznie. Uznaje „dyskusję nad pierwszym punktem porządku dziennego za zamkniętą" i ogłasza przejście do „spraw różnych i wolnych wniosków".

WOLNE WNIOSKI

Wolne wnioski? Milczenie. Przerwane głosem trzeciego sekretarza:

— Jak u was z pomocą sąsiedzką? Jak z siewem? Jak z nawozami sztucznymi?

Znów milczenie. Tym razem nie przeciągające się długo. Przerywa je nagły krzyk kobiecy. To krzyczy wysoka, koścista kobieta, która stała dotąd spokojnie u drzwi z rękami bezwładnie złożonymi na wystającym ciężarnym brzuchu.

— Tylko metr saletrzaku dali mi z gminy! Tylko metr! A mnie się należy pomoc! Ja sama, bez męża — jak tu dobrze uprawić, zasiać? Z pomocy sąsiedzkiej nie mam nic! Chyba jedyna pomoc sąsiedzka dla mnie — to dzieciak!

Czy to ta sama sala — oschła, milcząca tak długo?

Przewala się po niej gwar głośnych rozmów. Chłopi przekrzykują się wzajem. Podnoszą się z ławek. Podchodzą do prezydialnego stołu. Już nie jedna, ale dwie „wdowie sprawy" roznamiętniają umysły. Jakże to? Kobiety same rady nie dają i ziemia odłogiem ma leżeć? Ziemia, największy skarb, ziemia święta, ziemia matka, ziemia, która żywi.

Jak to być może ludzie?!

Trzeci sekretarz nie może nadążyć odpowiadać na pytania. Lecą przekrzykiwane jeden przez drugi do prezydialnego stołu coraz to nowe pomysły: kto i jak może wdowom pomóc.

Czy to rzeczywiście ta sama sala?

Przewodniczący Rady Gminnej bezskutecznie namawiający dotąd do krytyki, aż się spocił odpierając oskarżenia o biurokrację: **„Zarzundzenie** jest, żeby szkody przez dziki czynione odpłatne były. Zaś gmina ani komisji do ustalenia strat nie umie zebrać. Dla Smerdyni — dziki nie byle jaka sprawa. Przecie nasza wieś pod lasem".

Zebranie dawno zamknięte a trzeci sekretarz Komitetu Powiatowego wyjść z murowańca nie może. Przyłapali go w sieni. Obstąpili dookoła. Ci, co wyszli na dwór, wracają. Tłoczą się w drzwiach. „Jak do księdza ze święconym" — żartuje któryś. Znów wraca nastrój sąsiedzkiej pogwarki sprzed oficjalnej części zebrania. Znów żarty, znów polemika soczysta. Tym razem o gospodarskie sprawy chodzi. Siew. Maszyny rolnicze z POM-u. Ziarno selekcyjne. Tuczniki.

(Dokończenie na str 7)

ADOLF RUDNICKI

ZŁOTE OKNA

TOMASZ GLEB — Z cyklu: Walczące ghetto

1

Marek Karmański był to ten sam „gość na święta", który zjawił się w szynku na Woli, a potem na strychu, prowadzony przez Dana także do Aleksandra. Przeszło dwie godziny przesiedzieli wtedy razem na schodach i czekali, by w końcu doczekać się tylko inżyniera Śpiewaka. Pierwszą noc spędzili w jednym pokoju, obaj nie mogli zasnąć i rozmawiali do późna. Okazało się, że „gość na święta" niezupełnie przybył na święta. Od przeszło dwu lat chciał przejść, by przyjrzeć się z bliska życiu w murach, aż wreszcie „odważył się".

Tej pierwszej nocy Marek Karmański wprowadził Józefa w wiele szczegółów swego życia. Ojcem jego był jeden z głośniejszych przed wojną architektów warszawskich, a dziadkiem — ubogi kamieniarz tarnowski z ulicy Szpitalnej, który robił nagrobki. Ojciec Marka, Tadeusz Karmański, wspaniały artysta, jak wielu wspaniałych artystów, był dość małoduszny i całymi latami ukrywał skrzętnie zarówno swoje pochodzenie narodowe, jak i klasowe; ludzie dużo łatwiej wybywają się najtajniejszych przeżyć uczuciowych niż wszystkiego, co może ich ściągnąć trochę niżej w drabinie społecznej. Architekt przez całe życie pracował jak chłop, od świtu do późnej nocy. Z rana wpadał na chwilę do sypialni żony, by ją ucałować, potem szedł do pracowni; matka Marka należała kiedyś do najpiękniejszych kobiet w mieście. Karmańscy uchodzili za wzorowe małżeństwo. Anna Karmańska potrafiła w porę zapobiec temu, by wielkie uczucie, które mąż dla niej żywił, nie spaliło ich samych, nie przekształciło się w nienawiść i wstręt wzajemny. Pożar serca potrafiła zamienić w stały, żywy ogień. Ludzie, którzy natrafiają na tak mądre kobiety, mogą się nazwać szczęściarzami, żyją stale z świętem w duszy, z duszą otwartą jak na przyjście armii wyzwolicielki. Kanciastość Tadeusza Karmańskiego łagodniała pod wpływem subtelności żony, subtelność żony czerpała siły z barbarzyństwa męża. Żadnego większego zamówienia Karmański nie przyjmował bez zgody żony, która decydowała o jego polityce wobec przedsiębiorców i kolegów. Uważano go trochę za postrzeleńca, za człowieka, który dla fantazji potrafi i obić kogoś, ale z wszystkich tych szaleństw piękna Anna Karmańska potrafiła wycisnąć wodę na młyn jego sztuki. Zresztą jedna tylko Anna wiedziała, że większość szaleństw mąż popełnia dla niej, „dla stylu", dlatego, że ona nie lubi „stojącej wody". Tadeusz Karmański pisał nawet wiersze dla żony i zalewał się łzami czytając je. Jakikolwiek był jako człowiek, ceniono go jako artystę. Cokolwiek budował, dom mieszkalny, willę dla przemysłowca czy budynek teatralny, zawierało „chleb, wodę i sól". Nawet ci, którzy kręcili nosem na jedne jego budowle, milkli wobec innych; jeśli nawet dodawali, że zawsze w końcu doda coś takiego, czym zeszpeci pracę, znaczyło to przecież, że szuka, bo nie błądzą tylko ci, co nie szukają.

Był to człowiek o drapieżnym profilu i jako budowniczy, i jako człowiek. Politycznie stał blisko katolików, którzy nie pamiętali mu jego żydostwa i przy każdej okazji bronili jako „swego". Piękna Anna, także Żydówka, pochodziła z rodziny, która trzęsła prasą katolicką. Anna wprowadzona była we wszystkie plany, myśli i wzruszenia artystyczne męża. Czytał jej nie tylko wiersze, napisane i przeznaczone tylko dla niej. Biegał do żony ze wszystkim, z „winem" swych myśli i uczuć, wprowadzał ją w tajemnicę kamieni, światła, przestrzeni, we wszystkie koncepcje, z których jedne żyły w nim poty, póki trwało ich wypowiedzenie, a inne szły za nim przez całe życie, natrafił na nie jeszcze jako student architektury. Anna pasjonowała się tymi sprawami, stanowiły główną treść ich życia, reszta była jedynie dodatkiem.

Na pierwszym miejscu stała architektura, „wyniki", „sztuka", reszta była czymś, co należało kopać i kopano. Kopanie obejmowało także małego Marka, którego nie chcieli wychować na „rozkapryszonego żydowskiego bachora". Zajmowali duży dom, zbudowany przez Tadeusza, kuchnie mieściły się na strychu, jedzenie miało zjeżdżać windą, ale oprócz herbaty i jajek, jak rok długi nic innego nie gotowano. Obiady przywoził szofer z restauracji, na jedzenie nie zwracano zresztą uwagi. W niedzielę chodzili zwykle do restauracji, przy czym Karmański, dla stylu, narzekał na potworną drożyznę. Na Wielkanoc i na Boże Narodzenie wyjeżdżali do Zakopanego albo do Żabiego, w towarzystwie modnych artystów i działaczy. Dzieciństwo Marka u boku swych wspaniałych rodziców było jednak dosyć smutne. Minęło w stanie oszołomienia; rodzice stale go komuś podrzucali, nigdy nie mieli dlań czasu.

Dla większości ludzi krótkotrwała kampania wrześniowa stanowiła zaledwie wstęp do właściwych doświadczeń wojennych, ale Tadeuszowi Karmańskiemu zabrała ona wszystko, co stanowiło urodę i rację jego życia. Żonę stracił w bombardowaniu. Bomby potrzaskały jego wszystkie budowle, do których przywiązywał wagę. Po wrześniu, w wojennej Warszawie, jeszcze dymiącej, pełnej apokalipsy, ojciec Marka załamał się. Podczas bezsennych nocy błąkał się po dużym domu, otwierał okna i wykrzykiwał coś w noc. Nocami błąkał się po domu, a za dnia jeździł na miasto oglądać to, co pozostało z jego dzieła. Miał w oczach dzieło wzniesione niegdyś przez siebie i porównywał je z tym, co pozostało. Teraz, gdy legło w gruzach, wydało mu się, że ongiś było doskonałe. Godzinami mógł błąkać się pośród ruin, pośród ohydy zbombardowanych wnętrz, potwornie wybrzuszonych, pełnych chwastów, cegieł, żelastwa, gnijących szmat i odchodów ludzkich. Pewnego razu Marek znalazł go na gruzach willi, którą niegdyś budował. Stał z odłamkiem cegły w ręku i wykrzykiwał jakieś słowa. Odezwała się w nim mania religijna. Godzinami mógł leżeć krzyżem, pościł i oddawał się rozmyślaniom o nędzy życia ludzkiego. Dzieło, które dopiero co wydawało mu się gigantyczne, teraz widział małe i nędzne. Mówił, że człowiek nic prawdziwie wielkiego nie stworzył i nigdy nie stworzy. Zaczął jeździć na prowincję do znajomego księdza, myślał o klasztorze. Przedtem jednak chciał skończyć pomnik żony. Podczas bombardowania pochował ją w ogrodzie, a potem nie chciał jej przenosić na żaden cmentarz. Sam pracował nad pomnikiem, który miał stanąć w ogrodzie. Pewnego dnia przyszli Niemcy i zażądali, żeby w ciągu godziny opuścił dom. Karmański, zawsze gwałtowny, postawił się. Niemcy zabili go na miejscu. Było to w grudniu 1939 r.

Po śmierci ojca, Marek pozostał sam. Miał dwadzieścia pięć lat, Zmienił nazwisko i wynajął pokój na Żoliborzu. Od pierwszej chwili, od ukazania się pierwszych rozporządzeń, od pierwszych pogromów, opasek, przesiedleń, zrozumiał, ku czemu hitlerowcy zmierzają i postanowił nie dać się. Jak na obłąkanych patrzał na tych, którzy od razu dali sobie „obciąć ręce" i wsiadłszy na wózki, pojechali za mury, na tych, którzy od razu położyli głowy pod „małą maszynkę". Po pewnym czasie stwierdził jednak dziwną rzecz, że tęskni za murami, za tamtymi ludźmi, z którymi nigdy nic nie miał wspólnego, natomiast ludzie, którzy go otaczali, stracili dlań twarz. Nagle odkrył w sobie wspólnotę losu — jak to nazywali Niemcy. Coraz bardziej izolował się, żył coraz bardziej samotnie.

Aleksandra znał sprzed wojny, Marek Karmański bowiem, jak wielu młodych ludzi, także pisał wiersze. Pewnego dnia napisał pierwszy list do Aleksandra, o „przełomie, jaki się w nim dokonał", „o nowych myślach i nowym widzeniu świata". Spodziewał się, że Aleksander będzie zachwycony, ale Aleksander nie okazał się zachwycony. — Człowieku — odpisał mu — przeraziłeś mnie! Co ty masz wspólnego z tym wszystkim i dlaczego wmawiasz sobie, że masz coś wspólnego? Przypuszczam, że podoba ci się w naszym losie to, że cierpienia doszły w nim szczytu! Człowieku, w y o b r a ż a s z sobie nasze życie, ale tego życia nie można sobie wyobrazić! Niedawno była Pascha, gdy zasiedliśmy do uczty świątecznej, i ojciec sięgnąwszy po kielich zawołał: I c i ś n i j s w ó j g n i e w n a t y c h w s z y s t k i c h, k t ó r z y c i ę n i e z n a j ą — zapłakaliśmy gorzko; płakali mężczyźni i kobiety, starcy i dzieci. W ciągu roku straciliśmy dwadzieścia kilka osób z naszej rodziny, w ciągu roku dzielnica straciła 50.000 dusz, ale ciasnota zrobiła się jeszcze większa. Od rana do zmierzchu ulicami ciągną jakieś furki, dziwne furki bez mebli z mnóstwem pierzynek, poduszek, pełno na tych furkach dzieci, babek — to wysiedleńcy. Ich apatia, ich milczenie wywiera niesamowite wrażenie. Cicho, nie podnosząc nawet głosu opowiadają o komorach gazowych, o łaźniach śmierci. — Chcą wzbudzić litość — mówią tutaj ludzie i zapijają się na śmierć. Ludzie nauczyli się pić, pod wieczór nie otrzymasz u nas wódki. Nie pchaj się, nie masz tutaj czego szukać. Nie daj się wepchnąć do naszego worka. Znienawidzisz siebie — z rozpaczy, z niemocy. Nicość i nędzę ludzką my tutaj widzimy do dna. Tutaj co chwila człowiek własny ludzki wizerunek wrzuca do błota. Na każdym kroku — masz tutaj próby, próby bez końca! Strzeż się prób!

Przeszło dwa lata z krótszymi lub dłuższymi przerwami trwała korespondencja. Karmański tęsknił, chciał przejść, ale nie przechodził, „chociaż nosił się z zamiarami". I tęskniłby prawdopodobnie jeszcze długo, gdyby nie „Adam, Abram — po naszemu". Karmański spotykał go nieraz u swojego przyjaciela malarza Drążka, który przed wojną nazywał się Fisz i mieszkał na Żoliborzu w jednym ze „szklanych domów" „na nieświadomość", to znaczy gospodyni nic nie wiedziała o jego przedwojennym nazwisku i pochodzeniu. Mimo to Drążek rzadko kiedy wychodził, ale gdy wychodził — to z biciem w kotły. — Nie słyszała pani, jak tam? Nie łapią? Wybieram się na drugi koniec miasta. — Po czym spokojnie schodził o piętro niżej do Karmańskiego.

Życie malarza Drążka składało się z czterech punktów. Pierwszym punktem było malarstwo. Na orzechowym stoliku miesiącami stał cynowy dzbanek, srebrny pucharek, parę orzechów i coś tam jeszcze. Miesiącami Drążek to p i ł o w a ł. Gdy Karmański przychodził, odwracał obraz do ściany. Drugim punktem były gazetki podziemne i niemieckie gazety. Gdyby w OKW wiedzieli, jak Drążek czyta gazety, zaprzestaliby sztuczek. Choć Karmański czytał te same gazety, szeroko otwierał usta, gdy malarz rozpoczynał egzegezę komunikatów niemieckich. Trzecim punktem była gra w sześćdziesiąt sześć. Od razu po wykładzie o sytuacji międzynarodowej malarz sięgał po talię kart: „Możemy zagrać, choć mi cię żal, zetrę cię na pieprz" — mówił, a grał jak noga, nigdy nie wygrywał. Czwartym i ostatnim punktem była jego liczna rodzina, którą „ciągnął" przy pomocy przyjaciół, przeważnie malarzy; ci lubili „małego Drążka" za jego rzetelność w sztuce i pomagali mu.

Łącznikiem między Drążkiem a rodziną była ich dawna służąca Leosia, która za swe usługi miała jedno życzenie: pierwszego dnia po wojnie chciała z Drążkiem zatańczyć walca na Placu Napoleona. Jedynie ojciec Drążka, stary, pobożny Żyd mieszkał nadal w m u r a c h i nie chciał wyjść stamtąd. Od czasu do czasu przesyłał listy przez Adama, którego ubóstwiał. „Lubię tego małego „bandziora" — pisał synowi. Mały bandzior mówił o starym Fiszu: to n a s z człowiek, zbiera pieniądze na k a r t o f l e, a g i t u j e. W związku ze zbliżającymi się świętami malarz miał przejść, by zobaczyć się z ojcem. — Może wy także pójdziecie z nami — zwrócił się Adam do Karmańskiego, który był akurat w pokoju. — Owszem — odpowiedział Karmański i zadrżał. Potem malarz zrezygnował z przejścia, również Marek Karmański był przekonany, że się cofnie w ostatniej chwili, nie wierzył, że się zdecyduje. Ale nie wierząc, zjawił się w szynku na Woli.

— W pierwszej chwili po przekroczeniu murów — mówił Marek Karmański ukryty w ciemnościach pokoju, owej pierwszej nocy, gdy obaj nie mogli zasnąć — chciałem natychmiast wracać. Wszystko mnie przerażało, chłopcy i dziewczęta wydali mi się ordynarni, cyniczni, starzy, drapieżni i okrutni. Ale teraz nie żałuję. Chcę zobaczyć Aleksandra, chcę mu się pokazać. I nie wiem co dalej. Nie mam żadnych planów. Chcę, żeby mi Aleksander pokazał ludzi i mury.

Na strychach leżały czujki, w piwnicach młodzi chłopcy przygotowywali butelki z benzyną, i granaty, nie było człowieka, który by się nie spodziewał najgorszego lada godzina. Niemcy mogli obstawić m u r y i spalić je wraz z ludźmi. A obok Józefa na otomanie, nakryty kocem i płaszczem leżał człowiek, który mówił, że przyszedł p o p a t r z e ć. I mówił to tak, że Józef był wzruszony całą tą dziwaczną eskapadą „drugiego poety", tak zaczął go nazywać w myślach, który zupełnie nie zdawał sobie sprawy, że zjawił się na ostatnią chwilę.

Józef słuchał zwierzeń Karmańskiego z bardzo mieszanymi uczuciami. „Trzeba go jednak będzie namówić, żeby wrócił jak najprędzej do domu" — zdecydował.

Myśli i uczucia nie kończą się na jawie, przeciwnie, niekiedy ostrości nabierają dopiero w stanie przemieszania jawy ze snem. Zasypiając ze słowami „drugiego poety" w uszach, Józef w półśnie czy we śnie zobaczył małą, bladą dziewczynkę. Latem 1942 w okresie wielkich morderstw w getcie, gdy udało mu się wreszcie przedostać do swobodnej części Warszawy, towarzysze skierowali go na jedną noc do pewnej rodziny, w której znajdowała się właśnie owa dziewczynka; grała wspaniale na fortepianie, zapowiadała się na wirtuozkę. Gdy nazajutrz Józef wszedł do stołowego, dziewczynka stała na środku pokoju i obiema rękami obejmowała główkę. Tyle rozpaczy w dziecięcej twarzyczce Józef nie widział nawet tam, skąd przybywał. Ktoś otworzył okno i ulubiony kanarek dziewczynki wyfrunął. Naraz Józef zobaczył, że z powodu kanarka można tyle samo wycierpieć, ile z powodu śmierci całych rodzin i tysięcy ludzi. — Już go na pewno kot zjadł — wołała babka ze złością. — Ty nigdy się nie słuchasz babci! — Dziewczynka nie odezwała się słowem, tylko patrzała, patrzała.

We śnie Józefowi zdawało się, że wciąż jeszcze słyszy mówiącego Karmańskiego. Ale zamiast twarzy Karmańskiego widział twarz dziewczynki, której kanarka zjadł kot.

2

Józef jeszcze spał, gdy się nazajutrz Karmański obudził. Ubrał się i zeszedł na podwórze jeszcze puste. Naraz rozmyślił się, wrócił do klatki schodowej, udał się na strych, potem na drugi, gdzie stanął jak wryty.

Dwóch młodych chłopców ubranych w niemieckie mundury leżało przy małym okienku, a trzeci, także w mundurze, spał na pluszowej kanapie. Obok bojowców na materacach leżały granaty. Panował tu chłód i cisza.

Karmański patrzał na to wszystko z zachwytem. Naraz poczuł czyjąś rękę na ramieniu i usłyszał słowa:

— Mam go nareszcie! Mam nareszcie tego k a p u s i a! — Słowa te były powiedziane po żydowsku, ale Karmański dokładnie usłyszał zrozumiałe dlań słowo k a p u ś. — Obserwowałem go, jak się skradał do naszych stanowisk. Chłopcy, mam go na oku od trzech tygodni!

Karmański odwrócił się w stronę oskarżyciela. Był tego wzrostu, co on, ale chyba ze dwa razy tak szeroki, łysy, choć młody. Twarz miał bardzo żydowską, oczy wspaniałe i histeryczne, gorące i nieufne, głos mocny i krzykliwy zarazem, łamiący się. Mówiąc błyskał oczami, wyglądał na człowieka przekonanego o tym, co mówi.

— Ależ nie — bronił się Karmański. — Ja tu jestem dopiero od wczoraj!

— Słyszycie, t a m także działa — rzucił oskarżyciel w stronę okienka; przeszedł na język polski. — Nie łżyj, ty! — oskarżyciel zamierzył się pięścią, nie uderzył jednak. Ruchem swym chciał jedynie wyrazić wstręt. — Dlaczego nie mówisz po żydowsku, ty?!

Karmański zrozumiał, że to również obciąża go w tej chwili. W gminie, czy w policji, wszyscy na tłustych posadkach mówili po polsku. — Zaczepcie kogoś na Karmelickiej i spytajcie go o coś po żydowsku, a spojrzy na was z niesmakiem. Mamy wstręt do własnego języka, pół miliona ludzi umiera p o p o l s k u — żalili się j i d y s z y ś c i, zwolennicy języka żydowskiego.

— Na kogo możesz tutaj się powołać? — spytał jeden z chłopców spod okna, masywny, czarny, o czuprynie gęstej jak las.

— Na Aleksandra Topaza, to mój przyjaciel.

— Na poetę? — spytał powstaniec na kanapie, który się obudził.

— Tak.

— A ty kto jesteś? Może także poeta? — spytał drugi spod okna, rudy, niebieskooki, piegowaty.

— Tak.

— Jakie wiersze pisałeś? — spytał znów rudy bez życzliwości w głosie.

— Różne.

— A o swoich pisałeś?

Karmański milczał.

— O wszystkich, tylko nie o swoich. Pisał o Łazienkach, a przyszedł umierać na Mławską — rzekł rudy gniewnie do powstańca na kanapie.

— Zaprowadź go do Aleksandra — orzekł czarny, masywny; stanowił tutaj autorytet.

— Ja bym się nie bawił z każdym k a p u s i e m — krzyknął oskarżyciel. — Wczoraj złapaliśmy trzech. Powoływali się na Federa i na Lilit. Szukaj mu Lilit! R o z w a l i l i ś m y ich od razu, to nie czas na zabawy!

— Wyprowadź go! — rzucił naraz czarny. Z tonu i z nagłej zmiany w twarzy można było wywnioskować, że zobaczył na ulicy to, na co czekał.

Popychany rewolwerem Karmański schodził po drewnianych schodach. Czuł gorycz w ustach. Przez okno zaglądało nieskazitelne szafirowe niebo, tchnące najpiękniejszym życiem. Karmański był przekonany, że za chwilę tu na schodach padnie strzał. Nie czuł nawet złości do głupca, który go eskortował. Kilka razy próbował mu wytłumaczyć omyłkę, ale ten popychając go rewolwerem, wołał:

— Nie odwracać się! Naprzód!

Gdy wyszli na podwórze wśród gromadki ludzi Karmański zobaczył Józefa i inżyniera Śpiewaka.

— Co to? — zbliżył się do nich inżynier. — Czemu go prowadzisz?

— Kapuś! — odpowiedział konwojent, który należał do rzemieślniczej ekipy Śpiewaka.

— Co ci do głowy strzeliło? Mietku? — rzekł inżynier, oczy mu się zaświeciły. — Co znowu? Dali ci pukawkę i ręka już cię świerzbi?

— Widziałem go z Firstem! — tłumaczył się konwojent niezbyt pewnie.

— Co ty wygadujesz? Przecież on dopiero wczoraj przyszedł z t a m t e j s t r o n y. Przywidziało ci się!

Nagle Józef wysunął się naprzód i stanąwszy przed konwojentem; krzyknął:

— Aleksander nie żyje, leży tam, o tam! na garstce słomy! Teraz chcecie zabić d r u g i e g o p o e t ę?!

— Aleksander nie żyje? — powtórzył konwojent i nagle głos mu się załamał. Dziwne rzeczy zaczęły się dziać w jego twarzy. Skurczyła się jak gdyby, łzy ciurkiem zaczęły po niej płynąć.

3

Gdy potem po pochowaniu Aleksandra Józef zbliżył się do „drugiego poety" i stwierdził, że ten drży, poczuł jeszcze silniej niż poprzedniej nocy i niż rano potrzebę opiekowania się nim. Powiedział sobie: Teraz obietnica dana doktorowi Braunowi rozciąga się na osobę „drugiego poety". Wkrótce jednak panika, która wybuchła, rozdzieliła ich. „Drugiego poetę" inżynier Śpiewak zabrał do schronu kupca Kawona. Józef przyłączył się do grupy powstańczej Henocha.

Tej samej nocy, kiedy wraz z ludźmi Henocha miał przejść kanałami, Józef spotkał inżyniera Śpiewaka i to właśnie spotkanie było powodem, iż pozostał. Minąwszy obszar największego ognia, oddział znalazł się w jakimś chłodnym i cichym podwórzu. Naraz ktoś złapał Józefa za rękę:

— Poznajesz?

Był to inżynier w towarzystwie jeszcze dwóch ludzi.

Oddział w milczeniu pomaszerował dalej, zaś inżynier przytrzymując Józefa wołał:

— Wychodzisz? Wychodzicie? Kanałami?! Zabierzcie mnie! Zabierz mnie ze sobą!

— Widzisz, ojciec miał rację! — przerwał mu jego towarzysz niski, czarny jak smoła o ogromnej czaszce. — Chcesz ciec! Chcesz nas zostawić na w y k o ń c z e n i e!

Oczy mu błyszczały. Wyglądało na to, że za chwilę rzuci się na inżyniera.

— Ani z tobą, ani z twoim ojcem nie brałem ślubu — krzyczał inżynier. — Do tarcia chrzanu jestem wam potrzebny tam w grobie! Józef, weź mnie ze sobą! Odciążę wasz schron, głupcze — zwrócił się znów do czarnego. — Nie znasz Niemców? Nie wykończą wszystkich. Jutro dadzą spokój. Jutro będzie po kołomyjce!

— A Karmański gdzie? Żyje? — spytał Józef.

— Jaki Karmański? Aa! — skrzywił się inżynier. — Żyje. Leży w bunkrze pod stołem, w gaciach!

Ostatni towarzysze zniknęli w bramie. Józef wiedział, że jeśli chce żyć, jeśli chce się uratować i wrócić, nie ma chwili do stracenia. Ale pośród tego piekła na ziemi, pośród tej powszechnej śmierci zobaczył naraz ciche, promienne, duże oczy poety Karmańskiego, jego łagodną twarz. Pomyślał: jeśli ja mu nie pomogę, nikt mu nie pomoże, jeśli ja go nie uratuję, „drugi poeta" zginie, jak zginął pierwszy. I Józef powziął decyzję.

— Wrócimy po Karmańskiego — rzekł. — Jutro przejdziemy.

— Człowieku! — krzyknął inżynier. — To zajmie nam dwie godziny czasu, a tu każda chwila — na wagę złota! Ile ja widziałem takich wypadków! Tysiące ludzi zginęło, bo chcieli ratować drugich. W takich chwilach nie wolno myśleć o nikim! Chodźmy! — Inżynier ciągnął Józefa za rękę w stronę oddziału.

Józef milczał. Czarny spoglądał to na jednego, to na drugiego.

— Jak teraz nie przejdziemy, to już nigdy! Nigdy! — Inżynier odrywał nogi od roztopionego asfaltu, który przylepiał się do nóg.

— Nie — odrzekł twardo Józef — wrócimy po Karmańskiego. Jak zdążymy, przejdziemy jeszcze dzisiaj, jak nie — przejdziemy jutro. Znam drogę.

— Jutro! — inżynier zaśmiał się histerycznie. — Jutro jak zwęglone koty będziemy się poniewierać na śmietniku! Zobacz, co się tu dzieje! — Wokoło jęczeli ranni, na których nikt nie zwracał uwagi. — Spójrz na to piekło. Udusimy się w dymie, usmażymy się w ogniu jak kaczki. Jutro! Do jutra s k a p u j ą nasz schron!

— Pójdziemy po Karmańskiego — powtórzył twardo Józef.

Dwaj towarzysze inżyniera Śpiewaka milczeli. — Zginęliśmy — szepnął inżynier z jakimś nagłym lodowatym spokojem. Wyglądał na zupełnie zrezygnowanego. Znał sporo ludzi, znał zapewne także niektórych z oddziału Henocha i mógł pobiec za nimi. A jednak stał w miejscu, nie pobiegł, zbytnio liczył na Józefa. Są chwile, kiedy najmocniejsi, najpewniejsi siebie zaczynają liczyć na drugich, a wtedy tracą wolę, rozsądek, inicjatywę. Coś podobnego stało się z inżynierem Śpiewakiem.

Wyszli na ulicę. Wzdłuż płonących ścian posuwały się nieme tłumy objuczone tobołami, wodzące wokoło przerażonymi oczami.

Adolf Rudnicki

Fragment powieści o powstaniu w getcie.

BINEM HELLER

Ziemia ojczysta

Mnie stąd z ojczystej ziemi ukochanej
nie wygna nikt ni krzykiem ani łzami.
Żyłem tu tysiąc lat i pozostanę
po stokroć trwalej aniżeli kamień.

Spleciony jestem twoich wiatrów tchnieniem
z twym czarnoziemem, z piachem, z twoim iłem.
Twój las mnie obdarował swoim cieniem
i z jego drzewa dom mój postawiłem.

Mnie błogosławił deszcz Twój, kraju drogi
wszystkim, co ziemia może dać swym synom
i przemierzyłem twe szosy i drogi
z twymi pieśniami i z twym karabinem.

Kryje jedynie cienka warstwa ziemi
ojców mych kości tak gęsto rozsiane.
I tylko deszcze obmyły z kamieni
rodowód mój, co ciąży jak kajdany.

Pod twoim niebem zmieszałem krew moją
z krwią polską w wodach twych rzek i strumieni.
Na twoich polach umierałem w boju
żebym nie został starty z twojej ziemi.

Krwi już z wierności nie da się odbarwić
już jej nie zmyją niczym z mojej skóry.
I na ruinach przetrwa o mnie pamięć
i nowych miast ją przechowają mury.

Przełożył z języka jidysz
STANISŁAW JERZY LEC

WITOLD BILLIP

Od Cleveland do Lipna

Rys. R. Leski

Seweryn Skulski: Od Cleveland do Lipna. Warszawa 1953. PIW, str. 171. 1 nlb.

Około r. 1880 opuszczał rodzinną wieś Antek Prusa. Szedł do miasta. Miał za sobą pasmo zawodów i niezaspokojonych pragnień, ze sobą matczynego rubla, talent i zdolność a także upartą wolę „wyjścia na człowieka". To było za mało, za mało rubli. Nie wiedział o tym Antek, wiedział już dobrze Prus.

W pierwszym dziesięcioleciu naszego wieku opuszczał rodzinne miasteczko Seweryn Skulski. Miał za sobą wszystkie lektury, jakich dostarczyć mogła miejscowa biblioteka parafialna, a także — jak Antek — ucieczkę z terminu, gdzie majster Jurkiewicz, pilnie baczył, by się chłopak za szybko i za wiele nie nauczył. Wyjeżdżał do Ameryki. Po pieniądze i wiedzę.

✻

Spisane w pamiętniku doświadczenia jego życia są bardzo interesujące. Mnóstwo cennego materiału znalazłby w niej i socjolog, i badacz dziejów ruchów społecznych, i ktoś, kto by się zajął zupełnie zaniedbaną dziedziną psychologii twórczości. Lektura pamiętnika Skulskiego otwiera również przed historykiem literatury ciekawe perspektywy.

Może Skulski prowadził dziennik lektury? Bardzo by warto opublikować taki dziennik. Pasjonującym zajęciem jest śledzenie źródeł poważnej kultury literackiej i ogólnej tego uparcie podającego się za „człeczynę bez szkoły" samouka.

Zachłanne połykanie książek było zresztą jednym tylko z czynników rozwoju Skulskiego. Rozwój ten przebiegał w typowy bodaj sposób: doświadczenia społeczne determinowały wzrost świadomości ideowej, a ta z kolei pozwalała coraz bujniej się rozwijać wrodzonym zdolnościom.

Na tle tych — dość zresztą oczywistych — stwierdzeń jasne się staje, o jakich to perspektywach była wyżej mowa. Życie Seweryna Skulskiego, jego pamiętnik i sama twórczość to niezwykle ciekawy przyczynek do dziejów kształtowania się nurtu antagonistycznego w literaturze polskiej XX wieku. Przyczynek zdolny wyjaśnić, naświetlić, unaocznić wiele spraw. Na przykład sprawa tradycji narodowych naszej literatury.

W licznych dyskusjach literackich coraz wyraźniej i bezsporniej zarysowuje się stanowisko, że najistotniejszy ich nurt wywodzi się z twórczości wielkich poetów i myślicieli epoki romantyzmu. Argumentem nie bez znaczenia będzie tu żywotność tradycji romantycznych w wielu najcenniejszych utworach literatuty późniejszej, by wymienić tylko nazwiska Konopnickiej i Żeromskiego, żywotność ich w literaturze związanej z walką proletariatu — od Bolesława Czerwińskiego do Władysława Broniewskiego. A Skulski? Za pierwsze zarobione w Ameryce pieniądze kupuje młody emigrant „Pana Tadeusza", by wyrazić pierwsze poetyckie wzruszenia pożycza języka od Marii Konopnickiej. Później, gdy zacznie mówić własnym językiem, będzie to niemal zawsze język kontynuatora najżywotniejszych i najpiękniejszych tradycji naszej poezji.

✻

Rozpatrywany jako dzieło literackie „Pamiętnik" Skulskiego niemało może przyczynić recenzentowi kłopotu. Utwór jest tylko formalnie pamiętnikiem; pobieżnie i niedbale opowiadany własny życiorys staje się okazją do rzucania na papier mnóstwa szkiców, obrazków, publicystycznych wypowiedzi i reporterskich relacji na najróżniejsze tematy. Czytamy w tym osobliwym pamiętniku o zakładach Forda i o słynnych włóczęgach amerykańskich (hoboes), o warunkach życia farmerów i osobliwym żargonie Polonii w USA, o uczuciach narodowych emigrantów i o tym, jak umieją te uczucia dyskontować różnego rodzaju kanciarze. Dowiadujemy się wielu rzeczy nowych, bystro podpatrzonych i odnosimy wrażenie pełnej, wszechstronnej prawdy. Nie tylko dlatego, że pisze człowiek, który opisywany kraj oglądał **od dołu** przez wiele lat, także dlatego, że autor rezygnując z literatury potrafił dać świetny, choć ubarwiony tylko gdzieniegdzie beletrystycznymi formami, zbiór szkiców publicystycznych. Bo pisarz postawił sobie jednak nadrzędne zadanie, choć nie prozatorskiej natury. Chciał pokazać, co zobaczył w Stanach Zjednoczonych, czego tam doznał i czego się nauczył Seweryn Skulski — polski emigrant i komunista. Więcej: chciał przekazać czytelnikom możliwie bogaty i wszechstronny obraz życia w Ameryce w ogóle, a życia Polonii Amerykańskiej w szczególności. Temat był godzien wielkiej epiki lub dobrej publicystyki. Powstała dobra, uczciwa, bezpretensjonalna publicystyka.

✻

„Jeśli umieścić Skulskiego w kręgu poetów ludowych — należałoby stwierdzić, że jest jednym z najbardziej utalentowanych, najswobodniej władających wierszem a zarazem najszerzej widzącym. Nie byłoby jednak w pełni słuszne takie zaszeregowanie. Wprawdzie nie jest Skulski zawodowym literatem, ale bogactwo wersyfikacyjne i treściowe jego poezji jest zastanawiające. Nie obcy jest Skulskiemu i Broniewski, i Majakowski, a nuty ludowe są mu tak bliskie jak komuś, kto znajduje się u samego ich źródła" — pisze w interesującej przedmowie do omawianego tomu Anna Kamieńska.

To bardzo trafne. Lecz twórczość Skulskiego — taka, jaka jest w najlepszych swych osiągnięciach, bogata myślowo i wersyfikacyjnie — nigdy nie zrywa ze swym podglebiem. Mówiąc jaśniej: przełamując zdecydowanie granicę, jaka dzieli ciekawe z wielu względów, lecz artystycznie słabe utwory chłopów-samouków od literatury o wartościach ogólnonarodowych i ogólnoludzkich, Skulski potrafił zachować w swej poezji to wszystko, co było cenne w twórczości jego nieuczonych poprzedników, co jest cenne i bliskie każdemu Polakowi w rytmice, metaforyce i obrazowaniu pieśni naszego ludu.

Można mówić także o procesie odwrotnym. Skulski jest jednym z tych, co wprowadzają do poezji ludowej polską tradycję poetycką, tradycję, która przecież w znacznej mierze z pieśni ludu wyrosła, lecz w której rozwijaniu lud przez wiele wieków nie mógł brać żywszego udziału. Ludowy poeta mówi do swych towarzyszy językiem, którego nauczył się u Mickiewicza, Konopnickiej, Broniewskiego.

Na tym polega największa zasługa Skulskiego - poety: w miarę swych możności przyczynić się umiał do zmniejszenia przedziału między literaturą oficjalną a „samorodną" twórczością chłopów. Most, który pomógł przerzucać, jest mostem w przyszłość naszej poezji.

✻

Książka została wydana bardzo starannie. Annie Kamieńskiej należy się szczera wdzięczność za dojrzałą, poważną — choć nie wolną od drobnych usterek — przedmowę.

Kamieńska dokonała również wyboru wierszy spośród bogatego dorobku Skulskiego. Od niej też za pewne pochodzi ich układ. Trudno ocenić wybór nie znając całości. Zaufajmy jednak doświadczonej poetce, której w dodatku nie obca jest działalność krytyczna. Załóżmy, że otrzymaliśmy rzeczywiście wiersze najlepsze — i tak zresztą nie wszystkie prawdziwie dobre. Czy jednak słuszna jest sama zasada selekcji? Wydaje mi się, że nie!

Książka została w dużej mierze pozbawiona posmaku i wartości autentyku — dokumentu. Przyszły badacz dziejów kształtowania się rozwoju nurtu antagonistycznego w literaturze polskiej okresu imperializmu, a następnie dziejów wpływania tego nurtu do coraz bardziej wzbierającej rzeki literatury Polski socjalistycznej, pozbawiony będzie rzeczy dla siebie zasadniczej: obrazu stopniowego wzrastania świadomości ideowo-artystycznej chłopskiego poety-emigranta.

Piszę te słowa w głębokim przekonaniu, że mamy w ręku także nie byle jakiej wartości dokument, którego wagi — jak zwykle współcześni — nie doceniamy.

Witold Billip

BOLESŁAW DUDZIŃSKI

W Wałbrzychu

Nina Rydzewska. Ludzie z węgla. III „Wielkie życie". Warszawa. „Książka i Wiedza", 1953, str. 308.

W trzecim tomie cyklu — „Ludzie z węgla" autorka przenosi akcję na teren Polski — do zagłębia wałbrzyskiego, umieszczając ją w chronologicznych ramach lat 1947-1950. Dwa pierwsze tomy trylogii Rydzewskiej opowiadały o życiu górników polskich we Francji — w okresie przedwojennym i podczas wojny. Głównymi bohaterami tomu trzeciego są górnicy — repatrianci, którzy powrócili do ojczyzny, by współtworzyć jej przyszłość, a wraz z tym budować własny nowy byt.

Zdawałoby się, że w tej ostatniej części „Ludzi z węgla" nie brak niczego, co według „niezawodnych" recept na tzw. powieść produkcyjną decydować ma o jej wartości. W „Wielkim życiu" znać niewątpliwie autorską znajomość terenu i środowiska górniczego; są tu dzielni przodownicy pracy i pomysłowi racjonalizatorzy; są awanse zawodowe i społeczne; jest współzawodnictwo — indywidualne i zespołowe; są sekretarze i aktywiści partyjni, zebrania i narady produkcyjne; działa też wróg klasowy, inspirujący bumelantów i sabotażystów. A mimo to wszystko powieść nie daje uogólniającego artystycznie obrazu „wielkiego życia", o którym mówi tytuł, nie wprowadza nas w głąb świata „ludzi z węgla" (choć widzimy ich w kopalnianych głębiach).

Cóż... Materiały i surowce zwiezione na plac budowy, nie są same przez się domem mieszkalnym, choć by ich jakość nie podlegała kwestionowaniu. Surowiec powieściowy, nagromadzony przez Rydzewską, nie zawsze jest pierwszej jakości, a użyty został w sposób trochę bezładny i przypadkowy. Toteż architektura powieściowego gmachu w wielu szczegółach daleka jest od zadowalających proporcji.

Chodzi tu przede wszystkim o ludzi, oni to bowiem kształtują rzeczywistość i sami przeobrażają się w toku tych procesów twórczych. Sprawy tej dialektyki, tej zmienności i ruchu współgrających elementów nie znajdują w „Wielkim życiu" dostatecznie przekonywającego wyrazu. Protagoniści tej powieści są to na ogół postacie statyczne, „gotowe", trzymające się ściśle toru wytkniętego im przez zamysł autorski. Dotyczy to przede wszystkim Edmunda Bończara, bohatera nieskazitelnie pozytywnego, którego czyny, myśli i uczucia nie sprawiają czytelnikowi — od początku do końca — żadnej niespodzianki. Nawet jego nieco heroiczna miłość do Anny pasuje najzupełniej do wzoru, który zrodził się w wyobraźni autorki. Nie zaskakuje nas wcale fakt, że Bończar staje się projektodawcą wynalazku usprawniającego dobywanie węgla. Dziwilibyśmy się raczej, gdyby takim wynalazcą nie był. Sekretarze partyjni — Gawor i Karolczak, czuwający niezmordowanie nad wykonaniem planów produkcyjnych, to postacie o doskonałości niemal anielskiej. Jeszcze mniej, niż Bończar czy Kopa, mają w sobie cech po prostu ludzkich.

Bardzo niedobrze wypadł w powieści szabrownik — „kapitan" Borowski, któremu autorka powierzyła rolę wroga klasowego. Niestety trudno uwierzyć w indywidualną prawdziwość tej figury, skoro Borowski czyni i mówi wszystko co tylko może, by piętrzyć przeciwko sobie... dowody obciążające.

Nie ma w powieści Rydzewskiej jakichś głębszych, z góry nieprzewidzianych konfliktów zbiorowych czy osobistych, nie ma sytuacji, rozwiązywanych w sposób nowy i odkrywczy. Czy nie jest faktem znamiennym, że w rozdziale zatytułowanym: „Konflikty" mówi się w istocie rzeczy tylko o... rywalizacji miłosnej dwóch młodych górników w stosunku do tej samej dziewczyny?... A przecież nie jest to z pewnością ani jedyny, ani najważniejszy rodzaj konfliktów, determinujących życie górnika w Polsce dzisiejszej.

Powieść Rydzewskiej ma w wielu partiach charakter reportażowy. Autorka, jak gdyby nie mogąc opanować cisnącego się jej do rąk materiału i ująć go w rygory ściśle literackie, przechodzi na teren publicystyki i posługuje się chętnie dokumentacją zaczerpniętą z wycinków prasowych, z przemówień osobistości oficjalnych, z cyfr statystycznych itp. Ale to, co jest całkiem na miejscu w artykule wstępnym dziennika, okazuje się zazwyczaj zbyteczne i niepożądane w narracji powieściowej. Są też w „Wielkim życiu" liczne opisy procesów produkcyjnych, przeładowanie balastem technicyzmu.

W stylu pisarskim Rydzewskiej jest trochę wysypki naturalistycznej, trochę gazetowych — sztucznych w tekście powieści — uproszczeń i bardzo wiele osobliwości gwary górniczej. To ostatnie — w zasadzie — nie może budzić sprzeciwu, gdyż ta jędrna, dosadna i rubaszna nieco gwara ożywia dialogi i przydaje im kolorytu. Ale użycie nie powinno być — nadużyciem, przekraczającym granice potrzeby.

✻

Mimo dość licznych zastrzeżeń, jakie mieć można w stosunku do „Wielkiego życia", niesprawiedliwością byłoby twierdzić, że trylogia Rydzewskiej, jako całość, pozbawiona jest zalet. Najgłośniejszą z nich i najbardziej godną podkreślenia — to ukazany w trylogii, kontrastowy obraz przemysłu węglowego w kapitalistycznej Francji i w naszej ludowej ojczyźnie. Siła i pełnia tego kontrastu dotyczy nie tylko ustrojowej odmienności stosunków i warunków produkcji, lecz również pozycji człowieka i jego funkcyj na wszystkich szczeblach hierarchii produkcyjnej — od dyrektora kopalni do prostego rębacza.

Drugim walorem powieści Rydzewskiej jest bystrość i serdeczność autorskiego spojrzenia na codzienne, „nie bohaterskie" sprawy bohaterów powieści. Występuje to zwłaszcza wtedy, gdy autorka, porzucając sztywną „programowość" i „dystans epicki", zbliża się do ludzi zwyczajnie i po prostu, by ukazać ich później w charakterystycznym zarysie. Być może właśnie dlatego najlepiej i najtrafniej wypadły w „Wielkim życiu" dość liczne osoby drugoplanowe, (jak np. Firek, „stryjc" Klemens, Zośka, rodzeństwo Anny), a nie postacie „reprezentatywne", znaczone często piętnem umowności.

Bolesław Dudziński

ZDZISŁAW HIEROWSKI

W stronę Śląska

W zainteresowaniu sprawami ziem śląskich mieliśmy lata chude. Ten niepomyślny i przykry fakt nie ulega wątpliwości. Chodzi oczywiście o zainteresowanie pisarzy, historyków, publicystów.

Dlatego z tym większą satysfakcją możemy dzisiaj stwierdzić, że ostatnie miesiące przyniosły w dotychczasowym stanie rzeczy wyraźny zwrot, udokumentowany kilkoma książkami, które — niezależnie od swojej wagi i różnic zachodzących między nimi — niemal bez wyjątku muszą być uznane za publikacje potrzebne i pożyteczne, za takie, na które czekaliśmy już dawno. Jako plon ostatnich miesięcy roku 1953 wymienić trzeba aż pięć tego rodzaju pozycji wydawniczych. Są to: „Szkice z dziejów Śląska" pod redakcją Ewy Maleczyńskiej, „Śląsk w Polsce Ludowej" Edmunda Osmańczyka, „Od Katowic do Stalinogrodu" Stanisława Ziemby, „Trzynaście portretów śląskich" Wilhelma Szewczyka i „Świt nad Opolszczyzną" Jerzego Bałłabana.

DOBRY PRZYKŁAD DZIENNIKARZA

Pierwszą jaskółką tego zwrotu w stronę Śląska stała się książka Stanisława Ziemby „Od Katowic do Stalinogrodu"*).

Wyszła ona spod pióra dziennikarza i publicysty jako rezultat kilkuletniej pracy, nacechowanej szczerym i pełnym zapału stosunkiem do tematu badań, na które złożyło się zarówno gromadzenie źródeł jak i szerokie studium dotychczasowych polskich i niemieckich opracowań. Jest to zatem praca o cechach samodzielności, przynosząca w znacznej mierze materiał nowy, a równocześnie zużytkowująca w sposób celowy i trafny to, co w odpowiednich dziedzinach przyniosła dawna i nowsza historiografia Śląska.

Książka Ziemby daje znacznie więcej niż zapowiada jej tytuł. Historia stolicy górnośląskiego okręgu przemysłowego powiązana jest tu wszechstronnie z historią całego Górnego Śląska, z politycznymi, społecznymi i gospodarczymi dziejami tej ziemi w ciągu wieków aż po czasy współczesne. Samo miasto nie jest tu nigdy traktowane w oderwaniu od swojego zaplecza, od terenu, na którym wyrosło, i od warunków, które je stworzyły.

Książka ta, jakkolwiek daje zarys historii stolicy województwa stalinogrodzkiego, nie jest nawet w zamierzeniu autora jej monografią. Na wstępie w krótkim szkicu kreśli Ziemba dzieje przysiółka kuźniczego (hutniczego) nad Roździenną, osady, która nie tylko przez długie wieki kryła się w lesistym i bagnistym kącie, zdala od idących przez Śląsk szlaków komunikacyjnych, nie dorównując takim obarczonym historią grodom jak Bytom, Gliwice, Mikołów czy Mysłowice, ale też legitymuje się żywotem znacznie krótszym, niż przedmieścia, które dzisiaj Stalinogród otaczają. W prawdziwe dzieje miasta, w okres dramatycznych i ostrych konfliktów wchodzimy dopiero z wiekiem XIX, gdy wzbogacony sztygar Franciszek Winckler, rówieśnik i rodak Wilhelma Wolffa, przenosi do nieznanej nikomu wsi Katowice zarząd swoich olbrzymich dóbr i zaczyna tu wszystkimi środkami budować twierdzę prusko-kapitalistycznego panowania.

Żywioł polski poddawał się opornie w tej nierównej rozgrywce. Gdy ważyły się losy praw miejskich dla Katowic w r. 1862, których nadanie uzależnione było od wyłączenia z miasta okolicznych osad polskich, ostatni sołtys polski Katowic i kilku radnych nie cofnęli się nawet przed „zbrojnym protestem", o którym niestety zachowała się w źródłach niemieckich tylko krótka wzmianka. Sprawę bardzo starannie zatuszowano i przemilczano, a ostateczną pieczęć milczenia położyło na niej zaginięcie archiwaliów z tego okresu.

Ten układ dwóch światów miał się stać charakterystyczną cechą Katowic, tak jak był cechą charakterystyczną układu stosunków społeczno-narodowościowych na całym Śląsku pod pruską a później hitlerowską okupacją. Zresztą żywioł pruski, kapitaliści i burżuazja kupiecko-urzędnicza, zawsze czuli się trochę jak na wulkanie i często miewali walizki w pogotowiu. To spać im nie dawała Wiosna Ludów, kiedy w pobliskim Bytomiu wrzało jak w garncu, to powstanie styczniowe, kiedy rozbite przez powstańców oddziały carskie szukały schronienia na Śląsku i obozowały w opłakanym stanie na rynku katowickim, a poniektórzy Ślązacy przedzierali się za kordon, żeby wziąć udział w walce o niepodległość Polski, to strajki i demonstracje robotnicze, zapoczątkowane na dobre w r. 1871, kiedy to na ulicach Królewskiej Huty (dzisiejszego Chorzowa) pojawiły się frygijskie czapki i czerwony sztandar. Niezależnie od tego polskie masy robotnicze nie rezygnowały z walki o szkołę, o prawa narodowe, raz po raz niepokojąc swoimi żądaniami pruskich kulturtraegerów, których trzeba było osadzać w tym „zapadłym kraju" niczym w kolonii — drogą dyscyplinarną. Do tego wszystkiego dołączały się coraz żywsze kontakty Śląska z innymi ziemiami Polski, gdzie już od końca XVIII w. podnoszą się co światlejsze głosy, przypominające lud i ziemie dawno utracone. Miary wszystkiego dopełnia wreszcie mocny głos niemieckiej i polskiej klasy robotniczej, domagającej się ustami obydwu Liebknechtów, Róży Luksemburg i Juliana Marchlewskiego wyzwolenia społecznego i narodowego dla ludności górnośląskiej.

Dobrnęliśmy już do połowy książki, a zainteresowanie nasze nie słabnie ani na moment. Oto pełne dynamiki i treści lata powstań górnośląskich, najbardziej proletariackich powstań polskich, oto charakterystyki wielkich koncernów, sprawujących prawdziwą władzę na skrawku odzyskanego przez międzywojenną Polskę Śląska, oto tragiczne obrazy nędzy proletariatu, po których następują lata hitlerowskiej okupacji (czytajcie domorośli komentatorowie „Volkslisty"!), brawurowa, a jakże mądra i przewidująca ofensywa Armii Czerwonej, niosąca nie tylko wyzwolenie, ale i ocalenie dla całego okręgu przemysłowego, i wreszcie — dzień dzisiejszy oraz nierozerwalnie z nim związane perspektywy przyszłości. Zamykamy historię polskiej wsi kuźniczej, która stała się pruskim i kapitalistycznym miastem, zamkniętym na siedem spustów przed polską masą robotniczą, by teraz, za rządów ludu, otworzyć swoje — o ileż piękniejsze i ponętniejsze podwoje — przed tymi, których stąd niegdyś wypędzano. Odkładamy tę książkę z głęboką satysfakcją. Jakże mądrą, dyskretną i skuteczną nauczycielką jest historia, odsłaniająca genealogie dzisiejszych zdarzeń.

Urzeczeni atmosferą i temperaturą tej książki, świeżym i w wielu wypadkach odkrywczym kształtem pokazanych w niej spraw — niezbyt chętnie doszukujemy się wśród wrażeń, odniesionych z tej lektury, krytycznych zastrzeżeń: Cóż — lepiej byłoby, gdyby ten bogaty i frapujący materiał był lepiej uporządkowany, w sposób bardziej celowy skomponowany, bez wybiegania w przyszłość i cofania się do okresów już omówionych. Przydałoby się także, by pewne fragmenty książki zostały opracowane szerzej, gdyż zdarza się, że autor — nie osłabiając wprawdzie zainteresowania czytelnika — wpada w styl telegraficzny. Przykładowo mówiąc, szowinistyczna powieść Arnolda Ulitza „Der grosse Jania", ten mimowolny wspaniały dokument polskości Katowic pod koniec XIX w. i znakomite świadectwo pruskiej polityki, zasługuje na szersze wyzyskanie. Gdy mowa o powstaniu katowickiego teatru, który miał służyć „niemieckiemu słowu i niemieckiemu duchowi", warto było wspomnieć pokrótce o polskim teatrze amatorskim, który wprowadził na teren Katowic w latach 1873/4 Karol Miarka jako organizator Kółek Polskich. Nie podzielam wprawdzie pretensji Andrzeja Wydrzyńskiego wysuniętych o tę postać przeciw autorowi w „Przeglądzie Kulturalnym", nie podzielam zwłaszcza jego błędnej argumentacji, ale w skrzętnym omijaniu działalności narodowej i społecznej tego człowieka, który mimo swoich ciężkich błędów rozruszał Śląsk i uczył go walki, niesposób nie dopatrzyć się zbytniej ostrożności autora. Zwłaszcza jeżeli wśród ludzi zasłużonych dla krzewienia słowa polskiego na Śląsku znalazło się nawet nazwisko Heneczka, postaci zgoła nieciekawej.

Nr. 5 „Zapowiedzi Wydawniczych" przyniósł właśnie wiadomość o przewidywanym na trzeci kwartał br. wznowieniu książki „Od Katowic do Stalinogrodu". Jesteśmy przekonani, że wznowienie ukaże się w formie o wiele bardziej starannej i w większym nakładzie.

PIÓREM LITERATA

Przybliżenia nam dziewiętnastowiecznej historii Śląska i podania jej w nowej, atrakcyjnej dla czytelnika formie podjął się niemal równocześnie z Ziembą Wilhelm Szewczyk*). Zadanie postawił sobie stosunkowo łatwiejsze: z okresu obejmującego około półtora wieku wybrał trzynaście postaci, by na ich przykładach odtworzyć najważniejsze fragmenty dziejów Śląska w jego walce o społeczne i narodowe wyzwolenie oraz udowodnić, że ta skuta mocnymi kajdanami ucisku ziemia potrafiła wydać ludzi wybitnych nie tylko w skali jednego, zapomnianego przez ojczyznę regionu.

Postacie naszkicowane przez Szewczyka można by podzielić na dwie grupy: na te, o których wizerunki zadbała już rozwijająca się na Śląsku od mniej więcej lat pięćdziesięciu hagiografia narodowa, oraz na te, których oblicze odsłoniły nam dopiero badania nowsze, lub o których dotychczas wiedzieliśmy bardzo niewiele. Oczywiście jest to podział przydatny dla oceny pracy autora. Dla charakterystyki i oceny treści książki trzeba będzie dzielić inaczej.

W świetle pierwszego podziału przyjdzie nam stwierdzić, że szkice Szewczyka w pewnym tylko stopniu rozszerzają nasz stan wiedzy o ludziach i czasach, które opisuje. Książka jego nie jest zasadniczo wynikiem własnych badań, lecz przede wszystkim próbą literackiego ujęcia tego stanu wiedzy historycznej, jaki zdołał się dotychczas nagromadzić. Temu zamiarowi literackiemu musiał naturalnie towarzyszyć i zamiar drugi — zamiar marksistowskiego oświetlenia i dialektycznej analizy opisywanych zjawisk. To jakby przejmowanie pewnych postaci historycznych z dobrodziejstwem inwentarza, połączone z obchodzeniem z daleka tych działaczy narodowych, których działalność oceniać trzeba z gruntu inaczej, niż to robiono dotychczas, decyduje o charakterze „Trzynastu portretów", które stały się głównie książką popularyzatorską bez określonych ambicji historiograficznych, książką, która przypomina rzeczy w nawale aktualnych wydarzeń niesłusznie zapomniane.

Kreśląc portrety wybitnych jednostek autor nie wyolbrzymia ich roli przewodniej, stara się natomiast w poszczególnych wypadkach charakteryzować te postacie jako rezultat stosunków ekonomicznych i społeczno-politycznych danego okresu, jako reprezentantów i inicjatorów narastających w świadomości ludu górnośląskiego przemian. Przez takie ujęcie sylwetek swoich bohaterów Szewczyk zbliża się poważnie do pełniejszej, niż ta, którą znaliśmy dotychczas, prawdy o czasach i ludziach, którym poświęcił swoją książkę.

Z tego punktu widzenia do ciekawszych i bardziej wartościowych pozycji tomu należą szkice o chłopskim rewolucjoniście z końca XVIII w., Marku z Jemielnicy, o bytomskim nauczycielu, gorliwym działaczu i dziennikarzu z okresu Wiosny Ludów, Emanuelu Smolce, o niemieckim lekarzu i pierwszym zbieraczu śląskich pieśni ludowych Juliuszu Rogerze, o bohaterze ostatniego etapu walki górnośląskiego proletariatu, Józefie Wieczorku. Portret Smolki zaliczyć przyjdzie do cenniejszych kart książki. Postać tego żarliwego demokraty, związana przez autora mocno z życiem i działalnością bytomskiego ośrodka ruchu wyzwoleńczego, występuje tu plastyczniej i pełniej niż w dotychczasowych opracowaniach. To samo trzeba powiedzieć o takich ludziach jak opolski poeta ludowy Franciszek Wilczek, czy górnik-zbieracz pieśni ludowych, Feliks Musialik. Dlatego szkoda, że autor nie postarał się o szersze rozwinięcie szkicu biograficznego o Wieczorku, że nie wzbogacił go nowym materiałem, uzupełniającym to, co już o tym przywódcy śląskiej klasy robotniczej napisał.

Układ książki jest chronologiczny, ale w doborze problematyki nie dość jednolity. Obok rewolucjonistów, działaczy społecznych i politycznych, pisarzy ludowych, tworzących zupełnie przez naszą historię literatury zapoznane piśmiennictwo polskie na Śląsku w wieku XIX (Lompa, Damrot, Juliusz Ligoń) — pojawia się tu wynalazca cieszyński, działający w Pradze, Józef Bożek, znakomity odkrywca nieznanych przedtem tajemnic ula, Józef Dzierżoń, wreszcie dwaj kolekcjonerzy pieśni ludowej. Jest w tym pewne pomieszanie hierarchii i charakteru zjawisk, co powoduje, że książka jako całość kształtuje się niejasno i dopiero po odrzuceniu pewnych, jakby przypadkowych pozycji można z niej wyłowić zarys zasadniczej i najważniejszej w tej epoce problematyki historycznej.

W swej podróży literackiej przez półtora wieku historii Śląska Szewczyk napotyka raz po raz luki — takie, których już chyba z braku dokumentacji nie wypełnimy, i takie, które dadzą się jeszcze usunąć przez dalsze poszukiwania i badania. Wypełnia te luki dwojakim sposobem — czasem domysłem, czasem wyobraźnią, chwytem beletrystycznym. Domysł bywa tu trafny i wiarogodny, ale bywa też kruchy i wątły, dość łatwy do podważenia lub obalenia.

Chwyty beletryzujące stosowane są w tych szkicach często, ale przypadkowo i niekonsekwentnie. Przeplatają się one nawet w ramach jednego rozdziału z formą i stylem eseju, szkicu historycznego, nawet felietonu. Stąd dość znaczne różnice w literackim opracowaniu i charakterze poszczególnych portretów. W całej książce znać pracę pośpieszną, jakby chęć doraźnego spożytkowania nagromadzonej z latami wiedzy w zakresie podjętych zagadnień. W swoich walorach treściowych „Trzynaście portretów" ustępują jednak z pietyzmem i naukową sumiennością opracowanej książce Tadeusza Mikulskiego „Spotkania wrocławskie". Nie dorównują też „Spotkaniom" w staranności literackiego opracowania.

ZŁY PRZYKŁAD DZIENNIKARZA

Na tle książek Stanisława Ziemby i Wilhelma Szewczyka tym ostrzej rysują się niedostatki i błędy innej pracy o Śląsku — książki Jerzego Bałłabana „Świt nad Opolszczyzną"*). Wszystkie braki tej publikacji są tak rażące i oczywiste, że można ją tylko uznać za wynik pomyłki wydawniczej lub niedopatrzenie.

W przeciwieństwie do Ziemby i Szewczyka, Jerzy Bałłaban, młody dziennikarz opolski, podjął zadanie najtrudniejsze i najbardziej odpowiedzialne: popularnego, przystępnego ujęcia w zwięzłej formie dziejów Opolszczyzny od czasów wczesnohistorycznych po dzień dzisiejszy.

Niezbędnym warunkiem jest tutaj bardzo sumienne przygotowanie autora, poznanie tematu w tym stopniu, w jakim umożliwiają istniejące wyniki badań i studiów, umiejętność oceny i interpretacji tego,

(Dokończenie na str. 7)

*) Stanisław Ziemba: Od Katowic do Stalinogrodu. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1953. Str. 194+2 nlb.

*) Wilhelm Szewczyk: Trzynaście portretów śląskich. Wydawnictwo Literackie. Kraków 1953, str. 244+4 nlb. Rysunki Pawła Stellera.

*) Jerzy Bałłaban: Świt nad Opolszczyzną. Czytelnik, 1953, str. 141.

WŁODZIMIERZ SOKORSKI

O rzeczywisty zwrot w naszej polityce kulturalnej

REFERAT WYGŁOSZONY NA XI SESJI RADY KULTURY I SZTUKI

Drugi Zjazd Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej stanowi nie tylko podsumowanie dziesięciolecia istnienia Polski Ludowej, jej etapów rozwoju, jej osiągnięć i trudnych doświadczeń, lecz jest również poważnym zwrotem na drogach naszego rozwoju gospodarczego, politycznego i kulturalnego. W pierwszym rzędzie jest nim w sensie zadań i metod naszej pracy nad realizacją socjalistycznego budownictwa, w oparciu o założenia sojuszu robotniczo - chłopskiego.

„Od siły i głębokości sojuszu robotniczo-chłopskiego — mówił tow. Bierut — od tempa wzmacniania się zwartości tego sojuszu i kształtowania się jego treści klasowej zależy również tempo przerastania rewolucji ludowo-demokratycznej w socjalistyczną".

„Szczegółowa analiza charakteru — mówił dalej tow. Bierut — specyficznych cech i splotów, jakie cechowały rozwój naszej rewolucji ludowej, jest ważnym zadaniem pracowników naszego frontu ideologicznego Wymaga to bardzo wnikliwej analizy układu sił zarówno w skali krajowej, jak i międzynarodowej, analizy konkretnej sytuacji, w jakiej dojrzewały u nas podstawowe przesłanki, dźwignie walk i przemian rewolucyjnych".

Realizując te wskazania naszej Partii, zawarte w sprawozdawczym referacie tow. Bieruta, powinniśmy z całą uwagą przeanalizować zarówno okres miniony, jak i zadania stojące obecnie przed nami, a tym samym w toku szeregu konferencji i dyskusji prasowych powinniśmy wyprowadzić wskazania i wnioski dla nowego etapu naszej działalności

W tym sensie jedenasta Sesja Rady Kultury i Sztuki jest jakby punktem wyjścia dla szerokiej dyskusji, której naukowym podsumowaniem będzie jesienna sesja Polskiej Akademii Nauk i Państwowego Instytutu Sztuki, poświęcona omówieniu dziesięciolecia twórczości artystycznej i naukowej w Polsce Ludowej.

Warunkiem jednak koniecznym, żeby Rada Kultury i Sztuki mogła spełnić swoją rolę, jest szczera i krytyczna analiza zarówno naszych osiągnięć, jak i naszych błędów. Powinniśmy w atmosferze głęboko ideowej dyskusji zastanowić się, jakie istnieją hamulce dla rozwoju naszej sztuki, co jej utrudnia branie aktywnego udziału w kształtowaniu nowego socjalistycznego człowieka?

Rzecz prosta, że mój referat jest tylko próbą uszeregowania przyczyn i skutków naszych trudności, i że dopiero dyskusja oraz kolejne zjazdy twórcze będą mogły pogłębić analizę i sprecyzować wnioski.

Wychodząc z tych założeń, możemy z całym obiektywizmem stwierdzić, że w ciągu minionych 10 lat posiadamy poważne osiągnięcia i w literaturze, i w plastyce, i w architekturze, i w muzyce, i w teatrze, i w filmie, i w krytyce artystycznej, i w działalności naukowej. Ukazały się zwłaszcza w ciągu lat ostatnich poważne dzieła, świadczące o wielkich talentach i wielkich naszych możliwościach, dzieła, które stanowią już dzisiaj pozycje historyczne. Myślę o sztukach Leona Kruczkowskiego, o poezji Broniewskiego, o powieściach Putramenta, Newerlego, Stryjkowskiego, Brezy, o pracy artystycznej Kulisiewicza, Wnuka, Kobzdeja, Eibischa, o kompozycjach Szeligowskiego, Panufnika, Bacewiczówny, Mycielskiego, Lutosławskiego, o realizacjach filmowych Forda i Jakubowskiej, o kreacjach aktorskich Brydzińskiego, Kurnakowicza, Kreczmara i Romanówny, o spektaklach teatralnych Schillera, Wiercińskiego, Korzeniewskiego i Axera, o wielkich zwycięstwach naszych architektów budujących Warszawę, i o poważnych osiągnięciach szeregu pisarzy, twórców i reżyserów starszego, młodego i najmłodszego pokolenia.

Walkę o twórczą metodę realizmu socjalistycznego, prowadzoną w oparciu o doświadczenia sztuki radzieckiej, przeprowadziliśmy we wszystkich dziedzinach sztuki polskiej, przezwyciężając ideologiczną platformę formalizmu i ugruntowując pozycje marksistowskiego myślenia w zakresie literatury i sztuk pięknych. Nikt dzisiaj nie może poważnie myśleć o nawrocie do schyłkowej sztuki burżuazyjnej, o nawrocie do bezpłodnych rozważań na temat abstrakcjonizmu formy, nikt dzisiaj, przynajmniej otwarcie, nie kwestionuje założeń sztuki ideowej, sztuki szukającej natchnienia w prawdzie obiektywnej naszych czasów, służącej walce — cytuję tow. Bieruta — „o nasycenie naszej sztuki, naszej kultury, naszej twórczości literackiej i artystycznej nową, socjalistyczną treścią, która umożliwi wychowanie nowego człowieka socjalizmu".

Posiadamy niewątpliwie na froncie ideologicznym tego rodzaju osiągnięcia, które pozwalają nam dzisiaj szerzej już i głębiej spojrzeć na zagadnienia sztuki Polski Ludowej, nie zwalniając nas zresztą od ciągłego obowiązku czujności wobec nieuniknionych prób odradzania się sztuki ideologicznie nam obcej i wrogiej.

Jednocześnie jednak zdajemy sobie sprawę, że twórczość nasza i nasza działalność kulturalna pozostaje w tyle poza wielkimi osiągnięciami Polski Ludowej, że nie nadążamy za rozbudową naszego przemysłu, ekonomiki, za przebudową ustroju naszego kraju, że nie spełniamy tych nadziei, które wiąże z twórczością klasa robotnicza i szerokie koła naszego społeczeństwa, że mamy zbyt małą ilość dzieł wybitnych, a zbyt wielką ilość dzieł szarych, które spotykają się ze słuszną krytyką naszego narodu.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że mimo wszystkich naszych oficjalnych wypowiedzi nie potrafiliśmy jak dotąd stworzyć warunków, w których mogłaby się rozwijać literatura i sztuka realizmu socjalistycznego, bez specyficznego zawężania pojęć realizmu socjalistycznego do określonego schematu i określonego warsztatu twórczego, bez wpadania w ślepe koleiny naturalizmu, które są specyficzną formą zastępowania wielkich konfliktów i dramatycznych spięć naszej epoki wynaturzonym obrazem poszczególnego wycinka rzeczywistości. Zwłaszcza w ciągu ostatnich dwóch lat mamy oznaki mówiące o dezorientacji niektórych twórców, o mechanicznym zastępowaniu jednego schematu odwróconym, o często opacznym rozumieniu roli nowatorstwa w naszej sztuce.

„Teatr — pisał „widz" w znanym artykule „Prawdy" o nowej inscenizacji „Burzy" Ostrowskiego — ma prawo do eksperymentu, który wyraża jego poglądy. Ale nie do eksperymentu dla samego eksperymentu. Bardzo dobra jest prawdziwa oryginalność artysty, źle jest, kiedy przechodzi ona w kokietowanie oryginalnością. Obowiązek teatru polega na tym, by to, do czego w poszukiwaniach artystycznych doszedł, przekonywało widza i zmuszało go do uwierzenia w obraz".

Dwa lata temu literatura polska wydała szereg wybitnych dzieł artystycznych, z których „Pamiątka z Celulozy" i „Bieg do Fragala" otrzymały pierwszą nagrodę państwową, zeszły rok dał nam dyskusyjne, nie pozbawione poważnych błędów, lecz ciekawe pozycje Brauna, Bocheńskiego i Żuławskiego, dziś — obserwujemy spadek liczby pozycji współczesnych w planie wydawniczym zarówno „Czytelnika", jak i Państwowego Instytutu Wydawniczego.

Podobna, a może nawet jeszcze gorsza sytuacja istnieje w naszej muzyce. Zbliżający się Festiwal Muzyki Polskiej jak dotąd nie posiada swojego artystycznego profilu i stanowi ciągle jeszcze teren prób i poszukiwań, nie mówiąc już o wyraźnym cofnięciu się muzyki programowej. Właściwie w tym zakresie nie wyszliśmy poza takie osiągnięcia, jakimi były „Bunt Żaków" Szeligowskiego, „Symfonia Pokoju" Panufnika oraz zbiór pieśni ludowych Sygietyńskiego.

W dziedzinie teatru rok ostatni nie dał poważniejszej pozycji, poza znacznym ożywieniem na odcinku komedii i satyry. Jeśli natomiast przyjrzymy się repertuarowi naszych teatrów w Warszawie i w terenie, to dostrzeżemy łatwo, że większość z nich cechuje brak nowatorskiej ambicji w doborze repertuaru i nazbyt częste operowanie pozycjami już sprawdzonymi w latach uprzednich czy też zakwalifikowanymi przez krytykę artystyczną stolicy.

Bez większego ryzyka „dogrywamy" żelazną pulę sztuk radzieckich sprzed kilku lat i pewne pozycje klasyki rosyjskiej, ograniczając się w gruncie rzeczy do dramatów Ostrowskiego. Gramy również niewielką liczbę własnych sztuk współczesnych mimo sporego ich portfelu w Centralnym Zarządzie Teatrów, Oper i Filharmonii. Natomiast w ciągu całego roku nie mieliśmy ani jednej próby wprowadzenia do naszego repertuaru nowych, śmiałych pozycji radzieckich, chociażby w postaci sztuk Simonowa i Pogodina, nie potrafiliśmy w jakiś nowy sposób spojrzeć na klasykę zachodnio-europejską, na ciekawy repertuar NRD i postępowej literatury Zachodu, ani nawet na własny teatr romantyczny. Z naszych scen teatralnych prawie zupełnie zszedł nie tylko Gorki, ale i Szekspir. Cieszymy się, że zdobył scenę polską Jurandot i Skowroński, martwimy się jednak, że nie ma na scenach polskich Mickiewicza, Szekspira, Schillera, Czechowa i Gorkiego.

Podobna sytuacja panuje i w plastyce polskiej.

Poza wybitnym wydarzeniem, jakim jest grafika Kulisiewicza i Kobzdeja, poza bezspornym zwycięstwem plastyki w architekturze i w rzeźbie pomnikowej — od półtora roku obserwujemy wyraźny zastój, brak pasji w zaatakowaniu naszej problematyki nowymi środkami artystycznymi.

Nawet architektura polska, jak tego dowiódł konkurs na Śródmieście, nie wyszła poza szczytowe osiągnięcia Trasy W—Z, MDM, Starego Miasta drepcąc w miejscu w kompilowaniu elementów tradycji i współczesności.

Film polski zwiększając wydatnie swoją produkcję z wyjątkiem kilku pozycji, obniżył swój lot, osiadł w schemacie czarnobiałych charakterów, w trudnej miłości bez radości miłości, w dręczącym go niepokoju „skąd burza idzie?"

Jakie są przyczyny tego stanu rzeczy? Dlaczego z takim trudem owocuje u nas twórcza dyskusja w Związku Radzieckim? Dlaczego nasza dyskusja „dla dorosłych" obraca się raczej w uogólnieniach i sugestiach etapowych, nie zawsze kierowanych pod właściwym adresem? Czy może w sposób niewłaściwy postawiliśmy w swoim czasie problem walki o realizm socjalistyczny?

Chciałbym przede wszystkim odpowiedzieć na to pytanie. Czy słuszny był dokonany w 1949 roku zwrot w kierunku realizmu socjalistycznego? Czy słusznie została postawiona problematyka nowej sztuki jako sztuki socjalistycznej w treści i narodowej formie? Niewątpliwie tak. Sądzę, że inaczej nie tylko nie mogliśmy postawić wówczas tej sprawy, lecz, że inaczej nie wolno stawiać spraw sztuki i kultury Polski Ludowej również i obecnie.

Zagadnienie realizmu socjalistycznego jako metody twórczej, jako przeniesienia metody marksistowskiego myślenia w dziedzinę sztuki — jest punktem wyjścia wszelkich rozważań w zakresie sztuki, i że bez przezwyciężenia idealistycznej filozofii, leżącej u podstaw formalizmu, i bez wysunięcia prymatu treści nad formą — nie moglibyśmy dokonać nie tylko przełomu ideologicznego, lecz nie mielibyśmy tych osiągnięć, z których słusznie jesteśmy teraz tak dumni. Nie w problemie więc twórczej metody realizmu socjalistycznego tkwią trudności etapu. Natomiast tkwią one w fałszywym interpretowaniu i schematycznym rozumieniu podstawowych założeń realizmu socjalistycznego oraz w praktycznym działaniu polityki zamówień, konkursów, prac kolegiów, prac kolegiów wydawniczych i redaktorskich, krytyki w objawach komenderowania sprawami sztuki, uzurpowania sobie urzędowych uprawnień kształtowania oblicza naszej sztuki, i wreszcie w braku zaufania do twórcy, do jego artystycznej, trudnej odpowiedzialności przed społeczeństwem.

Zasadniczym, typowym błędem w rozumieniu zagadnienia realizmu socjalistycznego w naszej praktycznej działalności — były próby zawężenia pojęcia sztuki socjalistycznej do roli ilustratora faktów skądinąd znanych, do swoistej reporterki artystycznej, do sztuki operującej przeważnie jednym i to bardzo jednostajnym warsztatem twórczym. Na skutek tych wypaczeń częstokroć pozbawialiśmy twórcę radości poszukiwania, eksperymentowania, walki o własne widzenie. Gdy zaś artysta tworząc nie cieszy się w pełni samym procesem twórczym, nie może przekazać odbiorcy radości przeżywania dzieła twórczego, pozostawia i siebie i odbiorcę — obojętnym.

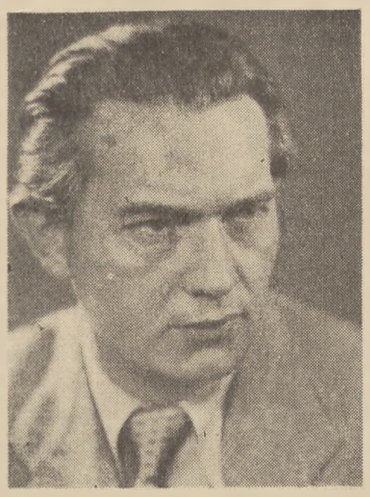
Wiemy już, że realizm socjalistyczny oznacza wybór faktów, zgodnych z obiektywną prawdą rozwoju, w oparciu o którą powołuje autor do życia zjawiska nowe, niepowtarzalne, zjawiska ożywione artystyczną fantazją. Od sugestywności formy ich pokazania zależy ich dydaktyczna i wychowawcza rola.

(Ciąg dalszy na str. 4)

Ankieta „Nowej Kultury"

Pisarze wobec dziesięciolecia

EDMUND OSMAŃCZYK



I

Będąc niedawno w NRD natknąłem się w tamtejszym środowisku literackim na teorię, która zaskoczyła mnie swoją subtelną budową i brutalną nieprawdą. Na szczęście teoria ta głoszona przez nielicznych wywołuje bardzo liczne sprzeciwy.

Jakież było jednak moje zdumienie, gdy po powrocie z NRD, relacjonując berlińską teoryjkę, spotkałem się z uwagą:

— To nic nowego! W naszym środowisku literackim również ona buszuje i ma swoich popleczników i propagatorów...

— A przeciwników?

— Oczywiście bardzo wielu! Ale ograniczona do środowiskowych dyskusji, nie propagowana drukiem, mąci w słabszych głowach, wymyka się spod kontroli publicznej i ucieka od publicznej krytyki w prasie.

— Tym bardziej zatem należy o teoryjce tej napisać...

— Więc napisz!

A więc piszę — w odpowiedzi na ankietę „Pisarze wobec dziesięciolecia

II

Be... k. warszawska teoria głosi, że literatura i sztuka nie ma możliwości rozwoju w okresie budowania nowego ustroju. Twórczość artystyczna rozwija się tylko w okresach bądź walki rewolucyjnej o nowy ustrój, bądź zwycięskich osiągnięć zbudowanego już nowego ustroju. Okres przejściowy, trwający dwa, trzy a nawet cztery dziesiątki lat — to znaczy okres ciężkiej pracy budowniczych nowego ustroju, jest okresem nie rozwoju kultury, lecz upowszechniania kultury. Twórcy zmuszeni są zajmować się upowszechnianiem, zamiast własną twórczością, i stają się mniej lub więcej zdolnymi propagandystami, podległymi biurokratycznej maszynie państwowej.

Jednocześnie, najwybitniejsi nawet twórcy ograniczeni są w swych możliwościach tworzenia dzieł, „które przetrwają wieki" przez sam fakt, że w okresie budowania wszystko jest zmienne. To, co dziś jest „współczesnością" za rok-dwatrzy staje się „historycznym etapem", a dzieło, pokazujące „współczesność", równie szybko trąci myszką, jak — dodajmy od siebie — myśli niedojrzałego politycznie twórcy wiekopomnego dzieła.

Wśród nielicznych głosicieli u nas i w NRD omawianej teorii, jedni kierują swe tęsknoty do czasów rewolucji, która rozpalała talenty, jak pożar składy amunicji, inni natomiast tęsknią do jakiejś socjalistycznej epoki wiktoriańskiej, w której już wszystko będzie uporządkowane i upowszechnione a twórcy — nawet poomacku, na pamięć — będą tworzyć dzieła równie trwałe jak uporządkowana i upowszechniona kultura.

Nic bardziej niebezpiecznego niż owa teoria, że płyniemy przez okres nie sprzyjający twórczości.

Przyjęta — sparaliżowałaby naszą twórczość, a wzamian rozgrzeszyłaby nam wszystkich przemykajłów, leniwców, byledzisiów, zaliczkowców i wykpiszów, tudzież załamywaczy rąk, zaklinaczy dnia wczorajszego, dojutrków, zgrzeźlików, rozrabiaczy, dalekich od życia, bliskich własnego pępka, odczekiwaczy i laurowo - ciemnych, jak również apostołów świętych cytatów, koturnowców i ponuraków, a wreszcie rozgrzeszyłaby samych teoretyków nie-twórczości.

Zarazem byłaby to kapitulacja — jeśli mielibyśmy odwagę być konsekwentni — przed podobnymi teoriami, przystosowanymi do życia codziennego, które rodzą się w najbardziej zielonych głowach tej części naszej młodzieży, która „nudzi się" budowaniem socjalizmu, z „wyższością" spogląda na ideowych przodowników pracy i swoimi, niewyżytymi ambicjami na miarę „supermanów" uzasadnia swoje lenistwo, bumelanctwo a nawet chuligaństwo.

Umyślnie przejaskrawiam aż po zielono-głowe burzynki sens istotny niebezpiecznej teoryjki, nie widzę bowiem żadnego powodu, by oszczędzać jej wstydu.

III

Żyjemy w okresie sprzyjającym twórcom.

Od tego stwierdzenia rozpoczynam dalszy wywód w poszukiwaniu rzetelnej odpowiedzi na pytanie zasadnicze, czy okres w którym żyjemy, sprzyja twórczości?

Osobiście, stwierdzenie, że okres obecny sprzyja twórcom, uważam za prawdę bezsporną, potwierdzoną pierwszym dziesięcioleciem naszej ludowej ojczyzny.

Należę do średniego pokolenia publicystów polskich. Miałem 30 z górą lat, gdy dotarły do mnie słowa Manifestu Lipcowego. Wszystkiemu, co niosły słowa te, byłem równie mniej lub więcej daleki, jak duża część pisarzy mojego i starszego pokolenia. I podobnie jak oni otrzymałem możność rozszerzenia mego umysłu o poznanie tego wszystkiego, co niosło naszemu narodowi i światu — robotnicze prawo. Co więcej — ośmielę się twierdzić — że nawet ci pisarze, którzy od iluś lat, czy dziesiątków lat posiadali już tę świadomość polityczną, której wielu z nas uczyło się dopiero od dni Manifestu Lipcowego, również oni zdobywali swoje najszersze horyzonty dopiero z chwilą, gdy robotnicze prawo poczęło realizować ich marzenia na ojczystej ziemi.

Wielkość przemiany wyraziła się w rzeczy niezwykłej, — w równym starcie, który dało wszystkim twórcom robotnicze prawo, bez względu na to, czy ktoś walczył o nie, czy też walczył przeciw niemu, czy błąkał się bez celu, czy szukał drogi.

Nie znam ustroju, chciałbym rzec, równie wielkodusznego, gdyby nie za małe było to słowo dla oddania humanistycznej głębi owego równego startu. Robotnicze prawo obwieściło na progu nowej epoki naszego narodu, że ta epoka sprzyjać będzie twórcom!

I sprzyja, choć oczywiście od każdego z nas z osobna zależało teraz, co z darem równego startu każdy z nas uczynił. I rzecz prosta, nie uczynię generalnego znaku równania między wszystkimi oporami, trudnościami, łamaniami się każdego z nas. Te sprawy są niewymierne i tak indywidualne jak każdy z twórców. Ale mam prawo uogólnienia mówiąc, że każdy z nas obojętnie czy chciał, czy nie chciał, czy umiał, czy nie umiał tego widzieć, obdarowywany był jednakowo przez robotnicze prawo tym wszystkim, co zmieniało przez te 10 lat oblicze naszego kraju i pozycję naszą w Europie i w świecie. To nowe wdzierało się do naszych mózgów, ożywiało jakieś martwe dotąd zwoje i rozszerzało nieraz boleśnie, nieraz dokuczliwie, ale zawsze twórczo nasz krąg widzenia.

W ciągu tego dziesięciolecia osobiście miałem możność poznania jednocześnie nowego i starego świata, podróżowania po krajach obozu pokoju i krajach szamocących się w zasiekach imperializmu.

I te poznawcze podróże, ileż bogatsze od podróży w moich ślepych latach, pokazały mi, jak nieograniczone możliwości twórcze stwarza pisarzom i artystom robotnicze prawo, dając im wiedzę o świecie, o społecznościach ludzkich, o przyrodzie i człowieku, jakiej żaden inny ustrój i żadna inna nauka dać nie są w stanie.

Stąd każdy z naszych twórców, jeśli nie spał przez te 10 lat, jest dziś — ośmielam się twierdzić — stokroć mądrzejszy od najinteligentniejszego twórcy środowisk kapitalistycznych, grzęznącego w minionym. To brzmi jak zuchwałe zarozumialstwo, gdyby nie było obiektywną prawdą, że człowiek, który wie już wiele o nowej epoce, jest mądrzejszy o tę wiedzę od najinteligentniejszego znawcy spraw epoki, która mija.

Śmiesznie było by pysznić się nam tą mądrością, bowiem nie zapominajmy, że każdy z nas — w okresie, który sprzyja twórcom — otrzymał możność — drogą równego startu — zdobycia jej od klasy, która mądrość tę upowszechnia co dzień w naszym narodzie — od naszej klasy robotniczej. Jej to przecież mądrość wdarła się i do naszych głów, względnie wchłonęły ją i nasze głowy, a niejednokrotnie działo się to w czasie, gdy nasze dostojne łepetyny „z wysoka" teoretyzowały o sposobach upowszechniania kultury, w sensie budowania „pierwszego stopnia do upolitycznienia mas".

Aby więc wszelkiej próżności położyć kres, warto przypomnieć choćby tego robociarza, który — w warunkach śnieżnej, wczesnej wiosny 1945 r. — odgruzowywał pierwszą drukarnię Warszawy, nie znając ani tysiącznej części tych dzieł kultury, które drukarnia owa miała w następnych latach upowszechniać. On jednak, mimo swej kulturalnej niewiedzy zdecydował o tym, że w Polsce ruszyły drukarnie i zecerzy mogli składać ...nasze myśli „upowszechniające kulturę".

Świadomość polityczna klasy robotniczej była kolebką naszego czasu i ona to na progu Polski Ludowej dała nam równy start, a z kolei wiedzę doświadczalnie co dzień sprawdzalną o nieograniczonych możliwościach rozwoju człowieka i narodu wszędzie tam, gdzie rządzi już robotnicze prawo. Ów wspomniany warszawski robociarz, tak jak miliony innych, sformułował swoją pracą to najprostsze prawo postępu, że najpierw trzeba mieć świadomość polityczną, a dopiero wtedy można stwarzać warunki do rzeczywistego upowszechniania kultury i do powszechnego rozwoju kultury.

Póki świadomość polityczna wdzierała się dopiero do naszych głów, względnie pogłębiała, przypominaliśmy może zbyt często gromadę niesfornych uczniów w wieku przejściowym, krzywiących się na chemiczne formuły zdawałoby się w życiu codziennym zupełnie nie przydatne. Ale w tym samym czasie wznosiły się z gruzów miasta, fabryki, huty, rosły zawrotnie nakłady naszych książek i tak jak bogacił się nasz kraj, tak bogaciły się i nasze umysły.

I nawet ten najsłabszy z nas, któremu wyznajmy szczerze nie umieliśmy dopomóc w wywikłaniu się z minionego, z gąszczów oporów i zahamowań, przyzna — jeśli zdobędzie się na odwagę być szczerym wobec siebie samego — że po dziesięciu latach myśli o wielu już sprawach inaczej, jakoś szerzej, pełniej.

Epoka bowiem nasza sprzyja twórcom.

IV

Czy sprzyja jednak twórczości?

Powracam do tego zasadniczego pytania, absurdalnego już po tym wszystkim, co mówiłem poprzednio, bo jakże mądrość przekazana nam przez lud mogłaby hamować własną twórczość? Przez co? Przez to, że widzimy teraz za dużo, jak przedtem za mało? I speszeni bogactwem mamy czekać, aż nam klasa robotnicza z kolei wszystko ładnie pobuduje, poustawia, a my wtedy spokojnie zrobimy spis rzeczy...?

Oczywisty absurd. Ale skoro jesteśmy mądrzejsi już od Steinbecków, Caldwellów, Millerów, którymi zachwycaliśmy się w czasie, kiedy klasa robotnicza oczyszczała Polskę z gruzów i politycznej mierzwy, to dlaczego tak mało stworzyliśmy dzieł naprawdę wartościowych, to znaczy trwałych?

Nie wydaje mi się słuszne samo pytanie, bo do oceny trwałości tych czy innych dzieł brak nam obiektywnej perspektywy czasu. Ale jedno jest pewne, że ci co twierdzą, że „nic właściwie wielkiego w ciągu X-lecia nie stworzyliśmy" — nie mają racji.

We wszystkich dziedzinach sztuki widzimy postęp w miarę wzrostu świadomości politycznej, owej mądrości, która w intelektualnym sporze z każdym przeciwnikiem z drugiej strony barykady daje nam poczucie bezwzględnej przewagi naszego czasu nad ich czasem zaprzeszłym.

Mógłbym w kolejności alfabetycznej wyliczyć tu mnóstwo nazwisk naszych twórców, których rozwój jest bezsporny, ale boję się zepchnięcia dyskusji z ad rem na ad personam. Więc tylko przypomnieniem ilu pisarzy daje utwory lepsze od pisanych przed kilku laty, kieruję uwagę na wielkość tego procesu, który krok za krokiem zbliża coraz bardziej nasze pisarstwo do zrównania się w wysiłku z czołową brygadą naszego narodu — klasą robotniczą.

Czy wszyscy dotrzymujemy kroku? Na pewno nie. Od równego startu mija lat dziesięć i jak w maratonie zmieniają się na trasie bohaterowie wyścigu. Ale to już należy do oceny każdego z nas z postępów w nauce, a zarazem do oceny naszej polityki kulturalnej, która nie zawsze potrafiła właściwie wskazywać trasę maratonu i stąd jakiś czas nawet dreptaliśmy w kółko...

Ale nawet te błędy, które popełnialiśmy indywidualnie i zbiorowo, nie potrafiły zahamować procesu oddziaływania na naszą twórczość wszystkiego tego, co wielkie i piękne jest w naszym czasie. I narosła w nas — ośmielę się rzec — siła owej otrzymanej w darze mądrości, która już coraz częściej eksploduje twórczością coraz ciekawszą coraz pełniejszą i coraz piękniejszą.

To skłania mnie — wbrew opinii teoretyków „okresów nie-twórczych" — do bardzo optymistycznego spoglądania w przyszłość. Jesteśmy na progu wielkiego rozwoju naszego pisarstwa i wszystkich innych dziedzin naszej sztuki.

Siła otrzymanej w darze mądrości pozwala nam już bowiem zwalczyć wszystko, co mogło by hamować naszą twórczość, w nas i poza nami. Myślimy bowiem kategoriami naszej epoki i to dopiero czyni nasz czas, czasem sprzyjającym twórczości.

A stało się to możliwe dlatego, że tak jak nasz kraj w dziedzinie gospodarczej otrzymał od swej klasy robotniczej w pierwszym dziesięcioleciu podstawę swego wielkiego rozwoju — ciężki przemysł, tak my twórcy otrzymaliśmy w tym samym czasie od tejże klasy robotniczej jej świadomość polityczną. I to będzie decydowało w przyszłości o rozwoju gospodarczym naszego kraju i o rozwoju naszej kultury.

V

Jeśli spotka mnie zarzut, że wyważałem otwarte drzwi, odpowiadam:

Może warto było jednak to uczynić dla spłoszenia teoretyków zamykania drzwi... na czas trwania budowy.

Edmund J. Osmańczyk

O rzeczywisty zwrot w naszej polityce kulturalnej

(Dokończenie ze str. 3)

W praktyce wysoce przymitywna wykładnia ideowych założeń realizmu socjalistycznego sprowadzała się w poszczególnych wypadkach wręcz do określonego spisu tematów, których może nie narzucaliśmy, lecz „sugestywnie" podsuwaliśmy, i określonego warsztatu twórczego. Zatrzymywaliśmy się przeważnie na konwencji artystycznej realizmu krytycznego, zapominając o tym, że realizm krytyczny stanowi wprawdzie punkt wyjścia dla rozumienia zagadnień realizmu socjalistycznego, lecz że jednocześnie stanowi jedność ideowo-formalną minionego etapu sztuki burżuazyjnej.

Nie znaczy to, rzecz prosta, że nie powinniśmy wskazywać twórcom na kierunek rozwoju naszej ofensywy, lecz winniśmy sugerować problem — nie temat. I nie gubiąc codziennych spraw człowieka, jego trosk, kłopotów, smutków i radości, winniśmy szukać w nich zjawisk typowych, które indywidualizują i człowieka i twórcę.

Nie negując więc doświadczeń realistycznej tradycji, jej kryteriów jakości, winniśmy sprawę jedności treści i formy rozumieć dialektycznie, to znaczy pamiętając o tym, że treść i forma stanowią nie parę małżeńską, a układ wiecznie nowy, zmienny, zakładający nieustanną bitwę nowej idei i nowego kształtu artystycznego.

Nie należy zapominać o tym, że nie można dowolnie przerywać łańcucha rozwojowego, zwłaszcza w sztuce, że nie można udawać, że na przykład impresjonizm i jego następcy nie postawili przed nami szeregu problemów, które przezwyciężając w sensie ideologicznym, winniśmy jednocześnie twórczo w sensie metodycznym przewartościowywać, o ile nie chcemy zubożać własnej sztuki.

Sądzę, że to postawienie znaku równania między realizmem socjalistycznym a warsztatem twórczym realizmu krytycznego, postawienie zasadniczo sprzeczne z założeniem jedności treści i formy, było jedną z poważniejszych przyczyn szeregu nieporozumień i zubożenia szeregu dzieł twórczych.

Druga zasadniczą przyczyną naszych trudności było, sądzę, uproszczoną rozumienie w poszczególnych wypadkach słusznej zasady prymatu treści nad formą. Dzisiaj zdajemy sobie sprawę z tego, że najpiękniejszy temat, jeżeli nie znajdzie rozwiązania w artystycznie wielkiej formie — nie spełni swojego zadania. Najpiękniejsza nawet idea, jeżeli nie znajdzie rozwiązania w obrazie artystycznym, zgodnym z apercepcją artystyczną widza, nigdy nie przemówi do odbiorcy i nigdy nie potrafi go zmobilizować do tej walki, o którą nam chodzi.

Nie chcę przytaczać szeregu faktów, ale każdy z nas może wyliczyć, ile filmów, sztuk, obrazów, które nie znalazły uznania w społeczeństwie i tym samym nie wykonały zadań, jakie stoją przed każdym dziełem sztuki, to znaczy zadań ideologicznego oddziaływania na człowieka.

Niedocenianie formy, niedocenianie środków wyrazu, rezygnacja z nowatorstwa, twórczego nowatorstwa płynącego z potrzeby idei i z potrzeby twórczej, prowadzi do powstawania dzieł błahych, antyestetycznych, niedających radości, powodujących uczucie smutku i zażenowania, nie mówiąc już o dezorientacji młodego pokolenia, które przestaje kształtować swój język literacki i swoje środki wyrazu w oparciu o swoje własne ideowe i artystyczne sumienie.

Wreszcie trzecia przyczyna naszych trudności, i sądzę — przyczyna jedna z najpoważniejszych, to źle rozstawione bodźce podniet twórczych, stosowane przez pewne ogniwa aparatu państwowego i aparatu partyjnego oraz przez naszą prasę i krytykę artystyczną.

Sądzę, że twórcy mają niejednokrotnie poważną rację zarzucając nam wytworzenie warunków, w których niektórzy ludzie o słabszych charakterach rozumieją fałszywie założenia realizmu socjalistycznego jako sztuki o wyłącznie produkcyjnej tematyce, jako sztuki służącej bezpośrednio zadaniom propagandy, jako sztuki, która powinna reagować natychmiast na każde określone zadanie, które w danej chwili staje przed Partią czy narodem.

Jeżeli mówię o tych bodźcach, to rozumiem przez to politykę Ministerstwa i politykę Centralnych Urzędów, nagrody konkursowe oraz kryteria, nie zawsze trafnie lansowane przez poszczególne kolegia redakcyjne i zespoły wyrokujące. Rozumiem przez to prasę, która niejednokrotnie faworyzowała dzieła wybitnie słabe tylko dlatego, że tematycznie nam odpowiadały.

Inaczej mówiąc — przez bodźce twórcze rozumiem całokształt środków służących polityce zamówienia społecznego i służących polityce kształtowania naszej opinii publicznej o dziełach twórczych.

Bez zmiany tej atmosfery, bez zastosowania innych bodźców pobudzających twórczość, bez zmiany klimatu panującego w wydawnictwach, kolegiach redakcyjnych, w kolegiach przyznających nagrody, bez zmiany metod kształtowania opinii publicznej przez prasę, przez krytykę, bez zarzucenia nawyku obrażania i znieważania ludzi i artystów publicznie krytykowanych — bez stworzenia żywych, reagujących twórczo środowisk artystycznych w związkach i stowarzyszeniach, nie potrafimy wytworzyć warunków, w których by mogły swobodnie rozwijać się talenty i powstawać dzieła twórcze, godne naszej epoki.

Czy to znaczy, że problem tematu przestał nas interesować, że odrzucamy politykę zamówienia społecznego?

Nie. Na pewno nie oznacza to rezygnacji z problemowej literatury czy sztuki, na pewno w pierwszym rzędzie interesują nas dzieła, które pomagają nam bezpośrednio budować socjalizm, które pomagają nam wychowywać nowych ludzi.

Jednak musimy zdawać sobie sprawę z tego, że twórca tylko wówczas może we właściwy sposób rozwiązać i rozwinąć temat, jeżeli ten temat będzie przez niego przeżyty, jeżeli ten temat będzie jego własnością i będzie miarą jego osobowości i jego światopoglądu, jeżeli sam proces tworzenia będzie dla twórcy radością.

W pełni stojąc na stanowisku literatury bezpośrednio reagującej na zjawiska naszego życia, literatury walczącej, winniśmy pozostawić twórcom swobodę w wyborze tematu, w doborze bohaterów, w doborze konfliktów, może niejednokrotnie bardzo marginesowych, ale konfliktów, które twórcę naprawdę interesują.

Ostatnia nowela Marii Dąbrowskiej jest dowodem, że można pokazać trudny proces dochodzenia do Ludowej Ojczyzny na zagadnieniach i ludziach zupełnie marginesowych, na problematyce, która dla niejednego mogła by się wydawać zupełnie drugorzędna, chociaż w istocie utrafia w sedno przeżyć wielu setek, tysięcy i milionów ludzi.

Rzecz prosta, że tego rodzaju postawa nie ogranicza suwerennych praw krytyki.

Krytyka ma prawo wypowiadać swoje zdania, ma prawo krytykować ideowe i artystyczne błędy utworu, ma prawo krytykować nawet bardzo ostro i zasadniczo, lecz zanim zacznie krytykować, powinien odpowiedzieć sobie na trzy pytania: Czy dany utwór w swej ogólnej wymowie mobilizuje za, czy przeciw nam? Czy jest utworem pisanym z naszych, czy z wrogich pozycji? I czy krytyk jest w stanie docenić ogrom pracy i męki twórczej włożonej w dzieło artystyczne? Jeżeli tak, i jeżeli ponadto dany utwór jest dziełem artystycznym, to krytykując go z pozycji serdecznej troski należy analizować te zagadnienia, które są istotnie zawarte w dziele artystycznym, a nie te sprawy, które zgodnie z osądem krytyka w danym dziele znaleźć się powinny. Gdyż w przeciwnym razie nigdy nie zwalczymy „wszystkoizmu" i ciągle będziemy gonić za własną wizją niewyżytej fantazji i za własnym schematem spraw i ludzi.

Drugim takim zasadniczym warunkiem, który zwłaszcza krytyka powinna doceniać, to jest prawo twórcy do operowania tymi środkami wyrazu, które najlepiej odpowiadają jego wyobraźni artystycznej, jego wewnętrznej potrzebie.

Czy to oznacza odwrót od metod realizmu socjalistycznego, czy to oznacza nawrót do formalistycznej sztuki?

Na pewno nie. Jeżeli tylko będziemy zdawali sobie sprawę z tego, że prawo twórcy do eksperymentu powinno być nie jałową ekstrawagancją nowatorską, lecz powinno służyć jaśniejszemu, bardziej wyrazistemu, bardziej emocjonalnemu przeżyciu zagadnienia przez odbiorcę. Jeżeli środki wyrazu będą w jedności ideowej i formalnej z postawą naszej walki i z postawą twórcy, z jego założeniami ideowymi, to mimo tych czy innych wahań i błędów w ostatecznym rachunku będziemy iść naprzód i będziemy służyć wspólnej sprawie budowy socjalizmu. Sztuka zakłada cierpliwość dla każdej wielkiej, ideowej pasji twórczej. Zakłada kryteria historii, a nie histerii, zakłada kryteria narodu, a nie tej czy innej jednostki będącej w danej chwili w kolegium oceniającym.

Każdy z nas musi uznać wysoką rangę wielkich twórców epoki socjalizmu: Majakowskiego, Erenburga, Pudowkina, Tomskiego i Szostakowicza, dlatego, że indywidualność ich widzenia, przeżycia i środków artystycznych jest bez precedensu, jest odkrywcza i tworząca zjawiska nowe i niepowtarzalne.

Każdy z nas musi uznać ogromną, walczącą siłę filmu włoskiego, który zdobył dziś serca wszystkich ludzi pracy, dlatego, że łamie śmieszne kanony naturalistycznego ilustratorstwa i ukazuje z ogromną ekspresją prawdę naszej walki.

Nikt z nas nie zarzuci Renato Guttuso, że jego sztuka nie jest sztuką realistyczną, mimo że na pewno nie mieści się w konwencji małego realizmu, mimo że jest najzupełniej odrębna i własna, głęboko prawdziwa, zdobywcza i żarliwa.

Każdy z nas musi uznać olbrzymią siłę przemawiania do nas malarzy meksykańskich, ich obrazów oskarżających system kapitalistyczny, dlatego, że operują środkami, które przezwyciężają naturalistyczną prawdę o świecie, wydobywając w oparciu o własną narodową tradycję typową prawdę o życiu, o człowieku, o walce.

Wszystko, co służy pogłębianiu atmosfery ideowej i emocjonalnej dzieła, wszystko, co silniej i mocniej wiąże odbiorcę z dziełem twórczym, jest słuszne i dobre, i mieści się w metodzie twórczej realizmu socjalistycznego.

Wszystko, co pomaga poznaniu obiektywnej prawdy o świecie na pewno stanowi część składową metody realizmu socjalistycznego, który nie jest ani określoną szkołą artystyczną, ani określonym stylem, ani receptą. I odwrotnie — wszystko, co jest po prostu złą sztuką, nikomu nie służy i nikomu nie jest potrzebne.

Realizm socjalistyczny nigdy również nie zakładał i nie zakłada zniwelowania indywidualności. A przeciwnie — zakładał i zakłada jak najszerszy rozwój i zróżnicowanie indywidualności artystycznych, zakłada jak największą odrębność poszczególnych dzieł twórczych i jak najdalej posunięte nowatorstwo, gdyż każde powtarzanie najlepszych nawet wzorów jest zwykłym epigonizmem i niczym więcej. Oczywiście pamiętać zawsze należy o tym, że prawo do eksperymentowania, prawo do nowatorstwa ideowego i formalnego powinno służyć nam, a nie iść przeciw nam. Powinno pomagać nam w walce o pokój, o socjalizm, a nie przeszkadzać nam w tej walce przez fałszywe, deformujące prawdę interpretowanie świata i zjawisk.

Sądzę, że to jest granica dla eksperymentu, granica ideowej i artystycznej wartości dzieła, granica jego siły emocjonalnego i ideowego przemawiania do nas.

Państwo i Partia nigdy nie mogą zrezygnować ze stawiania przed twórcami problematyki naszego życia i naszej pracy. Ale Partia i Państwo nigdy również nie podsuwają określonemu twórcy i artyście określonego tematu.

Gdy mówimy o zmianie warunków, o stosowaniu innych bodźców w naszej polityce kulturalnej, to sądzę, że należy w znacznie silniejszym stopniu, niż to miało miejsce dotąd, uwzględniać głos opinii publicznej, głos narodu.

Nasze nagrody na wystawach, konkursach powinny być w pewnym stopniu wypadkową opinii publicznej. Nagrody, które nie zostały aprobowane przez opinię publiczną, które zostały przez tę opinię przekreślone, które nie potrafiły zdać egzaminu konfrontacji z odbiorcą, stały się z konieczności zupełnie chybionym narzędziem polityki kulturalnej.

Nie chcę przez to powiedzieć, że większość czy część nagród państwowych była niesłuszna, i nie chcę przez to powiedzieć, że należy się wlec w ogonie tak zwanej opinii publicznej, lecz przed każdą decyzją należy zawsze wysłuchać opinii społeczeństwa, opinii ukształtowanej w toku ostrej walki klasowej, politycznie ją zważyć i rozpatrzyć, politycznie ją zrozumieć i wówczas dopiero decydować.

Sądzę, że pod tym względem przykład radziecki, który mówi o konieczności publicznego omówienia zgłoszonych nagród na łamach prasy literackiej, artystycznej i codziennej, jest przykładem wyjątkowo pouczającym.

Obserwujemy w tej chwili w Związku Radzieckim szeroką dyskusję, która się odbywa nie tylko na łamach prasy; ale na posiedzeniach i zebraniach związków artystycznych, na konferencjach twórczych i zebraniach robotniczych i studenckich.

Podobnie kształtowane nagrody pozwolą w poważnym stopniu uwzględnić głos opinii i głos narodu oraz, przez konfrontację dzieł twórczych z opinią, potrafią wydobyć te dzieła, które rzeczywiście zdają trudny egzamin przed społeczeństwem.

Pamiętajmy zawsze o tym, że sekciarstwo i doktrynerstwo jest niczym innym jak niewiarą we własne siły, niewiarą w siły socjalizmu, niewiarą w siły narodu.

Chciałbym teraz z kolei naświetlić rolę twórczości w naszym społeczeństwie, przypominając pewne cyfry mówiące o ogromnej chłonności naszego narodu na dzieła literackie, na przedstawienia teatralne, audycje radiowe i wszelkie przejawy życia artystycznego.

Jeżeli sobie uświadomimy, że przed wojną przeciętna cyfra nakładów wydawniczych nie przekraczała 20 milionów rocznie, a dziś waha się między 90 a 120 milionami rocznie, jeżeli uprzytomnimy sobie, że poszczególne pozycje prozy współczesnej rozchodzą się w ciągu 3—4 tygodni, a są pozycje wydawane w kilkudziesięciu tysiącach egzemplarzy, które rozchodzą się w ciągu 3—4 dni, jeżeli uświadomimy sobie, że w bibliotekach na „Pamiątkę z Celulozy" młodzież zapisuje się na kilka miesięcy naprzód, to wówczas dopiero zobaczymy, jak olbrzymią rolę może odegrać nie tylko książka w wychowaniu społeczeństwa, ale i społeczeństwo w wychowaniu artysty.

Powinniśmy zawsze pamiętać o tym, że społeczeństwo nie tylko chce, żebyśmy o jego życiu i jego troskach wiedzieli jak najwięcej, lecz również pragnie powiedzieć nam to wszystko, co o nas myśli.

Udostępnienie przez Polskie Radio skrzynki czytelniczej szerokim rzeszom jego słuchaczy uczyniło kontakt Radia z czytelnikami bezpośrednim i bliskim. Ludzie chętnie piszą o swoich sprawach wierząc, że wiele z naszych błędów jest po prostu rezultatem naszej nieświadomości, a nie rezultatem naszego niedołęstwa.

Powinniśmy więc znaleźć formę ujawniania opinii publicznej i w innych dziedzinach naszej pracy, znaleźć formę ujawniania reakcji czytelnika na to, co robimy i na to, co myśli odbiorca o naszej twórczości artystycznej.

Podobnie wygląda dziś sprawa w teatrach. Z roku na rok rośnie liczba widzów, przy tym wzrost ten wynosi od półtora do dwóch milionów rocznie.

Sytuacja, w której sztuki współczesne nie cieszyły się powodzeniem, jest dawno za nami. Sztuki Kruczkowskiego, Tarna, Jurandota, Lutowskiego idą tygodniami, a nawet miesiącami.

Liczba widzów, którzy oglądali nasze sztuki współczesne wzrosła z półtora miliona w roku 1949 do przeszło trzech milionów w roku 1953, wzrosła również z trzystu do 450 przeciętna liczba widzów na jedno przedstawienie.

Przy tym jest rzeczą charakterystyczną, że nie tylko publiczność teatrów zawodowych lecz również i amatorskich woli sztuki może trudniejsze, lecz o zdecydowanych walorach artystycznych — od sztuk łatwiejszych, lecz artystycznie i ideologicznie bezproblemowych. Przykładem jest chociażby „Zwykła sprawa" Tarna, która miała znacznie większe powodzenie w zespołach teatralnych związków zawodowych od niejednej sztuki pozornie dostępniejszej dla ruchu amatorskiego.

W odbywającym się obecnie konkursie teatrów amatorskich na 1800 zespołów teatralnych, biorących udział w tym festiwalu, ani jeden zespół nie gra sztuki, wydanej przez „Czytelnika" w t.zw. Biblioteczce Teatrów Świetlicowych, natomiast wszystkie teatry amatorskie korzystają ze sztuk granych przez teatry zawodowe, wystawiając bardzo szeroko takie sztuki, jak „Domek z kart", „Takie czasy", czy też „Kret" Lutowskiego, nie mówiąc już o klasyce granej znacznie chętniej w ruchu amatorskim niż w naszych teatrach zawodowych.

Mówi to o tym, że społeczeństwo nie unika literatury problemowej czy też teatru problemowego, natomiast unika, i to unika słusznie, literatury złej, złego teatru, złej muzyki i złego filmu, unika łatwizny, unika prostactwa, unika schematów i grafomanii, zawsze reagując w sposób właściwy na literaturę i sztukę, która może w trudniejszej formie, ale podaje istotną prawdę o człowieku i rozwiązuje problem obrazu artystycznego jako obrazu określonych wzruszeń, radości i przeżyć emocjonalnych.

Żadna recenzja nie pomoże napędzić ludzi na zły film lub złą sztukę, żadna redakcja nie potrafi nakłonić ludzi do czytania artykułów nudnych i schematycznych. Sądzę, że dojrzał już w pełni problem walki o pogłębienie wzajemnego zaufania między prasą i odbiorcami, że dojrzał w pełni problem walki o nowy klimat w stosunku do dzieł sztuki i całej naszej działalności. Zwłaszcza, że wszyscy jesteśmy w tym lub innym stopniu współodpowiedzialni za omawiane błędy i niedociągnięcia, częściowo zresztą będące w większym stopniu rezultatem określonego etapu rewolucyjnego przełomu niż subiektywnego nastawienia. Nie zwalnia to nas jednak od sumiennej analizy przyczyn naszych potknięć, zaciemniających częstokroć nasze rzeczywiste osiągnięcia i zdobycze. I jeżeli nawet ostatnie półrocze przyniosło nam wiele zmian na lepsze, jeżeli nawet wszyscy uczyniliśmy poważny wysiłek, żeby dotychczasowy stan zmienić, to jednak przełom w metodach naszej pracy nie został dokonany i na ten przełom oczekuje kraj i społeczeństwo.

Parafrazując słowa tow. Bermana, wypowiedziane na II Zjeździe w stosunku do aparatu gospodarczego i państwowego, moglibyśmy o sobie powiedzieć, że „chodzi o stworzenie w naszej pracy takiego klimatu, żeby organizacje partyjne i państwowe, związki artystyczne i sami twórcy uważali siebie za wysunięty posterunek na froncie walki ideologicznej, która przebiega przez cały naród, na froncie walki o wyższą i lepszą jakość swojej pracy twórczej i kulturalnej, pamiętając zawsze o tym, że ruch nasz jako ruch ogólnonarodowy jest nieodłączny od szerokiej ofensywy ideologicznej i kulturalnej".

Lecz żeby nasza ofensywa posiadała właściwe natężenie i właściwy kierunek rozwoju, musimy sobie zdawać sprawę z tego, że cyfry bezwzględne naszych osiągnięć nie mogą przykryć nam faktu jawnej dysproporcji między oddziaływaniem naszym na wieś i na miasto.

I to zarówno, jeżeli chodzi o zainteresowania twórcze pisarzy problematyką wiejską, jak i o nasycenie wsi polskiej produkcją artystyczną i działalnością kulturalną.

Jeżeli bowiem podsumujemy wyniki pracy wszystkich przedsiębiorstw widowiskowych i koncertowych, to zobaczymy że niemal 2/3 wszystkich usług widowiskowych odbiera ludność wielkich miast, gdzie w roku 1952 przypadły 4 bilety wstępu rocznie na każdego mieszkańca; znacznie słabsza była obsługa miast powiatowych i mniejszych. Ludność wiejska zaś tylko w 5% korzystała z tych usług; toteż na wsi jeden bilet wstępu rocznie przypadał na 13 mieszkańców.

Przy tym rozkład tych usług na poszczególne województwa jest bardzo nierównomierny. Tylko w niektórych województwach, jak szczecińskie, wrocławskie, stalinogrodzkie, stosunek ludności wiejskiej korzystającej z widowisk do ogółu ludności wiejskiej wyrasta znacznie ponad przeciętną 73 na tysiąc; w znacznej większości natomiast województw jest on jeszcze niższy, spadając w łódzkim i kieleckim do 36—37, zielonogórskim do 35, rzeszowskim do 29, białostockim do 22 na tysiąc.

Rok 1953 był pod tym względem pewnym niewielkim krokiem naprzód. Udział widzów wiejskich w ogólnej liczbie widzów wzrósł z 5,0 do 5,8%, przy wzroście ogólnej liczby widzów o 2,5 miliona.

Podobna sytuacja istnieje w kinematografii, tej najbardziej masowej sztuce w oddziaływaniu na widza.

Dysponujemy obecnie przeszło dwoma tysiącami kin, na wsi zaś mamy wcale pokaźną bazę 1.225 kin stałych. Odpowiednio też poważnie, bo przeszło dwukrotnie, wzrosła liczba widzów wiejskich w kinach stałych i ruchomych, sięgając w roku 1953 prawie 35 milionów.

Znów jednak rozmieszczenie stałych kin wiejskich nie jest bynajmniej równomierne. W cyfrach gmin wiejskich, przypadających na 1 kino stałe, rozmieszczenie to przedstawia się następująco:

woj. szczecińskie 1,9, zielonogórskie 2,1, olsztyńskie 2,2, gdańskie 2,3, woj. poznańskie, lubelskie, warszawskie — 2,4, bydgoskie, łódzkie, kieleckie, rzeszowskie, opolskie — 2,5, wrocławskie i krakowskie — 2,6, woj. koszalińskie 2,7, stalinogrodzkie 2,8 i białostockie 3,6.

Woj. białostockie więc jest dwukrotnie mniej nasycone niż szczecińskie, a cała Polska centralna, południowa i wschodnia wykazuje nasycenie niższe od przeciętnej. A nawet w najgęściej obsłużonych województwach szczecińskim i zielonogórskim tylko co druga gmina ma kino, w białostockim — nie ma nawet co trzecia.

Jeżeli chodzi o naszą filmową bazę produkcyjną, to w ostatnich czasach rozwinęła się ona poważnie na odcinku filmów fabularnych przez otwarcie nowej wytwórni we Wrocławiu; podniosło to naszą zdolność produkcyjną z dotychczasowych 4 do 8 długometrażowych filmów fabularnych rocznie; jest to, jednak w dalszym ciągu liczba bardzo niewystarczająca, i w niej częściowo się kryją, poza innymi względami natury twórczej, źródła słabości naszych scenariuszy filmowych.

Ciekawe również są dane dotyczące czytelnictwa.

Łączna liczba 2.376.000 czytelników bibliotek publicznych dokonała w roku 1953 — 50,8 milionów wypożyczeń.

Wśród czytelników wiejskich poważnie wzrosło czytelnictwo naszej literatury klasycznej i literatury współczesnej. Duża jest poczytność książek autorów radzieckich. Wieś tylko skarży się na jedno — na brak beletrystyki. Piszą do nas często wiejscy korespondenci: „Zlitujcie się nad nami, przysyłajcie nam mniej podręczników uniwersyteckich i broszur propagandowych, a za to więcej książek i powieści o życiu i o ludziach. I nie po jednym egzemplarzu. I nie w pięć lat po wyjściu książki".

Jeśli w roku 1950 statystyka wykazywała 6.838 świetlic gromadzkich w Polsce, w r. 1951 wykazała już tylko 4.565, jeszcze w ostatnim czasie w woj. poznańskim liczba świetlic gromadzkich z 937 w roku 1952 spadła do 629 w r. 1953.

Spadek ten częściowo związany jest ze skreśleniem z ewidencji tych punktów, które w poprzednich okresach pod firmą świetlicy ukrywały wyłącznie sale tańca itp., częściowo natomiast wiąże się z brakiem zabezpieczenia choćby minimalnej bazy materialnej, zapewniającej podstawową działalność świetlicową.

Drugim poważnym brakiem jest nierozwiązany dotychczas problem odpowiedniego w sensie ideowym i artystycznym repertuaru oraz wciąż jeszcze niedostatecznej pomocy instrukcyjno-metodycznej.

Wzorcowe świetlice gminne, których w chwili obecnej jest 1.490, również lokalizowano często przypadkowo, w zależności od istniejącego aktualnie lokalu. Są powiaty, w których liczba świetlic gminnych i wzorcowych jest bardzo duża (np. Lembork — 100% gmin ma świetlice gminne, Tczew — 88%, Bytów 85%) i powiaty posiadające zaledwie kilka świetlic, na przykład powiat Piaseczno — 1 świetlica gminna, powiat Garwolin i Węgrów po 3 świetlice gminne.

Poważną przyczyną ciągle niezadowalającej pracy tych placówek jest niezrozumienie w pełni przez organizacje masowe ich roli, nie widzenie w świetlicy wzorcowej i PDK formy państwowej pomocy dla działalności ideowo - wychowawczej tych organizacji, szczególnie w gminie.

Drugą poważną przyczyną braków jest bardzo częste formalne tylko wypełnienie przez rady narodowe ich wychowawczo - kulturalnej roli, przejawiające się w deklaracjach, a nawet podejmowanych uchwałach, najczęściej nie realizowanych.

Trzecią wreszcie przyczyną jest słaby nasz aktyw wojewódzki i centralny oraz brak Centralnego Domu Twórczości Ludowej jako podstawowego ośrodka pomocy metodycznej i artystycznej.

Dlaczego zatrzymałem się na tych sprawach?

Dlatego, żeby uzmysłowić Radzie ogrom zagadnień, jakie stoją przed nami w wyniku realizacji zadań sojuszu robotniczo-chłopskiego na odcinku sztuki i polityki kulturalnej.

Dlatego, żeby uzmysłowić i sobie i opinii publicznej, że zadania te możemy rozstrzygnąć tylko w warunkach zaistnienia długofalowego planu rozbudowy inwestycji kulturalnych i nasilenia naszej pracy skierowanej na wieś we wszystkich dziedzinach naszej twórczości i naszej pracy, pamiętając o tym, że sprawy te należy rozwiązywać uparcie i cierpliwie krok za krokiem, obliczając swoją działalność nie na dni, lecz na długie lata.

I dlatego wreszcie, że prasa i krytyka słusznie bijąc nas za braki i niedociągnięcia nie może i nie powinna bawić się w demagogię na „daj", ponieważ dochód narodowy może być przesuwany na cele bytowe i kulturalne tylko w ramach planów państwowych i rozdmuchiwanie nadziei nie do zrealizowania nie tylko z dnia na dzień, lecz i z roku na rok przynosi tylko społeczną szkodę.

Sojusz robotniczo - chłopski to nie tylko polityczna i masowa baza frontu narodowego, to nie tylko ogrom zadań, stojących przed każdym twórcą, a polegających na tym, żeby, jak to mówił tow. Berman, móc ostrzej i wyraźniej widzieć ludzi naszej epoki i zjadliwiej demaskować ich wrogów, to nie tylko bardziej wnikliwa analiza potrzeb i trosk człowieka; sojusz robotniczo - chłopski to również zagadnienie konkretnego nacelowania naszej działalności na tereny zaniedbane i na realne, nie cierpiące zwłoki postulaty, to wreszcie konkretna nasza odpowiedź na olbrzymie zapotrzebowanie ruchu amatorskiego, który stanowi główną transmisję pracy kulturalnej w terenie i na wsi.

Tej sprawie poświęćmy specjalne posiedzenie. Lecz i dziś należy z całą stanowczością zaznaczyć problem skierowania nurtu masowej twórczości na front masowego ruchu amatorskiego. Problem ten nie stoi rzecz prosta w perspektywie dwóch płaszczyzn twórczości: lepszej — zawodowej i gorszej—amatorskiej, lecz w jednej płaszczyźnie twórczości narodowej, chociaż winniśmy pamiętać o określonej specyfice ruchu amatorskiego, o jego specyficznej formie, którą należy poznać i zrozumieć, żeby móc rozstrzygnąć zagadnienie pełnej likwidacji analfabetyzmu kulturalnego na wsi i w mieście.

I to jest bodaj najbardziej istotne zagadnienie wynikające po Drugim Zjeździe naszej Partii w zakresie upowszechnienia kultury i sztuki.

W ten sposób problem twórczości artystycznej i problem upowszechnienia stanowią dwa ogniwa tego samego zagadnienia, dwa ogniwa jednego frontu ideologicznego. W tych warunkach powodzenie naszej akcji zależy od najściślejszego powiązania problemu nowego klimatu w twórczości i nowych metod pracy w zakresie upowszechnienia.

Stąd też działalność ideologiczna ani w twórczości zawodowej, ani w ruchu amatorskim nie może oznaczać łatwizny, lakiernictwa, prostactwa i naturalistycznego rozgrzebywania przypadkowych śmieci. Propaganda i działalność kulturalna nie może być obojętna i nudna, lecz żeby nie była obojętna i nudna artysta i twórca powinien być szczerym wobec samego siebie i powinien być szczerym wobec własnego narodu. Wiemy, że to nie jest łatwe, że to nie zawsze jest proste, zwłaszcza, gdy zdarza się, że ścieżki dojrzewania ideowego pną się po odległych zboczach, podczas gdy generalny front walki biegnie szerokim gościńcem.

Miejmy szacunek dla sumienia artysty, gdy on sam w swoim sumieniu walczy o nowy świat. Jedni dojrzewają w huku armat, drudzy w walce partyzanckiej, inni wreszcie kochają przyrodę i piękno naszego kraju.

Pozwólmy artystom ukochać świat w tym, co jest im najdroższe, jeżeli tylko ich linia życia biegnie drogami nowego człowieka.

Walczymy przecież między innymi o zwrócenie i udostępnienie piękna człowiekowi. W walce, w miłości do człowieka i w pięknie, w trudnym pięknie naszych czasów rodzi się nowy naród i rodzi się socjalizm.

Powinniśmy więc zaufać pisarzom i artystom, że piękno to stworzą. Że ideę naszą zamkną w naszym pięknie. Że odpowiedzą na Drugi Zjazd naszej Partii, na wielkość naszych czasów wielką literaturą i sztuką, że przezwyciężą schematyzm, lakiernictwo, panegiryzm, naturalizm i nudę.

„Jest bowiem jeszcze niemało — mówił w końcowych słowach swojego referatu tow. Bierut — takich artykułów w gazetach, takich audycji radiowych, przemówień propagandystów i takich dzieł sztuki, od których wieje nuda i szablon, chociaż dla każdego jest jasne, że nie ma gorszej propagandy niż propaganda nudna. Walka o to, by propaganda nasza stała się bardziej żywa, lepiej dostosowana do potrzeb i zainteresowań słuchaczy i czytelników, nie powinna ustać ani na chwilę".

O realizacji tych wielkich wskazań naszej Partii, o wielkości naszych idei, zamkniętych w pięknym kształcie artystycznym, o udostępnieniu dzieł artystycznych najszerszym warstwom naszego narodu, o zmianie klimatu i metod naszej pracy powinniśmy radzić dzisiaj na bieżącej Sesji Rady Kultury i Sztuki, pamiętając o tym, że w ten sposób najlepiej służymy sprawie pokoju, sprawie rozkwitu naszej Ojczyzny i sprawie sztuki.

Włodzimierz Sokorski

W stronę Śląska

(Dokończenie ze str. 6)

co dotychczas w tej dziedzinie napisano i podanie materiału w przystępnej, atrakcyjnej formie.

Bałłaban nie spełnił ani jednego z tych warunków i postulatów. W zakresie znajomości tematu wykazuje rażącą powierzchowność i zdumiewające ubóstwo, a w literackim opracowaniu tego tematu całkowitą nieporadność i prymityw.

Wystarczy przyjrzeć się jego książce od końca — od bibliografii i odnośników. Pozycje książkowe w tej bibliografii, rzekomo przez autora przestudiowane, to w olbrzymiej większości książki już przestarzałe i w swoich ujęciach zagadnień przeszłości Śląska zdecydowanie fałszywe. A poza tymi książkami jako drugie źródło wiedzy autora odkrywamy z niemałym zdumieniem śląską prasę codzienną z dwóch ostatnich lat, garść broszur i okolicznościowych artykułów. Zakres swoich studiów ograniczył autor tak dalece, że nie sięgnął nawet do oryginalnych tekstów, którymi posługuje się w cytatach.

Ta uboga wiedza o Śląsku, pełna w dodatku oświetleń fałszywych, sądów już dawno obalonych, daleka od tego, co o przeszłości tej ziemi mówią nowsze wyniki badań i od marksistowskiej metody oceny zjawisk historycznych, napisana jest w sposób świadczący, że pochodzi spod pióra autora, który nie wyszedł jeszcze poza umiejętność napisania szablonowego, poprawnego artykułu dziennikarskiego.

Niezależnie od tych zarzutów publikacja ta została w dyskusji na łamach stalinogrodzkiego „Dziennika Zachodniego" słusznie zaatakowana za rażąco płytki, pobieżny i schematyczny obraz wielkich przemian, które zaszły na Opolszczyźnie po r. 1945. Jest to jeden z najpoważniejszych błędów książki. Występuje on w szczególnie jaskrawym świetle przy porównaniu pracy Bałłabana z odpowiednimi partiami książki Osmańczyka „Śląsk w Polsce Ludowej".

*

Pozostawiając ocenę „Szkiców z dziejów Śląska" i pracy Osmańczyka bardziej kompetentnym sprawozdawcom, stwierdźmy na zakończenie, że wchodzimy w okres, który powinien przynieść sporo nowych pozycji wydawniczych o Śląsku. Skoro jednak przełamane zostały już pierwsze opory i trudności, skoro zrobiono pierwsze próby, wymagania stawiane publikacjom z tego zakresu muszą być coraz wyższe.

Zdzisław Hierowski

KORESPONDENCJA • KORESPONDENCJA • KORESPONDENCJA

SPLENDID ISOLATION

W artykule pt. „Ojciec powieści angielskiej", zamieszczonym w nr 195(6) „Nowej Kultury" Jadwiga Żylińska omawiając przekład „Przygód Józefa Andrewsa" Henryka Fieldinga pióra Marii Korniłowicz, stwierdza iż: „Przygody Józefa Andrewsa" Fieldinga ukazały się obecnie w bardzo dobrym przekładzie Marii Korniłowicz, nakładem PIW. Redaktor odpowiedzialny Włodzimierz Lewik opatrzył książkę starannym komentarzem i przypisami."

Nie wiem, czy J. Żylińska zadała sobie trud przeczytania „Przygód Józefa Andrewsa" w oryginale oraz sumiennego porównania go z omawianym przekładem, czy też tylko tak „z rozpędu" zastosowała tę tak nadużywaną przez recenzentów ogólnikową formułkę.

W mym artykule pt. „Sielanka przekładowa" zamieszczonym w numerze 176 „Nowej Kultury" oceniłem (tylko fragmentarycznie, na marginesie głównego tematu) pracę przekładową M. Korniłowicz nieco inaczej.

Analizując przekład M. Korniłowicz, należy podkreślić, że jej ambitna inicjatywa niewątpliwie zasługiwała na pochwałę, zwłaszcza ze względu na poważne trudności techniczne związane z przekładem powieści napisanej w 1742 roku w zawiłej frazeologii angielskiej z tego okresu i obfitującej w liczne archaizmy i prowincjonalizmy. Niestety, należy stwierdzić, iż — kwalifikacje lingwistyczne tłumaczki nie wystarczyły, aby sprostać tak trudnemu zadaniu. Z drugiej zaś strony — zawiodła korekta i adiustacja redakcyjna. Skutkiem tego raczej tradycyjnego już zbiegu okoliczności „Przygody Józefa Andrewsa" aż roją się od poważnych błędów przekładowych całkowicie wypaczających intencje autora i zupełnie uniemożliwiających czytelnikom zrozumienie całych fragmentów powieści. Błędy te zostały popełnione częściowo z powodu braku niezbędnej znajomości angielskich zwrotów idiomatycznych i homonimów, częściowo przez niezrozumienie całych zdań o zawiłej składni angielskiej z początku XVIII stulecia.

I tak na przykład na stronie 122 czytamy: „Często życzyłem sobie wprawdzie, aby była równiejsza w stosunku do służby". W oryginale zaś zdanie to brzmi: „Często życzyłem sobie wprawdzie, aby bardziej regularnie uczęszczała na nabożeństwa".

Na stronie 365 przekładu pan Booby mówi: „Będę panu wdzięczny, panie sędzio, jeśli zamiast do Bridwell (przyp. a, więzienie) ześle ich pan do moich dóbr". W oryginale zaś czytamy: „Będę panu wdzięczny, panie sędzio, jeśli zamiast zesłać ich do Bridwell, przekaże ich pan pod moją opiekę".

Na stronie 251 czytamy ze zdumieniem: „Miałem prosić o poczęstowanie mnie tabaką, ale nie uczyniłem tego z obawy, że sam powinien był ją mieć". W oryginale z wielkim trudem odnajdujemy to samo zdanie i dowiadujemy się, iż bohater opowiadania „miał już podbić cenę na tabakierkę (przyp. a. na licytacji) ale nie uczynił tego z obawy, iż tabakierka zostanie mu przyznaną".

Na stronie 358 zdziwiony czytelnik niewątpliwie utkwi na zagadkowym zdaniu: „Każdy powinien otrzymać zapłatę równą jego wynagrodzeniu(?). W oryginale to samo zdanie brzmi prosto i jasno: „Każdy powinien mieć należyty wzgląd (lub szacunek) dla swego honorarium".

Na stronie 89 znajdujemy inne, nie mniej dziwne zdanie: „Mam młodego psa, który jeszcze nie ma roku, a mogę z nim polować i na sto(?) ptaków", które zgodnie z oryginałem powinno brzmieć: „Mam szczeniaka, który nie ma jeszcze roku, a którego puszczę w zawody z twoją suką o zakład stu funtów".

Takie symptomatyczne przekłady można by mnożyć prawie w nieskończoność, uważam to jednak za zbyteczne, gdyż i te, które zostały zacytowane, są całkowicie wystarczającym dowodem niezbyt wysokiego poziomu omawianego przekładu.

Temat alarmującego brakoróbstwa w dziedzinie nowych prac przekładowych, poruszałem już nie raz na łamach czasopism literackich, wysuwając jednocześnie szereg konkretnych postulatów i sugestii. Niestety, jak dotąd, wydawnictwa przejawiają zupełne lekceważenie i zadziwiający brak wszelkiego zainteresowania dla tej tak ważnej dla szerokich mas czytelników, sprawy. Miejmy nadzieję, że niniejszy list przyczyni się do wyprowadzenia wydawnictw z ich błogiego „splendid isolation" i spowoduje przedsięwzięcie przez nie energicznych kroków zmierzających do całkowitego zlikwidowania obecnego chaosu w dziedzinie prac przekładowych oraz do stworzenia wreszcie zdrowych warunków technicznych, niezbędnych do podniesienia poziomu jakościowego zarówno nowych wydań, jak i wznowień.

Jerzy Herbst

O LISTY DYGASIŃSKIEGO

Zakład im. Ossolińskich pragnąc wydać i w ten sposób udostępnić szerszemu ogółowi możliwie pełny zbiór korespondencji Adolfa Dygasińskiego — zwraca się z usilną prośbą do całego społeczeństwa, zarówno do osób prywatnych jak i do instytucji (zwłaszcza bibliotek prowadzących działy rękopisów), o wszelkie wiadomości dotyczące posiadanych przez siebie lub osoby trzecie rękopisów, listów pisarza oraz o udostępnienie ich celem sporządzenia naukowo zweryfikowanych odpisów.

Informacje prosimy kierować pod adresem: Zakład im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław, Pl. Solny 11.

SPROSTOWANIE WYDAWNICTWA

Na karcie tytułowej wydanej przez nas książki Lwa Tołstoja „Opowiadania sewastopolskie i inne" (Z Pism Lwa Tołstoja, PIW 1954) opuszczono w wykazie tytułów utworów składających się na ten tom tytuł w brzmieniu oryginalnym „Piesnia pro srażenia na r. Czernoj 4 awgusta 1855 goda" oraz nazwisko tłumacza Tadeusza Łopalewskiego, którego niniejszym serdecznie przepraszamy.

Państwowy Instytut Wydawniczy

APEL DO WYDAWNICTW

W związku z narastającą ilością sprostowań, które nadchodzą do „Nowej Kultury", a których treścią jest pokrywanie brakoróbstwa wydawniczego (przeprosiny autorów i tłumaczy za opuszczanie ich nazwisk itp.) zawiadamiamy uprzejmie, iż w przyszłości sprostowania tego typu będziemy zamieszczać na łamach „Nowej Kultury" tylko jako ogłoszenia płatne. Prosimy więc w przyszłości zwracać się bezpośrednio do administracji pisma.

Red.

NAJBLIŻSZE ZEBRANIA SEKCJI TWÓRCZYCH ZLP

Dnia 26 kwietnia, w poniedziałek o godz. 16 odbędzie się zebranie Sekcji Satyry. Temat: Zadania Satyry po II Zjeździe. Ref. Zb. Mitzner.

(Zebranie organizowane wspólnie ze Stow. Dziennikarzy).

W Smerdyni

(Dokończenie ze str. 2)

Biedny trzeci sekretarz od spraw kultury! Tu nie tyle na realizmie socjalistycznym co na pszenicy połtawskiej i gołębskich świniach znać się trzeba. Ale trzeci sekretarz od spraw kultury zna się na świniach jak należy. Rozprawia żywo. Zadowolony widać. Nic dziwnego. Dyskusja **wreszcie** się udała.

Podkrada się niepostrzeżenie nieprzewidziana w wolnych wnioskach szarówka wieczoru. Szarpią sekretarza za rękaw. Podwoda czeka.

REZOLUCJA

— Jeszcze jednego za pomyślność przyszłej Rady Gromadzkiej!

Najzwyklejsza wódka „z czerwoną kartką" w butelce na środku stołu nabiera szlachetnych odcieni od złotego błysku lampy zawieszonej przez gospodarza izby na gwoździu wbitym w przeciwległą ścianę. Statecznie wysuwają się popękane szerokie ręce po kawałki kiełbasy spiętrzone obok butelki na kolorowym talerzu. Trzeci sekretarz pić się wzbrania („nerki — rozumiecie?") ale pół kieliszka za pomyślność Rady wypić musi. Pachnące zbożem na polu kromki wiejskiego chleba łamane wstrzemięźliwie na kawałki. „Cóż — jeszcze nam tylko piekarni potrzeba" — mówi ktoś. „Łaźnia przydałaby się... Dobra to i kulturalna rzecz" — wtrąca inny. „A elektryczność?" — to już wszyscy, chórem.

Materialne marzenia gospodarskie...

Nigdy do syta nie zaspokojony głód średniaka: marzenie o pełnej po sam pułap stodole — nabiera nowej treści. Gromadzkiej. Marzenia **„indywidualnych"** chłopów zaczynają dorastać do rangi marzeń **społecznych.**

Oprawiają dziś chłopi obraz swej wsi w nowe ramy i myślą o tym co zrobić, aby ramy były coraz bogatsze. Może nawet — złote? Niegłupia to metafora: wieś w złotej ramie przyszłości. Któż to mówił po zebraniu o tej złotej perspektywie? Chyba Krupa, ten niepoprawny gaduła.

Trzeci sekretarz żegna się z aktywem Smerdyni. Myśli: Chłopi poczuli swą siłę. Zrozumieli, że rząd robotniczej Polski pragnie, aby chłopi mogli decydować i rozstrzygać swoje sprawy. Ale — dlaczego milczeli tak długo?

Zaraz, zaraz... Jak to było? Kiedy nastąpił w zebraniu przełom? Ależ tak. Przełom nastąpił dokładnie w tym momencie, kiedy skończono z oficjalną częścią zebrania. Kiedy przestało nad zebranymi ciążyć obce, odstraszające słowo „dyskusja" i można było przejść do gospodarskiej rozmowy o gospodarskich sprawach. A że w czasie tej rozmowy zahaczano stale o politykę? Nic dziwnego. W rozmowie między gospodarzami bywałymi w świecie, słuchającymi radia trudno nie zahaczyć o te sprawy, chociażby właśnie o płodozmianie była mowa.

Posmak urzędowości onieśmiela jeszcze dość często chłopa. Sień z oficjalnością niczym kojarzyć się nie może.

A co znaczyła ta druga, najważniejsza, choć nieoficjalna część zebrania w sieni?

Była to niewątpliwie generalna próba życia nowej zasady pracy Rady Gromadzkiej: bezpośredniego kontaktu z władzą bez przegrody z dziesięciu biurek i pięćdziesięciu okólników. Była to próba natychmiastowego przecięcia wrzodów, które obsypały nieudolną pomoc sąsiedzką i groziły rozlaniem.

Więc trzeci sekretarz Komitetu Powiatowego Partii od spraw kultury decyduje:

— Towarzyszu przewodniczący — mówi — zostaniecie tu na miejscu, aby od razu zacząć działać w sprawie tej wdowy. No — wiecie. Tylko pamiętajcie: decydujcie razem z tutejszymi ludźmi. Nigdy — sami.

Stefan Kozicki

DRUGA STRONA KURTYNY

W sprawie grających szaf

Kiedy po skończonej próbie wychodzę z teatru, mijam codziennie małe okienko, za którym widzę pochyloną głowę kasjerki. Jednego dnia pochylona jest blondynka, innego — szatynka — kasjerki mają swoje dyżury — ale obie, jeśli przed kasą nikogo nie ma — czytają książkę.

W tramwaju ścisk. Ale i tu czytają: siedząc, stojąc na jednej nodze, trzymając książkę na plecach sąsiada jak na pulpicie. Dobrą powieść lub nowelę czyta się jednym tchem i bez względu na okoliczności: pod ławką w szkole, w szufladzie stolika w biurze... Jeśli jednak nie jest dobrze, gdy czyta się ze szkodą dla wykonywanych w tym czasie obowiązków, to jest chyba jeszcze gorzej, gdy... — tu ugryzłem się w język i zrobiłem bilans mojej lektury w okresie od 1 stycznia do 1 kwietnia. Wypadło, że dwie pozycje. Prawie... po jednej na miesiąc. 1 kwietnia zakupiłem dwie nowe książeczki, które leżą nierozcięte. Są to sztuki teatralne, oczywiście.

W kilka dni później byłem na filmie „Rzym, godzina 11". Tej samej nocy śniło mi się, że przyszli do mnie koledzy ze wszystkich teatrów. Ponieważ nie mogli się pomieścić w moim mieszkaniu, stali na klatce schodowej: tłum. Stali bez słowa, a każdy z nich trzymał w ręku książkę i każdy miał pochyloną głowę. Stali ciasno, jeden przy drugim, ale ponieważ we śnie bywa inaczej, więc bez obawy, że kogoś potrącę mogłem podejść do każdego z osobna i z bliska. Prawie wszyscy czytali maszynopisy, w których były podkreślone ołówkiem (czerwonym czy niebieskim — tego nie pamiętam) niektóre zdania. Tekst był różny, ale nigdzie nie widać było narracji, tylko dialog. Nie miałem jednak odwagi zapytać się, co oni czytają, lecz domyśliłem się, że swoje role. Kilku ludzi o poważnym i zatroskanym obliczu studiowało K. Stanisławskiego (zbiorowe wydanie). Wśród nich przysiadła dziewczyna z płomieniem w oczach. Na kolanach trzymała „Moje życie w sztuce" i nie patrząc na nie przewracała od czasu do czasu kartę za kartą. Po płomieniu w oczach można było jednak poznać, że choć nie czyta, domyśla się przecież, co Stanisławski napisał. Wyszedłem na podwórze, by zaczerpnąć nieco powietrza. Na ławeczce zobaczyłem siebie, we własnej osobie, czytającego z dużym zainteresowaniem „Legendę o miłości" Nazima Hikmeta. Widząc to uciekłem na ulicę. Przed bramą stał wózek z książkami. Były w pięknych kolorowych okładkach i ludzie, których nie znałem, cisnęli się dokoła. Książek ubywało. Wtedy zdobyłem się na decyzję — wpadłem na schody i krzyknąłem: „Na ulicy sprzedają książki... Zwyczajne książki, do czytania..." W jednej chwili zrobił się piekielny ścisk, bo każdy zapragnął nabyć i czytać. I zobaczyłem tak wyraźnie jak na taśmie filmowej, że schody powoli pękają, rozstępują się, łamią się poręcze... runęło!

Pył zasypał mi oczy.

Kiedy je przetarłem, zrozumiałem natychmiast, że choć w rzeczywistości mogły runąć schody np. w dzisiejszym Rzymie, to zbiorowy szał nabywania książek wśród ludzi teatru mógł zaistnieć tylko — we śnie.

Zróbmy — już na jawie — ankietę wśród ludzi teatru (i filmu) **ile** i **jakie** książki czytają. Przekonamy się wówczas, że ten bilans wypadnie kompromitująco, choć nie bez znaczenia będą tu pewne istotne okoliczności. Oto one:

Mamy w Polsce 81 teatrów (w Warszawie 16), w których pracuje tysiąc kilkuset (w Warszawie pięciuset kilkudziesięciu, o tych nie mówmy, ci często siedzą bezczynie!) aktorów wykwalifikowanych. Odliczając Warszawę, która gromadzi ponad 1/3 ogólnego stanu i kilka większych uprzywilejowanych miast, przekonamy się, że w tzw. terenie przeciętna wynosi... około jedenastu aktorów na teatr. W tych warunkach każdy aktor musi dziś grać wszystko i we wszystkim, nie ma czasu nawet na myślenie, stając się (jakże często!) już tylko przyrządem, jakąś nową odmianą „szafy grającej".

To nie wszystko.

W tym roku kręcimy nareszcie 10 pełnometrażowych, fabularnych filmów. W przyszłym roku może ich być 15. Film Polski będzie mógł wypełnić swój plan tylko kosztem życia teatru. Dyrektorzy chodzą bladzi i przerażeni. Z jednego z warszawskich teatrów zabrano w ciągu ostatnich miesięcy 11 aktorów, będących w stałym repertuarze, w najbliższym czasie ubędzie jeszcze czterech.

To nie wszystko.

Powstać muszą i to jak najprędzej objazdowe teatry wiejskie. Zespoły te rekrutować nie mogą się z amatorów, a kim my teraz rozporządzamy, gdzie są nasze rezerwy? Wiele miast prowincjonalnych dopomina się również o placówki teatralne. Taka np. Legnica woła o to wielkim głosem, na który nie możemy pozostać obojętni. Okazało się, że nasi urzędowi optymiści nie brali na serio... możliwości naszego rozwoju. Nie pomyślano zawczasu o wzroście potrzeb kulturalnych mas. Nie uczono ludzi na zapas; nie dbano ani o szkoły, ani o krytykę. Trzeba będzie chyba zaangażować Diogenesów, by szukali ze światłem człowieka dla teatru. Człowieka, nie zaś mechanizmu grającego. Człowieka, który by istniał nie tylko na scenie, ale i poza nią, w życiu, który by miał czas i siły i ochotę interesować się nie tylko kolorem szminki i dzwonkiem inspicjenta, lecz rzeczywistością, w której istnieje, kulturą, którą tworzy naród.

I tak długo będą nam się śniły rzeczy straszne, lub nieprawdopodobne, jak długo nie zostaniemy odciążeni przez nowe kadry aktorskie, które będą miały możność i będą odczuwały **potrzebę** rozmawiać nie tylko o swoich rolach ze sceny, ale i z życia, czytania i zgłębiania nie tylko egzemplarzy teatralnych. Tak, właśnie **potrzebę,** której wielu z owej „starej kadry" brakuje, niestety, bez względu na obiektywne okoliczności: z zasady, z przyzwyczajenia.

Jerzy Rakowiecki

Nowość

ZBIGNIEW KOWALSKI

Order Zielonej Różdżki

Opowiadania łowieckie i przyrodnicze

Str. 154 zł 9,15

WYDAWNICTWO MINISTERSTWA OBRONY NARODOWEJ

K. 3381-1

ŻYDOWSKI INSTYTUT HISTORYCZNY

B. Mark

POWSTANIE W GETCIE WARSZAWSKIM

Wydanie drugie, rozszerzone i uzupełnione na podstawie szeregu nowoodnalezionych dokumentów.

389 stronic cena 10 zł

70 zdjęć i fotokopii dokumentów, oraz mapa getta w okresie powstania.

Do nabycia w oddziałach „DOMU KSIĄŻKI"

k 5562-1

Kronika zagraniczna

Kapitulacja tajemniczej twierdzy

„Soldat bis zum letzten Tag" — tak zatytułował swoje pamiętniki były feldmarszałek hitlerowskiego Wehrmachtu Albert Kesselring.

Te pamiętniki zdobyły sobie od razu w pewnych kołach rozgłos. Zarówno ze względu na osobę autora jak i na swoją treść. Kesselring bowiem zajmuje się w nich nie tylko historią ubiegłej wojny lecz także współczesną polityką. Zaleca „nowy ład" pod mianem „zjednoczonej Europy" jako jedyny ośrodek „obrony kultury i cywilizacji". Przypomina wydarzenia, od których biegnie prosta i wyraźna linia ce separatystycznej polityki rozbijającej jedność Niemiec. Odsłania kulisy amerykańsko - hitlerowskiej współpracy za którymi w latach toczącej się jeszcze wojny powstawał nowy spisek przeciw ZSRR. Mimochodem autor wspomina o ówczesnych usiłowaniach nawiązania współpracy z Pentagonem za pośrednictwem wywiadu amerykańskiego w Szwajcarii. Kesselring nie wyjaśnia ostatecznie czy te usiłowania zostały uwieńczone sukcesem. Jego dyskrecja w tym miejscu jaskrawo odbija od gadatliwości na pozostałych stronach pamiętnika. Z innych źródeł wiadomo, że Kesselring u schyłku wojny był zamieszany w pertraktacje, które toczył wywiad hitlerowski z amerykańskim w sprawie kapitulacji Austrii. Jako dowódca Armii - Południe Kesselring musiał być o nich świetnie poinformowany. Dlaczego więc unika sprecyzowania szczegółów? Być może dlatego, że rozmowy w sprawie kapitulacji Austrii zawierały mało znany fragment, który dzisiejszych protektorów Kesselringa stawia w trochę groteskowej sytuacji.

*

Listopad, 1944 rok. Wojna zbliżała się do swego nieuchronnego rozstrzygnięcia, coraz bardziej minorowo brzmiały komunikaty Naczelnego Dowództwa z Frontu Wschodniego.

Jednego z tych szarych, beznadziejnych dni listopadowych do Martina Bormana zgłosił się gauleiter Tyrolu Franz Hofer. Przywiózł ze sobą memoriał adresowany do Hitlera. Proponował w nim zorganizowanie obrony Rzeszy w Alpach i zbudowanie w tym celu umocnień. Do memoriału załączał wyczerpujące dane techniczne.

Borman wysłuchał cierpliwie wywodów Hofera, ale uznał pomysł ten za defetystyczny, i postanowił, że memoriał Hofera schowa pod sukno i Hitlerowi wcale nie pokaże.

Nie przypuszczał, że wkrótce pewne okoliczności zmuszą go do wydobycia planu obrony w Alpach i gorącego poparcia projektu tyrolskiego gauleitera.

*

Tego dnia, w którym Hofer został przyjęty przez Bormana i złożył mu swój memoriał, do berlińskiej centrali Geheimdienstu przyszła wiadomość o nie byle jakim znaczeniu. Z Zürichu donoszono, że w Szwajcarii rozpoczął działalność ośrodek wywiadowczy armii amerykańskiej i że na jego czele stanął sam Allen Welsh Dulles, szef amerykańskiego wywiadu, znany poza tym w sferach wielkiego bysnesu jako adwokat — radca prawny największych amerykanskich koncernów. Oficjalnie Dulles miał nominację na zastępcę posła amerykańskiego w Bernie — Harrisona, a faktycznie przyjechał do Szwajcarii, celem nawiązania potrzebnych kontaktów i obserwowania z bliska rozwoju wydarzeń objętej wojną Europy.

Wywiad amerykański zadowalał się dotychczas sprawozdaniami posła Harrisona, ale sprawozdania te chociaż na pozór interesujące i błyskotliwe, nie miały wielkiej wartości. Były po prostu zbiorem plotek kawiarnianych i przypadkowa prawda przeplatała się w nich z nieprzypadkowo podsuniętym kłamstwem. Harrison kupował każdy towar i układał z tego swoje mozaikowe raporty.

Szefowie berlińskiego Geheimdienstu przejmowali je i czytali z drwiącym uśmiechem. Od 1943 roku pragnęli nawiązać kontakt z wywiadem amerykańskim — dotychczas bezskutecznie. Próbowali w Lizbonie, w Paryżu, w Bernie... Nigdzie nie znajdowali odpowiedniego partnera do rozmów. Korzystali z pomocy kół watykańskich, ale i to zawiodło. Kontakty się rwały. U schyłku 1944 roku Geheimdienst nie mógł się poszczycić żadnymi wynikami w tej dziedzinie.

Dopiero wiadomość o przyjeździe Dullesa do Szwajcarii otwierała nowe możliwości.

Berlin systematycznie przejmował i rozszyfrowywał jego raporty. Studiowali je z uwagą kierownicy hitlerowskiego wywiadu. Interesował się nimi Himmler. Niektóre szły do gabinetu Hitlera. Zawarta w nich ocena sytuacji międzynarodowej nacechowana była wrogością do Związku Radzieckiego i pozwalała snuć plany zapoczątkowania już teraz wspólnej antyradzieckiej polityki.

Wkrótce też nawiązany został kontakt za pośrednictwem zastępcy niemieckiego attaché lotnictwa w Bernie.

Już podczas pierwszych rozmów z Dullesem okazało się, że przedmiotem głównego zainteresowania aliantów — USA i Wielkiej Brytanii — była twierdza alpejska i możliwość jej obrony. Według informacji obydwu sztabów twierdza ta obejmowała dużą część północno-włoskiego i austriackiego masywu Alp. Rzeczoznawcy wojskowi amerykańscy i angielscy twierdzili, że zdobycie tej twierdzy będzie nader trudnym zadaniem, a bez wprowadzenia do akcji specjalnie wyszkolonych oddziałów górskich w ogóle niemożliwe. Oddziałów tych brakło. W tej sytuacji wyłaniała się konieczność opracowania takiego planu działania, który by paraliżował możliwość obrony twierdzy alpejskiej. Do tego potrzebna była kapitulacja Armii-Południe pod dowództwem feldmarszałka Alberta Kessselringa.

Gdy do berlińskiego Geheimdienstu nadeszły pierwsze raporty z odbytych w Szwajcarii rozmów, zapanowało tam niezwykłe ożywienie. Spod stosu akt ukrytych w jednej z kas pancernych wydobyto teczkę instrukcji dla ekspozytury szwajcarskiej z 1943 r. Teczka zawierała kopie ściśle tajnych poleceń dla agentów niemieckiego wywiadu w sprawie dyskretnego szerzenia wiadomości o rozbudowie umocnień w Alpach. Informacje te znalazły się w raportach Harrisona i innych. Sztaby alianckie uznały je za wiarogodne i niepokojące.

Wywiad niemiecki uznał, że atut projektu rozbudowy umocnień w Alpach należy wygrać w rozmowach z Dullesem. Po raportach z Berna o szczególnym zainteresowaniu okazanym przez Dullesa twierdzą alpejską sprawa obrony Rzeszy w Alpach stała się niezwykle aktualna.

*

Informacje o pełnym niepokoju zainteresowaniu, jakie sztaby alianckie zdradzały w związku z obroną twierdzy alpejskiej, dotarły do Hitlera. Przekonał się o tym Martin Borman, gdy na jednej z odpraw „fuhrer" zaczął z nim na ten temat rozmowę. Nie było czasu do stracenia. Gdyby Hofer wpadł na pomysł zwrócenia się do Hitlera bezpośrednio i z powołaniem się na memoriał, Borman znalazłby się właśnie w sytuacji jakiej pragnął uniknąć chowając memoriał pod sukno.

Ze słów Hitlera bowiem wynikało, że rozważa on z całą powagą możliwość stawiania oporu w Alpach. Traktuje to jako ważny czynnik w losach wojny i skłonny jest przywiązywać do niego duże znaczenie. W tej sytuacji memoriał należało przesłać mu bezzwłocznie. Borman przesłał go i Hofer otrzymał rozkaz „führera":

— Budować umocnienia w Alpach.

Podobny rozkaz otrzymał także dr Friedrich Rainer, gauleiter Karyntii. Jemu podlegać miał skrawek twierdzy wystawiony na ataki ze strony Jugosławii.

W Reichskanzlei, w ministerstwach, w sztabie zawrzało.

Osobiste zainteresowanie się Hitlera planem budowy twierdzy kazało bodajże dla własnego bezpieczeństwa stwarzać wszelkie pozory jego realizacji. Dlatego też nie tylko Hofer i Rainer zabrali się do planowania rozbudowy umocnień, lecz także sztab Armii-Południe z Kesselringiem na czele rozpoczął studia nad możliwościami obrony w rejonie alpejskim. Nawet Himmler w obawie przed zarzutami, że sabotuje obronę w Alpach, posłał Hoferowi oddział geologów z SS. Mieli oni wraz z uczniami szkoły wysokogórskiej broni SS studiować zagadnienie przystosowania tego rejonu do obrony. Wywiad z kolei inspirował aparat hitlerowskiej propagandy w celu szerzenia fałszywych informacji na temat twierdzy alpejskiej, przeznaczonych — jak łatwo się domyśleć — przede wszystkim dla sztabów alianckich.

Tak więc po jednej stronie granicy — w hitlerowskiej Rzeszy — dopiero czyniono przygotowania do budowy twierdzy, a po drugiej stronie — w Szwajcarii — dokładnie w tym samym czasie już prowadzono poufne rozmowy na temat jej kapitulacji.

W twierdzy, która kapituluje, musi poddać się jej załoga. Twierdza alpejska nie miała jednak załogi. Geheimdienst postanowił ją uzyskać. W tym celu przedstawiciele wywiadu udali się do kwater feldmarszałka Kesselringa, gen. płk. Löhra, który niedawno przeprowadził odwrót swojej armii z Grecji i gen. płk. Lothara Rendulica. Każdy z nich wtajemniczony w subtelne arkana gry wywiadu berlińskiego przyrzekł odegrać wyznaczoną sobie rolę przy poddawaniu nieprzyjacielowi nie istniejącej jeszcze twierdzy alpejskiej.

Wyłaniała się jednak nowa trudność. Według zasad panującego reżimu akt kapitulacyjny mógł podpisać jedynie pełnomocnik rządu upoważniony do działania na tym obszarze państwa. Takimi pełnomocnikami byli gauleiterzy podlegli bezpośrednio Hitlerowi, a oprócz niego Himmlerowi jako ministrowi spraw wewnętrznych i Reichsführerowi SS. Ale Himmler w obliczu rosnącej groźby rozpadu Niemiec w wyniku działań wojennych mianował swoim pełnomocnikiem na Niemcy południowe Kaltenbrunnera.

Gdy Kaltenbrunner został wtajemniczony w sprawę kapitulacji twierdzy alpejskiej, był już luty 1945 roku. Kaltenbrunner okazał się realistą. Żądał tylko, żeby jego rola w podpisaniu kapitulacji została wyraźnie podkreślona wobec aliantów.

Tak więc w marcu 1945 r. wszystko było gotowe. Najbliższe spotkanie z przedstawicielami strony amerykańskiej miało przynieść ostateczne zakończenie układu. Jego najważniejszą klauzulą było zastrzeżenie, że wojska radzieckie nie będą okupowały Austrii.

Kierownictwo Geheimdienstu zacierało ręce. Jak świetnie udało się wyreżyserować farsę, którą poważnie brał tylko Hitler i sztab anglo-amerykański. Hitler wierzył prawdopodobnie, że obrona w Alpach może zmienić losy wojny przechylając szalę na jego korzyść, a sztab zachodnich aliantów obawiał się obrony twierdzy alpejskiej i dlatego chętnie powitał pertraktacje na temat jej poddania. Przygotowany do podpisania układ kapitulacyjny był więc w mniemaniu aliantów zachodnich nie lada sukcesem ich dyplomacji. Ale do podpisania jego nie doszło. Na drodze wyrosły bowiem nowe nieprzewidziane komplikacje.

*

Amerykański konsulat generalny w Zurichu był na początku marca 1945 roku terenem dość niezwykłego spotkania. W gabinecie konsula zasiedli naprzeciw siebie Allen Dulles, szef amerykańskiego wywiadu i Karl Wolff, generał SS, długoletni szef osobistego sztabu Himmlera, jeden z jego najbardziej zaufanych ludzi. Wolff w owym czasie był najwyższym zwierzchnikiem SS i policji we Włoszech.

Propozycja, jaką właśnie złożył Dullesowi, była dla sztabów zachodnich aliantów niezwykle interesująca. Wolff nie proponował kapitulacji twierdzy alpejskiej, ale dawał do zrozumienia, że dowództwo Armii-Południe, ściślej feldmarszałek Albert Kesselring, skłonny jest do pertraktacji. Poddanie się tej armii rozwiązywałoby automatycznie trudności, ponieważ bez Armii-Południe twierdza w ogóle nie mogła się bronić. Propozycja Wolffa wyglądała o wiele ciekawiej, niż rozmowy z przedstawicielami wywiadu.

Rozmowy szły dosyć gładko.

Kapitulacją twierdzy alpejskiej nie zajmowano się więcej, jako że osią pertraktacji była sprawa poddania się Armii-Południe. Była chwila, że Dulles zwątpił o realności tych planów, gdy feldmarszałek Albert Kesselring został nieoczekiwanie mianowany dowódcą Frontu Zachodniego i musiał wyjechać z Włoch. Ale Wolff pośpieszył z zapewnieniem, że następca Kesselringa generał pułkownik Heinrich von Vietinghoff i jego szef sztabu gen. Hans Röttiger są równie skłonni do pertraktacji z wywiadem amerykańskim jak Kesselring.

Tymczasem o konszachtach Wolffa z Dullesem dowiedział się Kaltenbrunner i bezzwłocznie zaalarmował Himmlera. Kaltenbrunner wiedział, że jeżeli Wolffowi uda się osiągnąć porozumienie, cały kunsztownie realizowany plan zawali się w okamgnieniu. Wyścig do łask dolara stawał się coraz bardziej gorączkowy. Kaltenbrunner bał się, że Kesselring go ubiegnie. Jeżeli bowiem skapituluje Armia-Południe, to przysługa, jaką oddać miał Amerykanom Kaltenbrunner, poddając twierdzę alpejską, stanie się czymś zgoła nieważnym. I wówczas nie Kaltenbrunner, ale Kesselring będzie mógł liczyć na amerykańską wdzięczność. Himmler przesłał Wolffowi rozkaz przerwania rozmów z Dullesem. Wolff przeczytał go, uśmiechnął się, włożył rozkaz do kieszeni i tego samego dnia wyjechał do Zürichu.

Miał właśnie nazajutrz zakończyć rozmowy z Dullesem. Powiadomił go, iż należało działać możliwie szybko, żeby uprzedzić ewentualną kontrakcję Berlina. Dulles, który z całą powagą potraktował relacje Wolffa, po zakończeniu rozmów odleciał do głównej kwatery w Caserta. Rywalizacja między Kaltenbrunnerem a Wolffem była dla niego sprawą oczywistą. Dulles wolał realizować propozycje Wolffa.

*

W Departamencie Stanu sprawozdanie Allana Dullesa z przeprowadzanych pertraktacji studiowano z wielkim zainteresowaniem. Nikt jednak nie uważał za stosowne powiadomić o nich sojusznika — Związek Radziecki. Dopiero, gdy pertraktacje Dullesa były już daleko posunięte, ambasador USA w Moskwie Harriman poinformował w nocie rząd radziecki o nawiązaniu rozmów. Przedstawił je zresztą jako czysto wojskowe.

Rząd radziecki w odpowiedzi na notę Harrimana zażądał udziału w rozmowach, wysuwając jako swoich przedstawicieli generałów, którzy właśnie przebywali we Francji. Rząd amerykański odpowiedział odmownie, wysuwając jako pretekst trudności otrzymania wiz szwajcarskich przez przedstawicieli Związku Radzieckiego wobec nie utrzymywania przez niego stosunków dyplomatycznych ze Szwajcarią. W tej sytuacji rząd radziecki oświadczył, że domaga się przerwania rozmów. Mocarstwa zachodnie odmówiły po raz wtóry.

Rząd radziecki skierował wówczas na ręce prezydenta Roosevelta protest przeciwko pogwałceniu zobowiązań sojuszniczych. Śmierć przeszkodziła Rooseveltowi w odpowiedzi. Po zgonie prezydenta rząd USA polecił Dullesowi przerwać rozmowy.

Dulles wprawdzie nie odmówił, ale podobnie jak Wolff nie podporządkował się poleceniu rządu i uciekł się do dyplomatycznego wybiegu. Nie chcąc występować w dalszych pertraktacjach osobiście poprosił generała Alexandra, głównodowodzącego sił alianckich we Włoszech, żeby przyjął kapitulację Armii-Południe w imieniu obydwu państw: USA i Wielkiej Brytanii.

Kapitulacja Armii-Południe zawierała coś, o czym sztaby zachodnich aliantów nie wiedziały. Pozwalała im uniknąć jedynej w swoim rodzaju paradoksalnej sytuacji podpisania aktu kapitulacyjnego twierdzy, która istniała tylko na kartkach memoriału Hofera i w poufnych instrukcjach szefostwa Geheimdienstu.

Tadeusz Rojek

W KINIE I GDZIE INDZIEJ

Przeciw schematyzmowi — za „schematyzmem"

Mam taką reprodukcję - obraz przedstawia mieszczańską rodzinę zgromadzoną dookoła stołu. Musi to być przepiękny obraz, niestety jednak uroki jego są dla mnie niedostępne; na skutek niedbałości drukarza barwne klisze przesunęły się o kilka milimetrów i postacie obrazu, wbrew zamiarowi twórcy, mają po dwie pary oczu, cztery brwi i dwa nosy, a przemieszane barwne plamy odsłaniają gdzieniegdzie białe płaszczyzny. Mogę się domyślać jak wygląda obraz, nie mogę go jednak obejrzeć.

Do galerii prac twórców zajmujących się sztuką mówiącą o naszych czasach, przybył nowy obiekt. Jest nim film Stanisława Różewicza według scenariusza Romana Bratnego pt. „Trudna miłość". Nie przypadkiem mając pisać o tym filmie wspomniałem ową reprodukcję. Podobnie jak tam tak i w nowym filmie przesunięte, niezbyt dokładnie nakładające się jedna na drugą warstwy scenariusza, reżyserii i fotografii dają obraz niejasny i o umniejszonej wartości, podobnie również poprzez te warstwy, pomimo tych warstw, gdzieś tam na dnie przeczuwa się przecież jakiś prawdziwy obraz wsi polskiej. Obraz ten od lat już przebija się na światło dzienne poprzez złoża nieudanych filmów, schematycznych powieści, spaskudzonych sztuk. Musi być mu strasznie duszno pod tym ciężarem, szczególnie że w rzeczywistości jest on żywy i krwisty. Niestety i tym razem nie dane mu było oglądać słońca w południe.

Bywają filmy, które, aby im oddać sprawiedliwość, należy traktować jako nierozerwalną całość, bowiem wszystkie ich cechy, ujemne i dodatnie sumują się w końcu do wspólnego wymownego obrazu, obojętnie czy będzie on pozytywny czy negatywny. Bywają jednak i inne, pozbawione tej wewętrznej zwartości, o zakłóconej równowadze elementów, i ich ocena dokonywać się może jedynie na drodze rozbioru. Do takich należy „Trudna miłość", film, którego wewnętrzne rozdarcie uwydatnia nawet rozlepiony na mieście plakat, na którym wszystko jest podarte — i fotografia bohaterów i umieszczone pomiędzy dwoma skrawkami fotografii serduszka (jaka szkoda, że z tego rozdartego, poprutego serca nie skapują wielkie czerwone krople krwi!) W „Trudnej miłości" to rozdarcie, niewspółmierność, spotykamy na każdym kroku: i pomiędzy tytułem, zachęcającym słowem „miłość", a jednym pocałunkiem i dwudziestoma linijkami miłosnego dialogu na ekranie, i pomiędzy zamiarem zawartym w scenariuszu a jego realizacją na taśmie, i pomiędzy koncepcją poszczególnych scen a ich wynikiem ekranowym. Jest ono również widoczne w tym, co można nazwać sprawą tego filmu.

Do sprawy jednak przejdziemy później — pozwólcie mi tymczasem kilkoma przykładami zilustrować tezę o wewnętrznych niewspółmiernościach w samym filmie. Weźmy taką np. scenę: wracający nocą człowiek, działacz partyjny, widzi sabotażystów palących stogi. Niewiele myśląc rzuca się na nich, lecz pokonany ginie w płomieniach. Śmierć jego staje się zwrotnym momentem akcji, popycha naprzód walkę o założenie spółdzielni. Toż to przecież kapitalna scena! Ogień, zarzewie, człowiek płonący jak pochodnia; wszystko to jako dynamiczny, mocny plastycznie akcent dramatyczny godne jest samego chyba Eisensteina! Ale na ekranie wygląda to tak: z daleka dwie sylwetki przy stogach, podbiega do nich trzecia, chwila niewyraźnej szarpaniny i prószące trocinami kukła leci do ognia. Albo taka scena: w mieszkaniu jednego z chłopów odbywa się zebranie komitetu założycielskiego spółdzielni; sam gospodarz nie uczestniczy w nim, ponieważ jest niechętny spółdzielni. Zebranie trwa, nagle będący w izbie syn owego gospodarza widzi przez okno podsłuchującą postać. Wybiega — ojciec! Chłop jest zmieszany, trochę mu głupio. Coś tam bąka — i znów koniec. A przecież to doskonała scena psychologiczna, ileż tam się działo w tym chłopie, jakie to mogło być bogate w treść! Mogło, ale nie jest. Albo jeszcze inna scena: dziewczyna, córka kułaka przychodzi na zebranie spółdzielców, żeby zdemaskować swego ojca i brata jako morderców; to coś jak z „Lubow Jarowaja" albo jeszcze mocniej. A tymczasem na ekranie parę twarzy, parę ławek, krótki okrzyk: „to oni"... Efekt jak przy przekłuciu dętki rowerowej — psss...

A więc w końcu o co chodzi? Co nawala? — Nawala przede wszystkim to, co leży pomiędzy pomysłem a ekranem, pomiędzy scenariuszem a widzem — warsztat. Jeśli w scenariuszu samym są słabizny, a są istotnie, to nie te przecież, które wymienił recenzent z „Filmu", wyliczając szereg elementów z tła akcji i stawiając zarzut „wszystkoizm". A przecież w scenariuszu naprawdę jest się czego czepiać: np. dialog — co zdanie to „złota myśl". Warsztat niedobry jest dlatego, że pomimo iż nagrodzono w filmie szereg pomysłów z różnych filmów (zabawę à la Ford w stodole, cowboya na koniu w nocy, odwieczny gag z walącym się krzesłem itd.), dominującym obrazem w filmie jest obraz dwóch facetów idących w nocy na tle płotu, który bezustannie widzimy na ekranie, wszystkie sceny polegają na rozmowie dwóch osób w planie amerykańskim, a nad całością pracy reżysera ciąży jako jedyna myśl „myśl przewodnia" przypadek, brak koncepcji, nieudolność.

Sytuacja przypomina „Ślepców" z obrazu Breughela, którzy prowadząc się za ręce wpadają do rowu; jeśli w „Trudnej miłości" przewodnik, to znaczy reżyser, od którego zależy to, co ostatecznie widzimy na ekranie, idzie z zawiązanymi oczyma, to pociąga za sobą do rowu wszystkich: scenarzystę, operatora, aktorów. Szczegó nie, że i bez tego chodzą oni na dość miękkich nogach.

Przysłowie mówi, że piekło wybrukowane jest dobrymi chęciami. Ponieważ wygląda na to, że nie brak chętnych aby zepchnąć tę „Trudną miłość" na samo dno piekła schematyzmu, pomówmy o chęciach. Rzecz wydaje się ważniejsza niż sam film nawet, który jest tu jedynie pretekstem.

Niesposób zastanawiać się nad poszczególnym filmem polskim nie myśląc o polskiej kinematografii. Wydaje mi się, że przed kinematografią polską stoją dwie możliwe drogi, (dwa to w ogóle wygodna liczba; jeśli ktoś chce bardzo mądrze wystąpić na zebraniu, to zwykle mówi: „tu są właściwie, proszę towarzyszy, dwie kwestie". Czasami mówi: „trzy kwestie" ale to już zbyt mądrze). A więc są dwie drogi. Jedna, to droga ładnych malowanek z czasów króla Ćwieczka, w rodzaju „Premiery Warszawskiej" lub malowanek współczesnych w rodzaju „Przygody na Mariensztacie"; druga prowadzi w kierunku współczesnego tematu, prawdy, obserwacji naszego bieżącego życia, podejmowania naszych trudnych konfliktów, a co głównie — bojowej postawy naszego filmu.

Na tej drodze, przede wszystkim na tej drodze, wyrastają wielkie kinematografie. Przykłady: film radziecki lat trzydziestych, film włoski, szkoła dokumentarzystów angielskich sprzed wojny. Stwierdzenie stare, odkryliśmy je w roku 1949 w okresie szczecińskiego Zjazdu Literatów. Kierując się tym stwierdzeniem wprowadziliśmy nawet coś w rodzaju cła ochronnego czy ulgowej taryfy dla dzieł idących po drodze współczesności i bojowości; przymykało się oko na te czy inne słabości i waliło całą parą na temat. Taki system cieplarnianego chowu miał może swoje zalety, ale u roślinek słabszych prowadzić poczynał do zwyrodnień. Rodziły się owoce cierpkie i nieduże i otrzymały one nazwę schematyzmu. Zanotowano kilka wypadków zatrucia wśród odbiorców. System cieplarniany stracił sens.

Dziś rozumiemy jasno, że zielsko schematyzmu trzeba wyplenić. Ale akcję tę prowadzić trzeba z rozwagą. Ludzie cudem uratowani od zatrucia owocami schematyzmu, czy może właśnie zatruci, tylko na opak wyrobili sobie uraz: jak coś o współczesności, lub jak coś, broń Boże, o wsi, kułaku, spółdzielni produkcyjnej to już pewnikiem schematyzm. Lepiej z tym ostrożnie. I chyłkiem, boczkiem, jak diabeł w „Pani Twardowskiej" od tego „schematyzmu" zaczęto dawać chodu. Górnik, który ucieka z kopalni dlatego, że wchodząc do niej może ubrudzić się pyłem węglowym — jest złym górnikiem. Artysta, który boi się tematu współczesnego i bojowego z tej przyczyny, że u wrót jego stoi Cerber schematyzmu — jest złym artystą.

Nie kłóćmy się o nazwy. Niech już będzie „schematyzm". Ale jest schematyzm malutki, karłowaty, pokraczny i jest „schematyzm" wielki, taki jak Majakowski, jak Szołochow, jak „Rzym godzina 11" i „Wielki Obywatel". Jestem, jak najbardziej jestem za takim „schematyzmem". Przeciwko płytkim malowankom i przeciwko karłowatemu schematyzmowi.

„Trudna miłość" to na pewno nie to o co chodzi. To film, który po prostu się nie udał, bo ostatecznie jeszcze coś nie coś na tym świecie dzieje się zwyczajnie i po prostu (co zresztą znakomicie podkreśla słownictwo ulicy warszawskiej w takich np. dialogach: — „Chodzę na głowie". — „Jak?" — „Zwyczajnie...") Zarówno Bratny w scenariuszu jak Różewicz w reżyserii i W. Forbert w zdjęciach starali się pokazać coś z drapieżnej prawdy naszych czasów i ta prawda prześwituje czasami pod warstwami tego, co popsute, jak ów obraz pod warstwami popsutej reprodukcji. Powinna ona jednak świecić nie prześwitywać.

A więc krótko: twórcom „Trudnej miłości" wyrzuty za to, co naknocili i (jako że nie ma taryfy ulgowej) — wyróżnienie za odwagę.

Krzysztof T. Toeplitz

SERGIUSZ GERASIMOW

O wielką sztukę filmową

Artykuł, który przedrukowujemy w skrócie, ukazał się w „Prawdzie" pt. Za idejnoje, wysokochudożestwiennoje kinoiskusstwo. (Nr. 84 z 25 marca br.)

Film jako sztuka syntetyczna i kolektywna uzależniony jest bezpośrednio i przede wszystkim od jakości literatury, następnie od talentu aktora, od muzyki, malarstwa, od mistrzostwa reżysera i operatora. Rozwój filmu, podobnie, jak rozwój każdej dziedziny sztuki zależy w dużym stopniu od poziomu ideowego krytyki, powołanej do organizowania myśli twórczej, do wydobywania na plan pierwszy najbardziej palących aktualnych spraw życia, do demaskowania fałszywych tendencji sztuki, wspomagania nowych talentów, wreszcie do kształtowania gustów artystycznych widza.

Wydaje się, że w świetle tych zadań krytyka nasza grzeszy poważnymi niedomaganiami, przechodzi mimo oczywistych słabości i braków realizacji artystycznej wielu powstałych w ostatnich latach filmów.

Jakże często jeszcze krytyka na podstawie aktualności tematu i materiału filmu rozgrzesza kolektyw twórczy z licznych niedostatków obrazu, takich jak schematyzm fabuły, elementarność a niekiedy wręcz prymitywizm postaci, ubóstwo języka i jako następstwo wszystkiego uproszczoną i szarą, pozbawioną wyrazu grę aktorow. Jakże często jeszcze operator, reżyser, kompozytor nie mogą się niczego dowiedzieć o swej pracy, ponieważ w recenzji poświęcono im ledwie kilka nic nie znaczących najogólniejszych stwierdzeń. I oto, po lekturze takiego artykułu twórcy filmu chcąc nie chcąc dochodzą do wniosków, które mniej więcej sprowadzają się do następującej refleksji: po co się trudzić nad opracowaniem każdego epizodu, każdej sceny, każdego szczegółu, jeżeli obraz grzeszący wielu wadami realizacji przyjmowany jest w całości pozytywnie, wszystkim zaś współrealizatorom odpuszcza się grzechy kolektywnie, na rachunek ogólny?

Rzeczą bezsporną jest, że przeświadczenie artysty co do słuszności własnych zasad jest pierwszym i podstawowym kryterium, jakim powinien się on kierować w swej twórczości. Ale dopiero słuszna i surowa krytyka utworu dostarcza twórcy konkretnego materiału do rozważań, poszukiwań, pobudza do stawiania wobec siebie rzeczywistych wymagań.

Doświadczenie dowodzi, że w tym względzie praca aparatu scenariuszowo-redakcyjnego Głównego Zarządu Kinematografii, powołanego do pomocy autorom w tworzeniu scenariuszy i dobrych, na odpowiednim poziomie artystycznym filmów, w sposób wyraźny nie zaspokaja aktualnych wymagań.

Jeżeli wziąć pod uwagę filmy, które się ukazały w ostatnich latach, to łatwo w nich można odnaleźć pewien wspólny wszystkim brak.

Brak ów znajduje wyraz nie tylko w pracy reżysera, lecz również w scenariuszach. Jest nim schematyzm i odświętność w przedstawieniu życia, przesłaniające człowieka, jego żywy los, jest nim tendencja sprowadzenia wszystkich złożonych i różnorodnych procesów rzeczywistości do wygodnych i wypróbowanych schematów. Schematy owe powstają jako rezultat usiłowań wygładzania, redukowania, wyrównywania ostrych kolizji życia, jego sprzeczności, które przecież stanowią materiał sztuki realistycznej.

Zbyt często jeszcze pisarze tworzą scenariusze bez wyraźnej koncepcji twórczej, nie wiedząc jakiemu reżyserowi przypadnie w udziale ich praca. Dlatego też niekiedy piszą oni scenariusze „w ogóle", a to oderwanie pracy czysto literackiej od całego skomplikowanego systemu wizualnego sztuki filmowej, rodzi schematyczne potraktowanie scen, ilustracyjność w przedstawianiu procesów życia.

Jeżeli przywołać na pamięć sukcesy, jakie osiągnęła kinematografia radziecka w różnych okresach swego rozwoju, z łatwością można dojrzeć, że największe uznanie widzów zdobyły te utwory, które powstały w ścisłej współpracy twórczej pisarzy i reżyserów. Wymieniać tu się godzi nazwisko Wsiewołoda Wiszniewskiego, który wraz z E. Dzyganem stworzył znakomity film „My z Kronsztadtu", można wymienić film „Deputowany Bałtyki", którego autorami są pisarze L. Rachmanow i L. Del, reżyserzy A. Zarchi i J. Chejfic, można wymienić film „Wielki Obywatel" podejmujący najpoważniejsze problemy życia naszego społeczeństwa. Należy wymienić filmy pisarza-reżysera A. Dowżenki, a szczególnie jego najpoważniejszą pracę „Szczors". I wreszcie, wymienić trzeba znakomitego „Czapajewa" napisanego i zrealizowanego przez reżyserów G. i S. Wasiliewów według powieści Dymitra Furmanowa. W wymienionym szeregu znajdą się bezsprzecznie najlepsze filmy W. Pudowkina, G. Aleksandrowa, I. Pyriewa, M. Romma, a w szczególności takie jego filmy jak „Lenin w Październiku" i „Lenin w 1918 r.".

Wspólną cechą charakterystyczną tych filmów jest to, że autorzy scenariuszów głęboko wnikali w proces realizacji filmu, byli jego aktywnymi współtwórcami aż do momentu całkowitego ukończenia procesu twórczego. Wszystkie te filmy przetrwały w repertuarze kina radzieckiego i do dziś dnia nie schodzą z ekranów. Widz radziecki lubi je i zachowuje w pamięci, ponieważ prócz głębi ideowej i aktualności posiadają one to właśnie swoiste oblicze, te szczególne cechy dojrzałości autorskiej, ten żywy język, tę bogatą obrazowość, bez których sztuka filmowa nie może poważnie się rozwijać.

Charakter sztuki radzieckiej jest taki, że z rąk twórcy nie powinien wyjść ani jeden pusto brzmiący i obojętny utwór. Nie znaczy to jednak wcale, że każdy nasz film winien być „przebojem realizacji". Właśnie dążenie do takich „przebojów historycznych" spowodowało potok jednostajnych, zewnętrznie monumentalnych, ale pod względem ideowego i artystycznego poziomu niewiele wartych utworów.

Tó równanie na zewnątrzną okazałość przeszkadzało napływowi do produkcji filmowej młodych reżyserów. Z braku zaufania nie powierzano im realizacji „przebojów", a innych filmów nie produkowano. A obecnie, kiedy młodzież otrzymała wreszcie prawo samodzielnej realizacji, obserwujemy z niepokojem z jaką nieśmiałością i oględnością występują młodzi reżyserzy w swoich pierwszych filmach.

*

Teoria bezkonfliktowości bynajmniej jeszcze nie została wyplenioną, przejawy jej dają się dostrzec w utworach powstałych nawet w ostatnim okresie. Nazbyt często rzeczywiste konflikty życia w wielu współczesnych sztukach i scenariuszach zastępowane są przez autorów zewnętrznym rozmieszczeniem sił, które wstępują w pojedynek nie na zasadzie logiki życia, lecz z woli autora. Taki pojedynek przypomina walkę o umówionym wyniku, kiedy walczący wiedzą już z góry, kto kogo i w której minucie ma położyć na łopatki. Jest rzeczą oczywistą, że w kształtowaniu konfliktów naszego życia siły nie mogą być równe; wróg narodu, obłudny karierowicz, złoczyńca w ostatecznym wyniku muszą ponieść klęskę. Jednakże, jeśli przyjrzeć się bacznie życiu, przekonać się można, jak trudno nieraz ujawnić wrogą siłę, wydobyć ją na powierzchnię wraz ze wszystkimi jakże licznymi korzeniami, którymi przenika ona w zdrowy organizm.

Artysta powinien ukazać tę siłę i dokonać jej osądu nie tylko zewnętrznie. Znacznie ważniejszym jest ujawnienie i oświetlenie samej jej istoty, przyczyn, które się na nią złożyły, a które kryją się często w powszednich i zwyczajnych zjawiskach życia. Należy je w obrazie tak wyostrzyć, żeby widzowie — ludzie naszego społeczeństwa — mogli wysnuć dla siebie należyte wnioski, przyjrzeć się własnemu życiu i nieubłaganie wykarczować wszystko, co przeszkadza goręcej kochać to, co światłe, bliskie, postępowe i bardziej nienawidzieć to, co zmurszałe, obce, wrogie.

Nie nadaje się do tego żaden schemat. I choćby fabuła była jak najzręczniej pomyślana, jeżeli w istocie swej jest schematyczna, nie stanie się ani prawdziwa, ani przekonywająca. Najdoskonalsze dzieła kinematografii radzieckiej, takie jak „Czapajew" dowodzą, że każdy ich element znaczeniowy, każdy szczegół zawiera w sobie organicznie walkę sił przeciwstawnych. Przejawia się to w całej strukturze artystycznej filmu.

Dynamika legendarnych Czapajewowskich atakow nie przesłoniła w filmie tego co najważniejsze — postaci samego Czapajewa. Walcząc nieustraszenie z wrogiem, prowadzi on nieustannie inną jeszcze walkę. Jest to wzruszająca i święta walka o zdobycie świadomości partyjnej, dyscypliny rewolucyjnej, przejawiająca się w całej specyfice wzajemnych stosunków między Czapajewem a Furmanowem. Jest to naiwna a jednocześnie zniewalająca wiara we własne powołanie dowódcy, za którą stoi wiara w siłę klasy robotniczej, w zwycięstwo rewolucji, w konieczność historyczną tego zwycięstwa. W sumie wszystko to daje ów znakomity zestrój patosu rewolucyjnego, który przepaja cały film i porywa swą siłą wszystkich od najmłodszych do najstarszych.

Olbrzymi rozmach twórczy lat powojennych w znacznej mierze zadecydował o skali ostatnich naszych filmów. Jednakże w poszukiwaniu owej skali nie zawsze słusznie określaliśmy cel artystyczny. Twórczy, rewolucyjny patos znamionujący charaktery Czapajewa, Maksyma, Szachowa. Poleżajewa, Szczorsa znalazł swą kontynuację ledwie w niewielu utworach lat wojennych i powojennych. Widz zachował w pamięci i pokochał sekretarza komitetu rejonowego w wykonaniu W. Wanina, nauczycielkę wiejską w wykonaniu W. Mareckiej, Tarasa Szewczenkę w wykonaniu młodego aktora S. Bondarczuka, Musorgskiego w wykonaniu A. Borysowa. Postacie te porwały ludzi radzieckich wielkim hartem ducha, szlachetnością, które stanowią o istocie charakteru przodującego człowieka, o jego niezaprzeczalnej wartości i godności.

Z pewnością zestaw takich postaci może być poszerzony, ale nie to jest najważniejsze — chodzi o to, że większość twórców poszła inną drogą. Pojmując kwestię „skali" zbyt dosłownie zwrócili się ku powierzchownej monumentalności przedstawianych wydarzeń. Przy całej różnorodności materiału a nawet epok powstawały obrazy całkiem zbliżone do siebie. W każdym rozwiązywano zadanie nie w głąb i nawet nie wszerz, lecz po prostu powierzchownie. Stąd też nieustanne bankiety, obowiązkowe uczty weselne, nieprawdopodobny przepych mieszkań, klubów wiejskich i kopalni przypominający niekiedy stacje metra, stąd też niepomierne bogactwo barw w pracy reżysera i operatora, ogłuszająca muzyka i nadmiar pirotechniki.

A widz żąda od filmu — najbardziej mu bliskiej i najdostępniejszej sztuki — prawdy życia, pragnie ujrzeć w sztuce odbicie własnego życia poprzez prawdziwy i naturalny obraz. Pragnie zobaczyć własne dążenia i marzenia, własne rozterki i trudności, i drogi ich przełamywania w życiu.

Tłum. **W. Kiwilszo**

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 8 86-11, w 4 8 0081-3. — Red naczelny 8 79-38. Adres administracji: Warszawa ul. Wiejska 12, tel. 8 53 30. Wydaje RSW „Prasa". Kolportaż PPK „Ruch", Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804 20 do 25. Warunki prenumeraty: miesięcznie zł 4 60, kwartalnie zł 13 80, półrocznie zł 27 60, rocznie zł 55 20. Wpłaty na prenumeratę indywidualną przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze wiejscy. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm², Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa", Warszawa, ul. Poznańska 38, konto PKO 1-111-5589, tel 8 23-09. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5.

5 3- 13640