W GDAŃSKU
Bibl. Gł.

PROLETARIUSZE WSZYSTKICH KRAJÓW ŁĄCZCIE SIĘ!

NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron | Warszawa, 11 lipca 1954 r. | Nr 28 (224) Rok V

NATALIA MODZELEWSKA

DROGA TWÓRCZA CZECHOWA

Lata pracy literackiej Czechowa (1880 — 1904) stanowią okres konsekwentnej, głębokiej jego ewolucji jako pisarza i obywatela. Kiedy śledzi się drogę tej ewolucji, zdumiewa przede wszystkim niezwykły poziom jego debiutu. Pierwociny literackie Antoszy Czechonte (jeden z ówczesnych pseudonimów Czechowa), mimo pewnych usterek, niosą już na sobie znamiona genialności, zapowiedź głównych właściwości umysłu i stylu pisarza, które w dziełach późniejszych osiągnęły pełnię wyrazu. Postawa zaś jego wobec życia uderza dojrzałością zasad humanistycznych, którym pozostanie wierny do końca.

W roku 1880 Antosza Czechonte, młody student medycyny, pełen radości życia i spontanicznego dowcipu, mający niezrównany dar chwytania śmiesznostek i nonsensów, umiejący kilkoma pociągnięciami pióra kreślić zabawne sylwetki i obrazki z życia stolicy i prowincji, zdobył z miejsca sympatie czytelników ówczesnych pisemek humorystycznych.

„Kochał śmiech ponad wszystko na świecie, — notuje Wł. Niemirowicz-Danczenko we wspomnieniach o młodym Czechowie. — Wyczuwał, jaka to potęga, należał do tych, co uważają dowcip za najcenniejszy dar człowieka".

Humor jego wywoływał wybuchy śmiechu, a przecież o to właśnie chodziło wydawcom i redaktorom w czasach zwycięskiej reakcji i politycznego zastoju. Oby publiczność jak najwięcej się śmiała i jak najmniej zastanawiała się nad sytuacją w kraju! A ponieważ Czechow umiał, jak rzadko który z felietonistów, ubawić czytelników, przez dłuższy czas nie zauważano, że właściwie ten młody talent nie pasuje do prasy, która go drukuje, że jego miniaturki bynajmniej nie są tak politycznie „niewinne", jak się to wydaje na pierwszy rzut oka.

Już w tym okresie, obok zgrabnych fraszek w rodzaju „Potwarzy" lub „W urzędzie pocztowym", często trafiają się u niego obrazki obyczajowe, w których, mimo komizmu sytuacyjnego, zarys charakterów i stosunków ludzkich sygnalizuje uważniejszemu czytelnikowi, że „nie wszystko jest jak najlepiej w tym najlepszym ze światów". Dławiąca rzeczywistość Rosji carskiej lat 80-tych rodząca tępych, pokornych niewolników z jednej strony i o wiele bardziej tępych, zadowolonych z siebie „panów życia" z drugiej — przebijała się na powierzchnię w Czechowowskich utworach. Dyskretnie, między jednym a drugim zabawnym epizodem — ale przebijała się.

O ile na samym początku Czechow przygląda się bzdurnej, karykaturalnej rzeczywistości swych czasów z wesołą ciekawością łasego na kpinę młodzieńca, o tyle później zaczyna spostrzegać, że obserwowane przez niego bzdury i obrzydliwstwa to nie odosobnione przypadkowe zjawiska, że są one nieodłączną częścią ustroju ucisku, że stanowią groźne niebezpieczeństwo dla wszystkiego, co lepsze, uczciwsze w życiu rosyjskim. Ciekawość jego szybko ustępuje miejsca zdziwieniu, potem smutkowi i wreszcie — przerażeniu.

„W miejscu „kwiatów niewinnego humoru" zjawia się u Czechowa humor coraz smutniejszy, który zdaje się mówić do czytelnika: „Spróbujmy pośmiać się z tego, drodzy czytelnicy; znajdźmy sposób, żeby pośmiać się z tego, choć w istocie wszystko to jest bardzo a bardzo smutne" — pisał w 1929 r. Anatoli Łunaczarski.

A jeszcze wcześniej, w roku 1905, Gorki stwierdził:

„Antoni Czechow już w pierwszych swoich opowiadaniach potrafił wykryć w mętnym morzu trywialności tragicznie ponure figle; wystarczy uważniej przeczytać jego „humorystyczne" nowelki, ażeby się przekonać, jak wiele kryje się w nich za śmiesznymi słowami i sytuacjami rzeczy okrutnych i wstrętnych, które autor obserwował z udręką i chował wstydliwie."

Humor Czechowa rozwija się w kierunku satyrycznym. Już w latach 1884 — 1885 powstają arcydzieła satyry politycznej: „Kameleon" i „Kapral Priszybiejew", które dają syntetyczny obraz istotnych plag ówczesnego życia. „Kameleon" symbolizuje bezwstydną służalczość ludzi, którzy dla dogodzenia władzy gotowi są bez żenady, z błyskawiczną szybkością wielokrotnie zmieniać swoją postawę, a kapral Priszybiejew, dobrowolny stróż „praworządności", który z niesłabnącym uporem wtrąca się do nie swoich spraw, tępi wszelkie przejawy naturalnych uczuć i wszędzie węszy „rozruchy", był zjawiskiem typowym w ustroju carskim, gdzie władza musiała opierać się na kontrolowaniu życia prywatnego i na trzymaniu całego społeczeństwa w karbach policyjnych.

Okres beztroskiej młodości pisarskiej skończył się u Czechowa bardzo wcześnie. Równolegle z rozwojem satyrycznego kierunku w jego humorystyce, powstaje i pogłębia się coraz bardziej inny kierunek: ukazanie przeraźliwej brzydoty życia w jej codziennych przejawach, przeraźliwej właśnie dlatego, że do niej wszyscy tak się przyzwyczaili, że jej po prostu nie widzą.

W połowie lat 80-tych Czechow tworzy opowiadania wstrząsające wewnętrznym tragizmem, przy całym epickim spokoju ich wykonania: „Strzelec", „Czarownica", „Wańka", „Zgryzota", „Agafia", „Marzenia" i wiele innych. Jest już w pełni dojrzałym, niezrównanym mistrzem zwięzłej obyczajowo-psychologicznej noweli.

(Dalszy ciąg na str. 4)

ARTUR MIĘDZYRZECKI

Spotkanie na Placu Bastylii

Przed południem na Placu Bastylii jest dosyć bezludnie, w wielkiej kawiarni błyszczą w słońcu puste krzesła, na tarasie rzucają kilkanaście owalnych cieni samotne parasole w czerwone i żółte pasy. Zanim dudniące metro wyrzuci na pobliskiej stacji tysiące powracających z pracy mieszkańców dzielnicy, w tym ociężałym od gorąca pejzażu nie zmieni się nic, albo zmieni się bardzo niewiele. Jedyne co pozostaje, to popatrzeć na płaski plac, nieruchomą karuzelę i małe obdrapane domy czynszowe po przeciwległej stronie. Przed odejściem można jeszcze wypić kieliszek białego wina u Duponta i przypomnieć sobie anegdotę o amerykańskim turyście, który domaga się pokazania mu bastylskiej twierdzy. Anegdota jest jednak nienajlepsza, oczy się od niej kleją, muchy, które dostały się pod szklany klosz brzęczą usypiająco.

— Gdzie jesteście, zdobywcy Bastylii, zwycięzcy spod Valmy? Drgnąłem, jakbym powiedział to zdanie głośno i rozejrzałem się z lekim niepokojem po stolikach. Nikogo jednak wokół nie było. Pod sąsiednim czerwono - żółtym parasolem drzemał czarny kot. Taksówkarz, który zatrzymał na rogu swój wehikuł, sączył teraz piwo w wymarłym barze, a robił to tak powoli, jakby pozował do portretu. Z niedalekiej restauracji dobiegały dźwięki grającego automatu, charakterystyczny niski głos Edith Piaff wyśpiewywał zwrotki „La vie en rose", jakaś zapóźniona gospodyni ukazała się w rannych pantoflach na progu piekarni, w jednej ręce trzymała podłużny chlebek — baguette, w drugiej siatkę pełną zielonych główek sałaty i wąsatych porów. Pośrodku placu, nad wysoką kolumną zakończoną u góry żelazną balustradą, tańczył *genie de Bastille*.

— Gorąco, prawda? W taki upał piekielnie czas się dłuży. Ja zaś, jeśli pan się nigdzie nie śpieszy, mógłbym panu opowiedzieć pewną rodzinną historię związaną z tym właśnie miejscem, gdzie teraz się znajdujemy...

— Ależ proszę — odpowiadam zaskoczony. Człowiek, który przysiadł się do mego stolika, błyskawicznie wytrącił mnie ze stanu senności. Nie słyszałem jak się zbliżał, pewno zagapiłem się po prostu, a teraz wciąż jeszcze nie mogę ochłonąć ze zdumienia. Takiej niebieskiej bluzy osobliwego kroju nie zdarzyło mi się jeszcze spotkać. Akcent także niezwykły, jakby staroświecki, choć kładę to na karb mojej słabej znajomości francuskich dialektów. Na rozważania nie mam zresztą wiele czasu, przywołany z głębi lokalu kelner przynosi nam jeszcze jeden kieliszek wina, bystro zmrużone oczy nowego znajomego spoglądają na pożółkłą kartkę papieru pokrytą niezgrabnym ale czytelnym pismem. Wydobył ją z kieszeni i rozłożył przed sobą na stole.

— Nazywam się Humbert [illegible] szkam niedaleko stąd — zaczyna wreszcie i poprawia bandaż na szyi. — Nazywam się Humbert, a to jest pamiętnik mojego pra-pradziadka, który pierwszy wdarł się na wieże Bastylii. Nie będę panu tego czytał, ale opowiem w skróceniu jakby to chodziło o mnie. Pańskie zdrowie, przybyszu!

Odstawiając kieliszek oglądam go raz jeszcze z uwagą. Ma około [illegible] pięciu lat, skronie lekko [illegible] siwieją, ale twarz jest czerstwa, o wyraźnych, regularnych rysach. Ta twarz przypomina mi coś widzianego, ale odsuwam tę myśl jako niedorzeczną. Płaskorzeźba Rude'a? Jest to nonsens tak oczywisty, że mogę tylko pokiwać z politowaniem głową nad własnym konceptem. Jest zresztą tak gorąco, że wybaczam to sobie bardzo szybko.

— Opowiem więc j a k b y t o c h o d z i ł o o m n i e — powtarza Humbert i znowu wydaje mi się, że przy tych słowach głos jego staje się uprzejmie ironiczny. Po chwili słucham jednak z zapartym tchem opowieści, którą znakomicie usłyszeć mógł w Paryżu weteran kościuszkowskiej insurekcji — i to przy niemałym jeszcze szczęściu.

— Czternasty lipca 1789 — mówi mój towarzysz — był to dzień wtorkowy. W poniedziałek byłem z moim oddziałem w dzielnicy Saint-André-des Arts, w nocy z poniedziałku na wtorek patrolowaliśmy na ulicach. Uzbrojeni byliśmy w miecze, bo karabinów było zaledwie kilka na cały dystrykt.

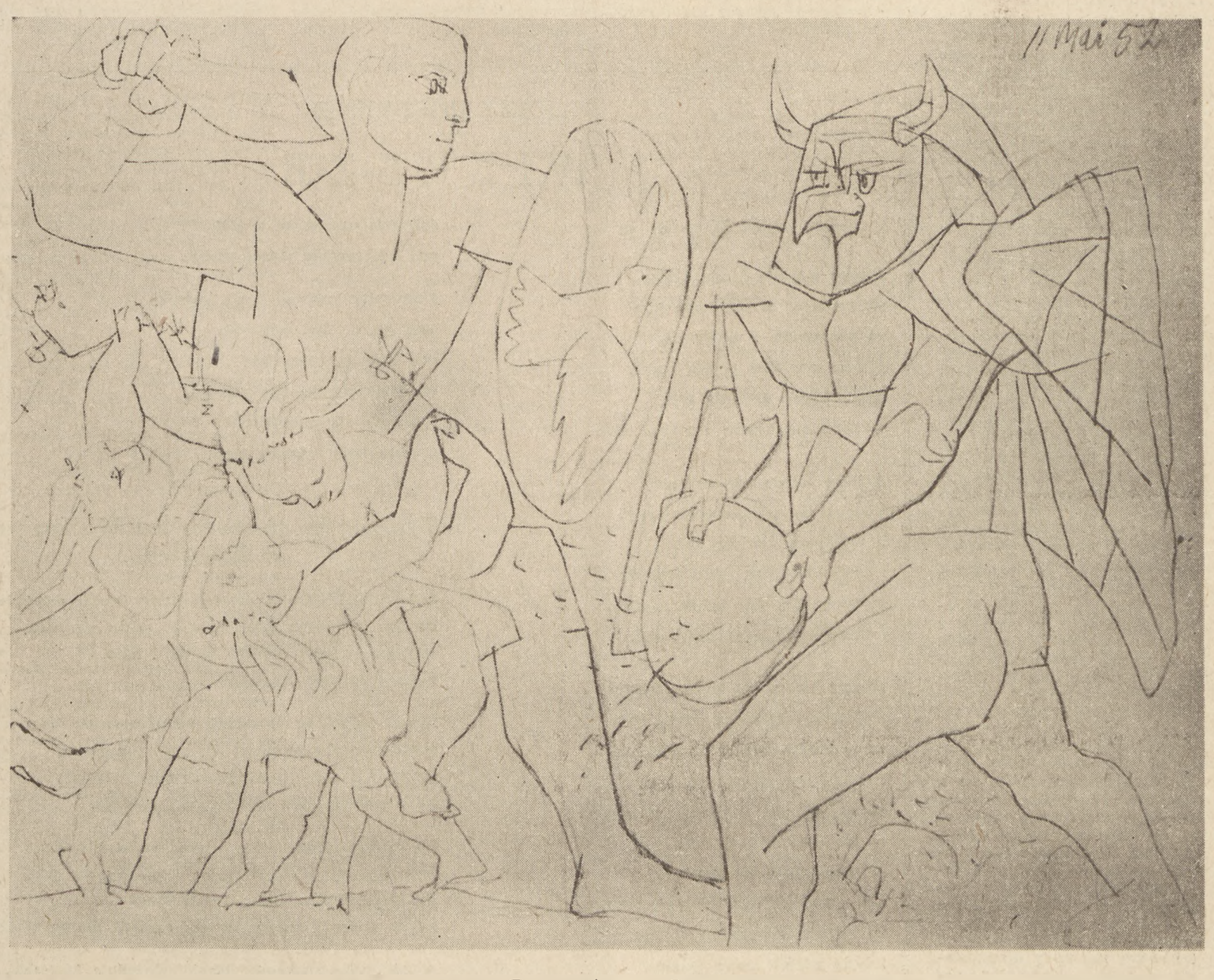
Senny i zmęczony opuściłem dzielnicę o 6-tej rano, we wtorek, 14-tego. Dowiedziałem się, że wydawano dystryktom broń u Inwalidów, wróciłem więc do Saint-André, żeby o tym powiedzieć. Nasz komendant Poirier bardzo chciał iść po broń, ale miał wyjątkowo dużo zajęć tego dnia. Wobec tego jednak, że w zajęciach tych nie widzieliśmy nic tak dla sprawy korzystnego jak zdobycie karabinów, ujęliśmy pana Poirier pod ręce — było nas pięciu czy sześciu — i zaciągnęliśmy go w pewnym sensie siłą, do Inwalidów. Przybyliśmy tam koło godziny drugiej i zastaliśmy już na placu olbrzymi tłum, w którym pogubiliśmy się z punktu. Poszedłem za ludźmi, ażeby trafić do piwnic z bronią i wkrótce zaopatrzyłem się w karabin. Wydostaliśmy się z piwnicy z trudem (tłum napierał ciągle na wejście), później bezskutecznie szukałem pana Poirier i pomaszerowałem do St. André. W drodze dowiedziałem się (zdążyłem już zauważyć, że Humbert dowiaduje się o wszystkim niezwykle szybko i sprawnie), dowiedziałem się, że w ratuszu rozdają proch. Poszedłem i rzeczywiście otrzymałem kwaterkę prochu. Nabojów nie dali, mówiono, że nie ma ich wcale. Wyszedłem więc i d o w i e d z i a ł e m s i ę zaraz, że Bastylia jest oblężona. Nie posiadałem się z żalu, że nie mam nabojów i przyszło mi na myśl, że mógłbym je zastąpić małymi gwoździami. Kupiłem je więc niebawem przy ulicy Grêve, gdzie też przysposobiłem strzelbę. Pod Arsenałem dołączyłem się do kilku osób, które również udawały się na miejsce walki, a w drodze nakłoniliśmy do pójścia z nami czterech żołnierzy uzbrojonych w karabiny.

Kiedy przechodziliśmy koło urzędu finansów, dowiedzieliśmy się, że rozbito tam właśnie dwie skrzynie z amunicją i że rozdaje się ją na lewo i na prawo. Wziąłem więc sporo, ażeby przekazać część przyjaciołom. Mam tu jeszcze — Humbert nieoczekiwanie potrząsnął wypchaną kieszenią i przymrużył oko — ponad trzy funty...

Patrzyłem przed siebie, na plac zalany słońcem i dom u wylotu uliczki. Bielizna rozwieszona w oknach musiała tam schnąć z nieprawdopodobną szybkością. Humbert ciągnął dalej:

— Pod Bastylią byłem około wpół do czwartej. Pierwszy most był już opuszczony, łańcuchy do

(Dokończenie na str. 4)



PICASSO

Widzieliśmy obraz Picassa. Prawie bez barwy,
Jak myśl. Jak przerażenie. Ni to rycerze ni larwy
Robotów ludzkich z bronią u oka.
Przed nimi ludzkość bólem ujrzana z wysoka,
Kobieca i ciężarna, z dziećmi u piersi wyschłych.
W tę dolinę z gliny, dno grobu — skąd przyszły?

Tu, gdzie zieleń nie jest zielona, ziemia — nie podniebna,
Tu, twarz przestaje być twarzą — niepotrzebna.
I tylko rozpacz osamotnionych.
I tylko żal wielki nieurodzonych.
I żal największy: wydobyte z pieluszek
Dziecko pełznie po jedyny litosny kwiatuszek.

Anna Kamieńska

OD REDAKCJI

Następny numer (29–30) „Nowej Kultury" ukaże się w zwiększonej objętości 20 lipca. W związku z tym kolejny (31) numer pisma nosić będzie datę 1 sierpnia

SALOMON ŁASTIK

Czytelnictwo — dziedzina niezbadana...

Wybierając się do jednego z większych przedsiębiorstw w celu zaznajomienia się ze stanem czytelnictwa miałem dość jasne pojęcie o tym czego pragnę się dowiedzieć. Przypuszczałem, że zbiorę szereg wypowiedzi o naszej literaturze współczesnej, sporo uwag o realizmie — czy jak to określają robotnicy — „życiowości" powieści, usłyszę szereg postulatów wysuwanych przez czytającą młodzież, słowem: udałem się do przedsiębiorstwa by uzyskać potwierdzenie **własnych** poglądów i wątpliwości, własnych życzeń i postulatów dotyczących współczesnej produkcji literackiej...

Wystarczyły pierwsze rozmowy z robotnikami, by dojść do przekonania, że właściwie nic o robotniczym czytelniku nie wiem, że o stanie czytelnictwa wśród młodzieży nie mam zielonego pojęcia, i że wszystkie statystyki i cyfry dotyczące ilości przeczytanych książek i abonentów nie dają obrazu czytelnictwa i tylko w nieznacznym stopniu są wskaźnikiem dojrzewania smaku, poszerzania horyzontów intelektualnych czytelników.

W zakładzie, który był obiektem mojej obserwacji, cyfry czytelnictwa są imponujące, ilość przeczytanych tomów — olbrzymia, popyt na książkę — niebywały, ale popyt ten jest ż y w i o ł o w y. Rozmawiając z czytelnikami mającymi już dość pokaźną ilość przeczytanych pozycji odnosiłem często wrażenie, że stoję przed zbombardowaną biblioteką, gdzie leżą strzępy stroniczek i rozdziałów, gdzie najgorszy kicz leży obok klasyki, a elementarz Falskiego obok „Analityk" Arystotelesa...

KILKA INFORMACJI I PYTAŃ

Fabryka 22 Lipca, którą „nawiedzałem" w ciągu paru tygodni należy chyba do przodujących w Warszawie. Posiada dużą salę odczytowo-teatralną, wyświetla filmy, organizuje seanse telewizyjne, posiada własny radiowęzeł. Kółko dramatyczne przygotowało do festiwalu „Zbiegów" Auderskiej, często odbywają się próby chóru liczącego ponad 40 osób, istnieje też kółko taneczne. Pod względem ilości abonentów biblioteka posiada dwa razy więcej czytelników (procentowo) niż wymaga tego instrukcja Centralnej Rady Związków Zawodowych. Z usług biblioteki korzysta około 40 procent załogi. Biblioteka fabryki prowadzi ponadto 5 punktów bibliotecznych w pobliskich wsiach. Daje się zaobserwować stały wzrost liczby abonentów biblioteki. Wystarczy powiedzieć, że z 75 abonentów i 319 tomów w 1947 r. biblioteka wzrosła do 1024 abonentów i 3865 tomów w 1953 r. Jeśli nawet odliczymy pewien odsetek nominalnych abonentów tj. takich, którzy są winni bibliotece książkę od roku i więcej, a także uczącą się młodzież w szkole przyzakładowej, cyfry te trzeba uznać za wysoce zadowalające.

Ale... zapoznając się z działalnością zespołów uderzył mnie przykro nikły odsetek młodzieży i w chórze i w zespole dramatycznym. Fakt, że dopiero po długiej agitacji udało się kierowniczce świetlicy namówić do udziału w zespole tanecznym aż... 3 robotnic i ani jednego młodego człowieka (w fabryce liczącej ponad 300 ZMP-owców!) był zimnym prysznicem na moją „zoptymizowaną" głowę... Zasmucił mnie też f a k t, że n a j m n i e j c z y t a m ł o d z i e ż. Nie chodzi mi tu tylko o brak zespołów czytelniczych i kółek recytatorskich, chodzi przede wszystkim o brak **atmosfery czytelniczej.**

Byłem początkowo przekonany, że najpokaźniejszy odsetek czytających stanowić będą działacze partyjni i związkowi, instruktorzy szkolenia ideologicznego, inteligencja techniczna, pracownicy administracji. Ale się omyliłem. Ani członkowie Komitetu Partyjnego, ani kierownictwo ZMP, ani Rada Zakładowa, ani prowadzący szkolenie ideologiczne, ani pracownicy biurowi nie stanowią żadnego znacznego odsetka abonentów biblioteki. A przecież właśnie ci ludzie są w stanie przyczynić się do stworzenia właściwego, świadomego czytelnictwa. A przecież inteligencja pracująca, a przede wszystkim Rada Zakładowa i ZMP powinny w pierwszym rzędzie dbać nie tylko o upowszechnienie ale również o właściwą atmosferę czytelnictwa. Ileż świeżości, barwności, nowych treści wniosłoby do zebrań bogate oczytanie? Przecież czasem więcej zdziała poetycki obraz, strofa wiersza, niż sucha, sloganowa mowa zawodowych mówców...

Pytałem siebie: Kto uczy robotnika, mającego najwyżej szkołę podstawową, jak wydobyć z książki sprawy najistotniejsze, jej główne problemy? Kto pomaga mu zrozumieć wymowę ideowo-artystyczną utworu, odróżniać to co piękne, wzniosłe, postępowe od tego co wsteczne, nieistotne, obce w dziełach klasyków literatury mieszczańskiej?

Kto prowadzi akcję wychowawczą wśród czytelników, jeśli najbardziej powołani ku temu rzadko kiedy biorą książkę do ręki *) i jeśli ze sporej liczby moich rozmówców nikt nie zdradził chęci czytania wstępów i posłowia?

Jak „przełamuje się" powieść w psychice najzwyklejszego, mało przygotowanego czytelnika? Czego szuka w powieści i co znajduje? Czy jego żywiołowa potrzeba czytania, jego pragnienie poznania świata i spraw ludzkich, zostają przez niego zaspokojone i w jakim stopniu? Jaka powinna być w procesie kształtowania smaku, świadomości, emocji czytelnika rola bibliotekarza, rady czytelniczej, organizacji młodzieżowej, Rady Zakładowej?

WYMOWNE KURIOZA, CZYLI KARTA ABONENTA

Gdy siedziałem nad kartoteką biblioteczną, weszła młoda robotnica. Przyniosła do zmiany dwie książki: „Adolfa" Constant'a z biblioteki Boya i „Opowiadania" Żeromskiego. Zapytałem, czy podobały się jej te książki. Z „urzędową" oschłością odpowiedziała: „Żeromski? — owszem, ciekawe..." Nie dałem za wygraną. Chciałem wiedzieć jakie z opowiadań Żeromskiego zrobiło najmocniejsze wrażenie i dlaczego. Niestety. Nic z tego nie wyszło. Bąknęła tylko tytuł pierwszego opowiadania („Ksiądz Piotr") i zamilkła. Czy przeczytała cały zbiorek? Wątpię. Jeśli o powieści Constant'a śmiało oświadczyła, że po pierwszych dwu stroniczkach zaniechała czytania, bo „nudne", to może uważała, że o Żeromskim nie wypada tego samego powiedzieć (nazwisko to znała jako **cemone**). i dlatego tylko dała wymijającą, do niczego nie obowiązującą odpowiedź: „owszem, ciekawe..." A więc może wypożycza książki by ich nie czytać? Nic podobnego! C z y t a. Opowiedziała mi dokładnie i z pewnym przejęciem wątek fabularny „Macochy" Kraszewskiego. A gdy zagadnąłem, czy znalazła jakiegoś szczególnie sympatycznego bohatera — podała mi „młodego Faraona" z taką oto motywacją — „taki szlachetny, chciał przeprowadzić reformy..." Dała też motywację poczytności Kraszewskiego: „pisze ciekawie, trzyma w napięciu". A jak z literaturą współczesną? Nie bardzo... Coś czytała, ale „już nie pamięta..."

Poświęcam rozmowie z młodą robotnicą tak wiele miejsca, bo jak się niebawem przekonałem, stosunek jej do lektury jest **typowy** dla większości czytelników o słabym przygotowaniu.

Pracująca w brygadzie kobiecej, rosła, krępa 24-letnia robotnica, która jedna z pierwszych w fabryce podjęła się wykonywania pracy będącej dotychczas wyłączną domeną mężczyzn, osiąga 270 proc. normy. Czy czyta? — „Niewiele, ale czytam. Przede wszystkim Kraszewskiego. „Szaloną" czytałam ze trzy razy..."

Zaciekawiło mnie co też podobało się jej najbardziej w „Szalonej". „To, jak ona odszukuje swego chłopca. A gdy został zabity ona stoi bez strachu przeciw... jak ich tam... wer... (salczykom) — podpowiadam. „A ten oficer wstrzymuje żołnierzy i nie pozwala do niej strzelać, a oficer ten ją pokochał naprawdę i w końcu wyszła za niego"... Aczkolwiek wiedziałem, że całe to zakończenie jest płodem fantazji robotnicy rozkochanej w niepospolitej Zoni, która w jej oczach wyrosła na ideał kobiety, sprzeciwiłem się. — Jak to — zapytałem, kochała komunarda, walczyła na barykadach Komuny, a wyszła za tego, który strzelał do komunardów i być może zamordował jej chłopca? — „Rozumiecie, ona nie miała innego wyjścia, a ten oficer ją naprawdę kochał". Wobec tak rozbrajająco szczerej argumentacji złożyłem broń i tylko ze smutkiem myślałem, że czytelnictwo bez opieki, książka przeczytana bez komentarza uwypuklającego jej sens ludzki, ideowy i artystyczny, że czytelnictwo zdane na działanie **żywiołu** może być nawet szkodliwe.

Wspomniałem już o robotnicy, która sobie obrała jako ideał mężczyzny — bohatera, młodego Faraona. W trakcie dalszych rozmów z czytelnikami doszedłem do wniosku, że był to wybór nienajgorszy. Spotkałem się bowiem z bardziej zaskakującymi upodobaniami, z ulubionymi bohaterami z powieści już dawno nie mających miejsca na półkach bibliotecznych. Np. jedna z zagadniętych podała mi jako ideał mężczyzny „nieznanego kawalera" z pornograficznej powieści „Lukrecja Borgia". Zresztą sama przyznała, że „dzieją się tam, w książce, cuda", że „jest tam dużo morderstw, nieprawości" — ale — „czyta się dobrze... a ten nieznany kawaler jest szlachetny, walczy z papieżem, nie chce się zejść z wyrodną Borgią, która zabija swoich kochanków..." (Od tej samej robotnicy dowiedziałem się o paru „ciekawych" powieściach Courts-Mahlerowej np.: „Gdzie jest Ewa" i „Sprzedane dusze").

Gdy słuchałem z jakim przejęciem opowiadała fabułę bzdurnych powieści, gdy później poznałem i u innych czytelników dar dokładnego zapamiętywania fabuły i niezaradność w wydobywaniu wymowy ideowej książki — doszedłem do wniosku, że im kto lepiej potrafi opowiedzieć fabułę przeczytanej powieści, tym niższy jest jego stopień zaawansowania w świadomym czytelnictwie...

Zainteresowało mnie skąd czerpią robotnice złą lekturę. Okazało się, że niedaleko od fabryki biblioteka parafialna wypożycza książki za opłatą 15 zł miesięcznie. I aczkolwiek na górnych półkach są wszystkie utwory naszych państwowych i spółdzielczych wydawnictw, istnieją tam również niewidoczne półki z przedwojenną szmirą. Bibliotekarka zakładowa twierdzi, że „Na Kamionku" jest i Mniszkówna, i Zarzycka, i Rodziewiczówna, i Courths-Mahlerowa.

Tak twierdzi bibliotekarka. A moje własne spostrzeżenia?

Było to przed świętami wielkanocnymi. Robotnicy dość licznie przychodzili do biblioteki zakładowej wypożyczać po dwie i nawet trzy książki. (Czytają niezwykle szybko!) Między innymi przyszła młoda blondynka. Stanęła przy ladzie i prosi o broszurę pierwszomajową. Żadnych innych książek nie bierze, ale w ręku trzyma skromnych rozmiarów egzemplarz. „Co to za powieść?" — pytam. „To wypożyczyłam u kuzynki, bardzo ciekawa rzecz". Biorę tę „bardzo ciekawą rzecz" do ręki, patrzę na okładkę: Ivette Guilbert „Zza kulis szantanu", wydawnictwo Lux, 1923 r. Teraz powtarzam: „Ciekawe, co?"...

Odpowiedzi na moje pytanie nie otrzymałem. Zainteresowałem się kartą abonamentową tej czytelniczki. **Wyłącznie poważna literatura społeczno-polityczna.**

ZASTANAWIAJĄCE SPRZECZNOŚCI

W trakcie moich rozmów z czytelnikami boleśnie odczułem własne braki czytelnicze. Mało czytałem szmiry literackiej, bulwarowej produkcji lat międzywojennych. Ta nieznajomość popularnej powieści niskogatunkowej sprawiła, że na początku trudno mi było zrozumieć wiele spraw, a m. in. tę, którą bym nazwał **wyczuleniem na „brzydkie wyrazy"** u szeregu czytelników.

Ubiegłego roku odbył się w fabryce konkurs czytelniczy. Cel: spopularyzowanie wybitniejszych pozycji naszej literatury współczesnej. Rozpoczęto usilnie propagować wytypowane przez CRZZ powieści. Wtedy to udało się jedną z pracownic biurowych namówić do przeczytania „Pokolenia" Czeszki. Następnego dnia czytelniczka ta przyszła do biblioteki i z oburzeniem oświadczyła: „dojechałam do str. 166 i zaniechałam czytania. Przeczytajcie, jakie tam jest słowo!... Po co mam czytać książki, w których znajduję takie same słowa jakie słyszę od chuliganów na naszej ulicy?... Nie chcę!"

Dano jej „Bieg do Fragala" Stryjkowskiego. Książkę do końca przeczytała. „I tam jest dużo ordynarnych wyrażeń. Ale już nie takich" — oświadczyła.

Czy to jedyny wypadek zrażenia się do pojedyńczych słów i zwrotów „niecenzuralnych"? Nie. Więc jak wytłumaczyć fakt delektowania się literaturą brukową przy takim „wyczuleniu" na „ordynarne" zwroty, pojedyncze wyrazy, w książce o wartkiej akcji, ciekawej fabule i bogatych walorach poznawczych?

Gdy postawiłem jednej czytelniczce to pytanie, odpowiedziała: „W **tamtych** książkach nie ma brzydkich słów". Rzeczywiście. Przecież tam akcja toczy się przeważnie wśród hrabiów i baronów, ludzi „wyższych sfer" towarzyskich zaś autorzy każą swoim bohaterom mówić jak najbardziej wyszukanym językiem — „językiem salonu". Przecież w tych powieściach wszystkie sprawy miłosne są dokładnie zawoalowane... A że zasłona ta bardziej jeszcze podnieca i intryguje? Że wielokropek spełnia często gorszą rolę od naturalistycznego nawet opisu? Tego przeciętny czytelnik nie spostrzega.

Stąd nadwrażliwość na piękno czy brzydotę **poszczególnych,** wyrwanych z kontekstu **słów** w dziele artystycznym i znieczulenie na **brzydotę treści** w powieści brukowej.

Zawsze wydawało mi się, sądząc z wystąpień działaczy robotniczych na dyskusjach, że robotnicy niecierpliwie czekają na powieści o tematyce produkcyjnej. Po dyskusji nad „Początkiem opowieści" w Nowej Hucie i po moich ostatnich wyprawach do fabryki im. 22 Lipca zaczynam się wahać w tym sądzie, ponieważ zauważyłem, że robotnicy często **omijają** książki, gdzie jest mowa o normach i planach, a czynią to właśnie ci, którzy te normy stale przekraczają.

Starsza robotnica, członek rady czytelniczej, zajmująca się propagowaniem czytelnictwa w swoim dziale, informowała mnie, że potrafiła opowiadaniem w porze obiadowej fragmentów książek zachęcić współtowarzyszki pracy do czytania. Robotnice z jej działu przeczytały „Opowieść o prawdziwym człowieku" Polewoja, bardzo im się podobały „Syn rybaka" Łacisa, Orzeszkowej „Marta", „W klatce", „Jędza"...

A przecież kobiety te same przyznały, że dotąd „nigdy nie czytały książek". A przecież, gdy chciała, by same przychodziły do biblioteki po książki — sprzeciwiły się temu. „Ty wiesz najlepiej jakie książki nam się podobają..."

Natalia Stasiak — dzielna aktywistka czytelnictwa opowiada o takich dialogach:

— Przynieś mi jakąś książkę...

— Powiedz mi, jaka cię interesuje?

— Każda, tylko nie o procentach i normach.

— Dlaczego?

— W ciągu całego dnia i przez radiowęzeł i na zebraniach tyle się tego nasłucham, że nie chcę już tego w domu. Chcę odpocząć. Chcę by książka mnie po prostu — bawiła.

Rację więc miał Lew Tołstoj twierdząc, że autor powinien oceniać swój utwór z punktu widzenia przeciętnego czytelnika, szukającego w książce zajmującej fabuły. A czy w większości powieści o tzw. tematyce produkcyjnej można tę interesującą fabułę znaleźć? Raczej nie. Stąd niechęć do powieści o procentach i planach.

Naczelna prawda, którą winni pamiętać propagatorzy masowego czytelnictwa brzmi: Czytelnik robotniczy najchętniej czyta i domaga się powieści o mocnej intrydze, o dobrze rozbudowanym wątku fabularnym.

A jak przyjmują książki o tematyce produkcyjnej „pożeracze książek"?

Mówiłem ze zwycięzcą przeszłorocznego konkursu czytelniczego. Był to robotnik z działu opakowań. Czyta on rzeczywiście wiele. Ma na swoim koncie kilkaset przeczytanych pozycji. Ale tytułów i nazwisk autorów współczesnych powieści na ogół nie pamięta. Chcąc się upewnić, czy rzeczywiście czytał książki naszych współczesnych autorów, wyjąłem z półki „Węgiel" Ściboro-Rylskiego. „A tę książkę czytaliście"? Wziął powieść z moich rąk, otworzył na pierwszej stronicy i powiódł dłonią po niej, następnie uczynił ten sam zabieg magiczny nad stroniczkami ze środka i powiedział: — „Tu mówi się o kopalni gdzie był zły dyrektorek i dobry sekretarz partyjny, prawda? Czytałem tę książkę! — Skończył tonem zwycięzcy. — Ale jak te książki, wszystkie na jedno kopyto, upamiętać?"...

Postawić mi może ktoś zarzut: Piszecie, że przeciętny czytelnik nie rozumie głębszego sensu czytanych przez siebie książek. Czyżbyście nie spotkali nikogo ktoby — waszym zdaniem — książki właściwie rozumiał? I co, konkretnie, rozumiecie pisząc o **„właściwym zrozumieniu** książki?"

Odpowiadam konkretnie: Jeden z czytelników „Starego i nowego" Lucjana Rudnickiego na pytanie-konstatację: „Co, mądra książka?" — odpowiedział: „najciekawsze jest to **jak** on sobie tę mądrość zdobył, wywalczył"... O takim czytelniku można mówić, że **książkę zrozumiał,** jej sens najistotniejszy wydobył. Niestety, mało spotkałem takich czytelników w opisywanej tu fabryce... A spotkałem ludzi bardzo różnych. Np. czytelnika, który mimo swoich 79 lat pracuje jeszcze (jako starszy majster) i czyta bez okularów. W rozmowie z nim padły nazwiska Lwa Tołstoja, Aleksieja Tołstoja i Maksyma Gorkiego. Z naszej klasyki na pierwszym miejscu postawił Prusa, z mniejszym zachwytem wypowiedział się o Orzeszkowej, a wręcz wrogo o Sienkiewiczu. Ze współczesnych pisarzy wymienił z wielką czcią Wandę Wasilewską. „Mam ją w domu, dobra, klasowa kobieta"... Ostatnie zdanie wytłumaczyło w pełni jego niechęć do Sienkiewicza. Stanisław Jabłoński żyje jeszcze latami walki z kapitalizmem i dlatego mówiąc o Sienkiewiczu pamięta o jego obronie obszarników. („To pański pisarz" — „studenciki wyprzęgli woz i prowadzili go" — „był z tych, co to krzyczą: Wojtek, chodź tu!...) Reymont jego zdaniem też „chodził trochę na prawo", ale Prus, „Prus, to coś innego!... Gdy był jego pogrzeb, wszyscyśmy chcieli brać udział, byłoby może sto tysięcy robotników, ale panowie z uroczystości pogrzebowych naumyślnie urządzili je przed południem, gdy byliśmy w pracy".

A więc stary robotnik-komunista, pracujący od 30 lat w tym samym zakładzie ocenia literaturę według kryteriów politycznych przede wszystkim. I dlatego do autorów-współtowarzyszy swej walki, ma podejście emocjonalne, rzec można, osobiste. I dlatego do dziś dnia kupuje książki, ale tylko takie jak — „Wandy".

O ATMOSFERĘ CZYTELNICZĄ

„Z czytelnictwem nie jest u nas idealnie. Źle nie jest, ale nie jest za dobrze. Są braki. Walczymy z tym... Moim zdaniem, każdy członek organizacji musi abonować chociaż jedno czasopismo, a teraz abonuje tylko 70 procent członków".

Tak rozpoczął rozmowę ze mną przewodniczący ZMP.

Na pytanie dlaczego tak mało młodzieży uczestniczy w kółkach amatorskich, a wypożycza książki z biblioteki tylko 20 — 30 proc. ogółu ZMP-owców, padła odpowiedź: — „Są trudności, pracujemy na dwie zmiany, w jednym dziale nawet na trzy zmiany, a to przeszkadza..." By dalej rozmowy nie przedłużać zapytałem dlaczego nawet kobiety obarczone dziećmi, pracujące na dziennych zmianach mają czas na świetlicę i bibliotekę, a z górą 300 członków organizacji młodzieżowej czasu nie ma? Zapytałem też, jaka forma propagandy jest lepsza — przypominanie na zebraniach, że trzeba czytać, abonować książki, czasopisma czy też **stworzenie klimatu wymagającego pracy nad sobą, czytania i dyskusji.** Ot, żeby tak ktoś z aktywistów ZMP na zakładzie — marzyłem na głos — przeczytał jakąś powieść czy chociażby ostatnio opublikowaną „Trzecią jesień" Marii Dąbrowskiej i pełen zachwytu dzieliłby się swoimi wrażeniami z kolegą czy koleżanką, a oni z kolei, zachęceni do wypowiedzenia swego sądu też przeczytaliby i zachęcili swoich najbliższych kolegów... Wtedy na pewno wywiązałaby się dyskusja... Utwór stałby się odskocznią do szerszych rozważań na przykład o patriotyzmie, o moralności. Czy taka forma pracy wychowawczej plus **osobisty przykład** aktywistów ZMP-owskich nie zdziałałyby więcej niż oficjalne nawoływania?

Przewodniczący zgodził się ze mną. Co więcej, nie wykazał nawet urazy za mój nieco mentorski ton. Czy ta zgoda będzie miała praktyczne skutki? Nie wiem.

O stworzenie klimatu czytelnictwa w jeszcze mniejszym stopniu troszczy się Rada Zakładowa. Gdy się tam zgłosiłem, skierowano mnie z miejsca do bibliotekarki i kierowniczki świetlicy. Kierowniczka świetlicy oświadczyła, że na razie kontroluje tylko czas przyjścia i odejścia bibliotekarki. Sama czyta wtedy, kiedy leży w szpitalu. Ponieważ co roku dwa miesiące spędza na kuracji, uważa się za dosyć oczytaną. Ba, sama pisze sztuki teatralne, wiersze. Nie znam jej twórczości i nic na ten temat nie powiem. Powiem tylko, że kierowniczka o stworzeniu atmosfery czytelniczej wśród załogi — nie wiele myśli.

A bibliotekarka? Bibliotekarka rzeczywiście zrobiła bardzo wiele w dziedzinie u p o w s z e c h n i e n i a książki. Wszystko inne wykracza poza jej możliwości.

Pozostaje rada czytelnicza. Ale aktywiści rady pomagają tylko bibliotekarce w ewidencji, statystyce. Dopomóc czytelnikowi — nie mogą...

Gdy opowiedziałem koledze o moich doświadczeniach z fabryki im. 22 Lipca, zrobił kwaśną minę:

— Słuchaj, mój drogi, czy nie za wiele wymagasz?... Ostatnio daje się zauważyć malkontencka tendencja pomniejszania naszych osiągnięć. Wybacz, ale w twojej relacji jest coś z tej nowomodnej choroby. Nie doceniasz wagi samego faktu masowego czytelnictwa, nie rozumiesz, że apetyt przychodzi wraz z jedzeniem, a człowiek syty staje się bardziej wybredny, wymaga wciąż lepiej przyprawionych potraw... Grunt, że robotnicy czytają.

— Wyglądałoby na to, że powinniśmy się zadowolić samym faktem ilościowego wzrostu czytelnictwa, siedzieć z założonymi rękami, pełni samozadowolenia i czekać, aż zmieni się smak czytających? Nie. Naszą ambicją powinno być **przyspieszenie** przemiany czytelników w **świadomych czytelników,** przyspieszenie procesu dojrzewania ich estetycznej wrażliwości. Jeśli wiemy, że literatura współczesna pomaga w budowaniu socjalizmu, jeśli zdajemy sobie sprawę jakie spustoszenie niesie książka brukowa, nie można oczekiwać bezczynnie aż na jej miejsce, **kiedyś,** przyjdzie samą dobra współczesna książka.

Salomon Łastik

*) Jak wynikło z moich rozmów, rzadko kiedy, działacze ci mogą się poszczycić własnymi bibliotekami a „nie małą czasu" na wypożyczanie książek nawet „prywatnie".

JERZY HORDYŃSKI

WIERSZE

Krew

Jeszcze ostatnie dymią kłącza
strzaskanych armat. Łuna bije
na pożegnanie i na śmierć,
jeszcze się jakiś pocisk błąka,
choć dookoła nikt nie żyje,
w kamienny szloch zastygła wieś.

A jutro znowu pasterz tędy
przegoni owce z szumem trawy,
u wodopoju czerpiąc chłód,
i szczęk bitewny, już z legendy
wynurzy się, jak obłok krwawy
i zabrzmi głos nieznanych nut.

Jeszcze się nawet ziemia trwoży
martwym żołnierzom posłać łeże,
bo w blasku wiosny do niej szli.
A może noc spowrotem włoży
oddech do płuc i śmierć uśmierzy,
by się zaczęło życie tlić.
A jutro zboże się rozchwieje
nad grobowiskiem młodych twarzy,
na wietrze złotych siejąc pył,
i będą wieścić nowe dzieje
cyfry radosnych kalendarzy
i krew bijąca w ściany żył.

Bo wszystko z ciemnej krwi się rodzi,
zmierzch i poranek ludzkich dłoni,
na polach rozsypany plon,
i ci, co w glebie leżą młodzi
śpiewają urodzajem o niej
pod wieczornego słońca dzwon.

I wszystko znów do krwi powraca
żeby się do dna wypełniły
losy planety, którą dziś
od fundamentów przeinaczam,
i aby mi nie zbrakło siły
o serca ruch opieram myśl.

Z powodu spotkania z Nikiforem w Krynicy

Cóż ojcze Nikiforze, nowych barw śniegu przybyło?
skrzypi pod stopą mróz, a wiatr słońce wygania,
Krynica — jedyna wasza podróż i miłość
pędzi przez luty na saniach.

Nawet święci na obrazkach mają czerwone usty,
przecież tymi samymi co wy chodzą drogami,
ile razy jeszcze wasz kartonik mnie wzruszy,
kiedy naiwną linią rzeczywistość skłamie.

Bo między waszą farbą, widzeniem, a obrazem
jest przepaść przeklętych lat i już jej nie podołasz.
Pisaliby o was w świecie wiele razy,
gdyby u progu wczesnych dni była za darmo szkoła.

A tak, tylko znakomite błyski oświetlają karteczki,
ale nie buchną nigdy doskonałości płomieniem
i niejeden obojętnie przejdzie obok waszej ławeczki,
która wyrosła na nieobeszłej ziemi.

Cóż teraz pomoże żal nad zachodem biednego życia,
coraz krótsze, coraz krótsze promienie...
Bywajcie! — niech was ma w opiece Krynica,
zobaczymy się znów na jesieni.

ZA UTRWALENIE POKOJU

W poniedziałek 5 bm. w sali Swierdłowskiej na Kremlu odbyła się uroczystość wręczenia Nagrody Stalinowskiej „Za utrwalanie pokoju między narodami" — Leonowi Kruczkowskiemu. Na uroczystości obecni byli licznie zebrani pisarze radzieccy, przedstawiciele organizacji społecznych Moskwy, robotnicy moskiewskich zakładów przemysłowych i pracownicy kultury.

Dyplom i złoty medal wręczył laureatowi Ilia Erenburg. Erenburg, przemawiając w imieniu Komitetu do Spraw Międzynarodowych Nagród Stalinowskich, oświadczył m. in.: „Jest dla mnie wielkim zaszczytem wręczenie tej nagrody pisarzowi polskiemu. Reprezentujecie literaturę, która może być przedmiotem dumy całej ludzkości, która od Mickiewicza i Słowackiego aż do naszych czasów była i jest literaturą honoru, sumienia, wielkiego serca. Reprezentujecie kraj szczególnie drogi każdemu człowiekowi radzieckiemu. Byliśmy razem w latach nieszczęść, jesteśmy także razem i teraz w latach wielkich nadziei i pierwszych plonów".

Następnie przemawiał Leon Kruczkowski:

Drodzy Przyjaciele i Towarzysze.

Z głębokim wzruszeniem zabieram głos, aby Komitetowi Międzynarodowych Nagród Stalinowskich „Za utrwalanie pokoju między narodami" gorąco podziękować za przyznanie i wręczenie mi tego najzaszczytniejszego dziś w świecie odznaczenia.

Jak wiadomo, odznaczenie to przyznawane jest indywidualnie. Ale właściwe jego znaczenie o wiele przekracza krąg osobistych zasług laureatów. Nazwiska odznaczonych są raczej symbolami bardzo łatwymi do odczytania: reprezentują one szerokie narodowe fronty walki w obronie pokoju.

Jestem głęboko szczęśliwy, że w mojej skromnej osobie wyróżniony został tak zaszczytnie cały, obejmujący milionowe masy ruch obrońców pokoju w Polsce Ludowej w którego działaniach od początku uczestniczę. Bardzo liczne dowody radości, jakie po przyznaniu mi Międzynarodowej Nagrody Stalinowskiej otrzymywałem od obywateli mojego kraju, zarówno powszechnie znanych, jak i zupełnie mi nieznajomych, prostych ludzi, świadczą o szczerym przywiązaniu narodu polskiego do wspaniałej idei pokoju, na zawsze związanej z imieniem wielkiego wodza narodów radzieckich, nieśmiertelnego Stalina.

My, pracownicy kultury, zawdzięczamy nasze dzieła nie tylko własnym zdolnościom i wysiłkom, ale przede wszystkim temu wielkiemu bogactwu idei i twórczych myśli, które z dorobku ludzkości chłoniemy jako synowie naszych narodów. Im ściślejsze węzły łączą nas z masami ludowymi naszych krajów, z ich dążeniami, troskami i zwycięstwami — tym bardziej jesteśmy w stanie tworzyć dzieła, które pomagają narodom w ich życiu, w ich pracy i walce.

Zagadnienie pokoju i wojny jest dzisiaj jednym z głównych problemów zarówno dla narodów i całej ludzkości, jak i dla jednostki. Żaden prawdziwy pisarz — prawdziwy, to znaczy miłujący człowieka, własny naród i całą ludzkość — nie może być obojętny wobec problemu pokoju i wojny. Jaśniej mówiąc: nie może być nikim innym, jak tylko aktywnym bojownikiem idei pokoju.

Czymże jest bowiem nasza walka o pokój, jeśli nie walką o świadomość ludzką? I czyr jest słowo, jeśli nie narzędziem kształtowania świadomości? A słowo — to broń pisarza, „inżyniera dusz". Słowo pisarza — jasne, celne, nasycone emocjonalnym żarem, piętnujące zbrodnię i pełne afirmacji dla piękności życia — jest jednym z najskuteczniejszych oręży w walce narodów o pokój, czyli — przeciw zbrodni, za twórczym, kwitnącym życiem.

Przykładem i wzorem takiego żarliwego oddania się wielkiej sprawie pokoju są dla postępowych pisarzy całego świata — nasi przyjaciele, pisarze radzieccy, czołowi przedstawiciele socjalistycznego humanizmu w literaturze światowej. Wysokim autorytetem ideowym i moralnym cieszą się oni również w milionowych szeregach światowego obozu pokoju. Są bowiem pisarzami narodu, który od blisko czterech dziesięcioleci przoduje ludzkości w jej walce o lepsze, sprawiedliwe życie, o życie bez wyzysku człowieka przez człowieka, o świat bez rzezi wojennych, o postęp i pokój.

Naród radziecki nadał nowy kierunek rozwojowi człowieka i jego kultury. Co więcej: skutecznie broni dróg tego rozwoju, broni ludzkości przed śmiertelnymi niebezpieczeństwami, jakimi jej grożą ciemne siły imperializmu. Naród radziecki najwięcej zrobił, aby wyzwolić Europę z jarzma hitlerowskiej okupacji, a dzisiaj jest główną siłą potężnego obozu pokoju, krzyżującego nowe zbrodnicze plany ludobójców.

Dzięki Rewolucji Październikowej dzięki powstaniu nowego, socjalistycznego społeczeństwa w wielkim Kraju Rad, dzięki jego olbrzymim, historycznym osiągnięciom i zwycięstwom, dzięki jego braterskiej pomocy — mogły dokonać się i u nas, w Polsce Ludowej, takie przeobrażenia życia, które przywracają ścisłą więź twórców z masami narodu, przywracają nierozdzielną jedność słowa i czynu, jedność myśli humanistycznej — z walką o jej społeczne urzeczywistnienie.

Oto dlaczego i my, pisarze polscy, należymy w naszej ojczyźnie do aktywnych bojowników wielkiej sprawy pokoju. Zobowiązuje nas do tego nie tylko pamięć niedawnych cierpień i niepowetowanych strat, jakie naszemu narodowi zadała druga wojna światowa. Zobowiązuje nas do tego przede wszystkim dzisiejsza wielka pokojowa praca narodu polskiego, budującego — pod przewodnictwem klasy robotniczej i jej Partii — nowe życie i nowe zręby kultury.

Tak właśnie i ja rozumiem swój obowiązek jako pisarz Polski Ludowej. Do szeregów obrońców pokoju prowadziło mnie wszystko, co dotąd w swej działalności pisarskiej i społecznej robiłem. Było to naturalną i prostą konsekwencją zarówno moich dzieł literackich, jak i od wielu lat ugruntowanych poglądów moich na rolę i zadania pisarza współczesnego, pisarza patrioty i internacjonalisty.

Wielkie wyróżnienie, jakie mnie spotkało, było dla mnie przeżyciem najradośniejszym, jakiego może doznać współczesny pisarz i działacz społeczny. Ale oprócz radości wzbudziło ono we mnie również surowe pytanie: czy robiłem i robię wszystko, co moimi skromnymi środkami mógłbym czynić dla wielkiej sprawy pokoju i postępu? Na pewno na to pytanie nie mogę w swoim sumieniu dać potwierdzającej odpowiedzi. Móc kiedyś dojść do tego — byłoby prawdziwym szczęściem. W całej pełni służyć przodującym ideałom naszej epoki — oto zadanie, dla którego warto żyć.

Pozwólcie, Drodzy Przyjaciele, że przyjmując dzisiaj to wysokie odznaczenie złożę wobec was, przedstawicieli wielkiego narodu radzieckiego, gorące przyrzeczenie, że w miarę moich sił i środków będę się starał czynić wszystko, ażeby coraz lepiej i mocniej uzasadniać przyznaną mi godność laureata Międzynarodowej Nagrody Stalinowskiej „Za utrwalanie pokoju między narodami".

Niech żyje wielki Związek Radziecki i jego bohaterski naród, przodująca siła ludzkości w walce o pokój i postęp!

Niech żyje przyjaźń między wszystkimi pokój miłującymi narodami!

Niech żyje i zwycięża pokój świata!

Ankieta „Nowej Kultury"

Pisarze wobec dziesięciolecia

ALEKSANDER MALISZEWSKI:

Dawno — jeszcze przed pierwszą wojną światową uczono mnie w szkole, jak się robi rachunek sumienia. Nie było to trudne. Brało się kawałek czystego papieru i odpowiadało na gotowe, wydrukowane pytania:

— Kłamałeś?..

— Tak.

— Myślałeś o rzeczach nieskromnych?..

— Tak.

— Ile razy?..

Należało teraz wpisać jakąś cyfrę, przy czym, o ile pamiętam, nigdy nie określała ona dokładnie ilości popełnionych „grzechów", a była raczej, jakby to powiedzieć, miernikiem własnego poczucia winy.

Widocznie nie potrafiłem w sobie wzniecić „płomienia skruchy" za wszystkie kłamstwa i wszystkie myślenia o rzeczach nieskromnych, bo na mojej kartce liczby były niewielkie. Ani mi było marzyć o zrównaniu się z sąsiadem na ławie szkolnej, u którego wszystko odbywało się z rozmachem. Kiedyśmy, po najsolenniejszym wzajemnym zapewnieniu dochowania tajemnicy, porównywali swoje „konta" — zawsze ogarniał mnie wstyd. Nie tyle może z powodu przestępstw popełnionych, ile z racji fantastycznie barwnej rubryki „grzechów" niepopełnionych. O, wierzcie mi, było czego zazdrościć!.. Za każdym razem obiecywałem sobie, że następny mój rachunek już będzie pełniejszy.

Minęło wiele lat. W ciągu tego czasu trzeba było kilkakrotnie wystawiać sobie rachunki sumienia — niestety, już bez gotowych pytań. Zmieniły się „grzechy", ale nigdy nie ustąpiło uczucie zakłopotania i wstydu z powodu rzeczy nie dokonanych. Zerkanie (z nawyku) na kartkę sąsiada przekonywało mnie zawsze, że tempo mojej pracy i moich osiągnięć jest nadal w dysproporcji do planów i marzeń. Tak zwane okoliczności łagodzące i tak zwane trudności obiektywne, których całe wiązanki demonstrowałem sobie ku uspokojeniu, przysparzały mi jeno goryczy, ale, rzecz prosta, nie mogły zmienić faktów.

Lata moje przebiegały w bezustannej prawie walce — o życie, o naukę, o zarobek, o pracę, a dopiero po tym wszystkim o zaspokojenie „ambicyj" literackich, które miały służyć sprawie człowieka. Tak było.

Z czym stanąłem na progu naszej niepodległości?

Z kilkudziesięcioma wierszami, mówiącymi o nędzy człowieka, o krzywdzie człowieka i o pięknie świata. Z czym jeszcze? Z poetyckim dramatem pod tytułem „Antygona", w którym, podkładając elementy tematu starogreckiej tragedii, usiłowałem mówić o najboleśniejszych sprawach mojego czasu, o gwałcie, przemocy i o zbrodni zorganizowanej — wojnie.

Wiersze drukowano, albo konfiskowano. Dramat zdjęto z prób w warszawskim Teatrze „Ateneum" u Stefana Jaracza, a niewielki nakład tego utworu, wytargowany w sanacyjnej cenzurze, został prawie całkowicie spalony przez władze hitlerowskie.

Cała ta twórczość mogłaby świadczyć o mojej przynależności do obozu postępu, ale, kiedy dziś oglądam się za siebie, widzę, że świadczy poza tym o nie dość konkretnych podstawach ideologicznych autora. Jeżeli to miała być poezja protestu i ataku — to kierunek natarcia był nie dość czytelnie wypisany.

Trzeba mi było aż wstrząsu lat wojennych i okupacyjnych, abym zrozumiał całą słabość i cały bezsens abstrakcyjnego humanizmu i całą szkodliwość pacyfizmu integralnego.

W zetknięciu z obrazem rozwścieczonego żołdaka esesmańskiego obok słowa „człowiek" stanęło słowo „wróg". Walił się świat i waliły się światy. Droga w przyszłość miała prowadzić przez nieogarniony, wstrząsający krajobraz gruzów. Trzeba się było zabrać do ich usuwania. Nie tylko z ulic, ale i z siebie.

Pracowałem w Zarządzie Miasta przy organizacji życia kulturalnego stolicy, pracowałem w Polskim Radio, jako organizator, a następnie kierownik Działu Literacko - Teatralnego. Napisałem wtedy wiele artykułów i felietonów.

Napisałem kilkadziesiąt audycyj dla teatru radiowego. Nauczył mnie ten teatr przede wszystkim jednej rzeczy — oceny wartości czasu. Umiejętność to niesłychanie ważna również w tworzeniu dramatycznym (scenicznym). Bo ciągle myślałem o dramacie — o tej najtrudniejszej i najdoskonalszej formie wypowiedzi.

Nie był to jednak okres sprzyjający autorskiej pracy dla teatru. Jeszcze na scenach naszych pokutowały resztki dawnych, przedwojennych upodobań, jeszcze liczono się bardzo z mieszczańską widownią, która stawiała swoje wymagania. Nowe dla wielu pisarzy i wielu ludzi teatru postulaty realizmu socjalistycznego dopiero zaczynały torować sobie drogę na nasze sceny. Między autorami i teatrami stał mur nieufności i niechęci — mur, który właściwie dopiero w okresie przygotowawczym do Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych zaczął być rozwalany i częściowo został rozwalony. Festiwal zasadniczo odmienił całą sprawę. Państwo zaopiekowało się twórczością dramatyczną — sceny czekały na polskie utwory.

Zaproszony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki do wzięcia udziału w konkursie, zrozumiałem, że jest to szansa, jakiej w życiu jeszcze nie miałem. Dotąd zawsze trzeba było dzielić energię pomiędzy sprawy zarobkowe i literackie, a często dla obydwóch spraw sił było za mało. Teraz miałem myśleć tylko o pisaniu. W pierwszej chwili uczułem lęk. Temat, który leżał mi na sercu, stał się od razu większy, twardszy — nie do pokonania, nie do rozgryzienia. A tematem była Warszawa. Tyle lat przeżyło się w tym mieście!.. Jak przez mgłę pamiętam walki na Nowym Świecie w latach 1905 — 1906, nędzę i głód podczas pierwszej wojny światowej, sztubackie uniesienia przy zdobywaniu Dworca Głównego w 1918 roku, a po tym gorycz i szarpanina międzywojennej niepodległości, wrzesień, okupacja, powstanie warszawskie i wreszcie pierwsze dni wolności i pierwsze, zdawało się, nadludzkie wysiłki, aby się wydobyć z zawalonego domu i zacząć ten dom budować.

Jak to wszystko „ocalić od zapomnienia"?.. Jak spleść węzłem dramatycznym?.. Temat urastał w wyobraźni do rozmiarów wielkiego, historycznego widowiska z tłumami, sztandarami i wichurą zdarzeń. Nie chciałem jeszcze poddać się materiałowi. Widziałem dotąd udział i rolę tłumu, ale w tym tłumie, mówiąc bez patosu, nie widziałem jeszcze człowieka. Mijały tygodnie, a ja chodziłem dookoła stołu — nie mogłem zacząć.

Aż pewnego dnia... Posłuchajcie: Było to po upadku powstania warszawskiego. Na kupie gruzów przed rozwalonym domem siedziała stara kobieta i rąbkiem fartucha ocierała spływające po twarzy łzy. Obok niej stał mężczyzna z siwymi wąsami. Niby te wąsy gładził, a właściwie szarpał. Widać było wyraźnie, że chodziło o zamaskowanie wzruszenia. Słyszę jego sztucznie szorstki głos:

— Nie becz, głupia — będziesz beczała.. Tu się nic nie wybeczy.. Trzeba iść...

Kobieta podnosi niewielki tobołek i pochlipuje.

— Jakby teraz Janek wrócił, to nas nie znajdzie...

— Co ma nie znaleźć, człowiek nie igła — nie zginie...

A po chwili:

— Gruba jesteś, mamusiu, to cie zdaleka widać...

Przeszli obok mnie. Kobieta już nie płakała. Jednostajnym, monotonnym głosem wypominała mężowi, że jest zawsze taki, ścierką nakryty... że mu zawsze tylko chychy we łbie... że jeszcze kiedy pożałuje i popłacze, ale już będzie za późno... że... że...

Wywołanie z pamięci tej sceny sprawiło, że w jednym błysku zobaczyłem całe życie tych dwojga ludzi. Wróciły zapomniane, dobrze znajome słowa, powiedzonka, sytuacje. Odezwało się w pamięci tysiące głosów. Znalazłem głównych bohaterów jeszcze nie napisanej sztuki.

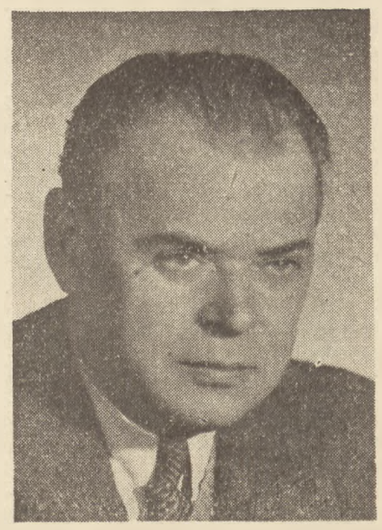
Dynamika faktów okresu, w którym miała się rozegrać akcja — (poprzez okupację do otwarcia trasy W—Z) — wydała mi się tak efektowna i mocna, że postanowiłem nie budować dramatu. Wybrałem formę jakby kroniki warszawskiej rodziny robotniczej, mieszkającej w jednoizbówce z jednym wejściem, formę opowieści najprostszej, a nawet prymitywnej w środkach.

Jakaż miała być ta rodzina?.. Powinny w niej znaleźć się wszystkie zwątpienia i wszystkie nadzieje tamtego czasu. Rozumowałem tak: — Przed wojną robotnik nie mógł dać swoim dzieciom wykształcenia. Nie mógł utrzymać dzieci do czasu uzyskania przez nich jakiej-takiej równowagi życiowej. Jakże często syn, córka — odrywali się od rodziny i szli swoimi drogami, nie zawsze właściwymi. Tak było z moimi bohaterami. Trzej bracia, wychowani w różnych warunkach i poddani działaniu różnych środowisk mogą w sztuce reprezentować trzy światopoglądy. Ojciec mówi: „Powiedz no mi, mamusiu, jak to jest?... Trzech mamy synów, a jak te trzy wiatry — każdy w inną stronę"... Dopiero wypadki wojenne zetknęły trzech braci — „jak te trzy wiatry" — w jednej izbie rodziców.

Takie ustawienie sił ostrzelała krytyka dość intensywnie.

Dowiedziono mi, że popełniłem poważny błąd, rozgrywając „walkę klasową w łonie jednej rodziny" i to robotniczej. Jeden z teatrów na dwa dni przed premierą zadepeszował do mnie, abym ratował sztukę i zmienił synów na sublokatorów.

Inny znowu zespół oświadczył mi, że najmłodszy brat, Władek, nygus i kanciarz, nie może uciec za granicę, bo „granica jest przecie pilnie strzeżona". Zażądano, abym dopisał scenę przesłuchania przez nasze posterunki schwytanego uciekiniera i aby nastąpiła tam wstrząsająca spowiedź już wszystko rozumiejącego i wielce skruszonego.



Wiele niepokoju niektórym czynnikom, zwłaszcza na prowincji sprawiał fakt udanej ucieczki w ruiny dywersanta Sobka. A mnie właśnie chodziło o to, aby niepokój przeniósł się na widownię, aby zapamiętano, że w ruinach i zakamarkach naszego życia nadal egzystują i działają Sobkowie.

Charakterystyczną dla tamtych czasów (już przecie minęło 5 lat!) jest sprawa następującej sceny: — Wraca z zachodu Janek. Wszystko, co widzi w kraju, nie pasuje do tego, co sobie wymarzył w obozie. Rozmowa z Wandą:

WANDA: Co będziesz robił?..

JAN: Poczekam, rozejrzę się... mam czas...

WANDA: Jak to, poczekasz?... Na co?..

JAN: Na Polskę... (wybucha) — Wy tutaj jakoś nic nie rozumiecie!..

Uparłem się i nie skreśliłem ostatniej kwestii Jana. Oczekiwano, że reakcyjna część widowni będzie tę kwestię oklaskiwała. „Wczoraj i przedwczoraj" miało dwadzieścia premier na scenach zawodowych i kilkadziesiąt na scenach niezawodowych. Ogólna ilość przedstawień sięgnęła trzech tysięcy — nie słyszałem jednak, aby gdziekolwiek publiczność przyjęła te słowa inaczej niż powinna.

Nowa na gruncie polskim forma współpracy z autorem i pomocy w przezwyciężaniu trudności przybierała niekiedy formy, o których się teraz wspomina z uśmiechem. Po przedyskutowaniu i przeanalizowaniu utworu w kolegiach centralnych, po dokonaniu koniecznych korekt i poprawek tekstu — autor spotykał się z t.zw. terenem, gdzie od nowa zaczynały się dyskusje, porady i żądania. Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych odbywał się pod hasłem pomocy autorowi, ale hasło to dość szybko przemieniło się w zasadę bezwzględnego stosowania pomocy. Otoczyły nas tłumy przyjaznych ludzi. Nie przeczę, sporo wtedy skorzystałem, sporo mi się przydało i jeszcze mi się przyda — ale dopóki nie nauczyłem się słuchać, selekcjonować i nie irytować się mnogością i wielką sprzecznością sądów, ocen, rad i żądań — przyznaję, było mi nie łatwo. O pierwszej swojej sztuce współczesnej nigdy nie byłem najlepszego zdania, ale któżby pomyślał, że na sześćdziesięciu kartkach maszynopisu formatu znormalizowanego można w ogóle zmieścić aż tyle błędów ideologiczno - artystycznych! Zanim zaczęły działać odruchy samoobrony, odbyła się warszawska premiera i usłyszałem ze sceny tekst bezwzględnie mój, chyba już bezbłędny i czysty, ale za to wspaniale, ogłuszająco deklaratywny.

W interesie każdego pisarza jest jak najszybsze oderwanie się od napisanego utworu. Nie zawsze to się udaje. Ciągną się miesiącami rozmowy, próby, korekty książek, premiery, artykuły do programów i wszystko to, co przeszkadza odprężeniu umysłu, zaczerpnięciu powietrza przed zabraniem się do następnej pozycji. A następna pozycja już czekała. Byłem pod urokiem jednej z najpiękniejszych poetyckich komedyj Lope de Vega pt. „Dziewczyna z dzbankiem". Postanowiłem ją przełożyć na język polski. Obecnie utwór ten jest już po dwóch premierach i ukazał się w druku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego.

O dalszej mojej pracy zadecydował przypadek i niemal całkowicie „zamurował mnie" na półtora roku.

Odnalazło się w gruzach kilka kartek, zaczętego przed wojną, utworu dramatycznego o Janie Kochanowskim. Było to źródło nowych niepokojów i pokus. Zaczęły powracać pomysły, które zdecydowanie uważałem za pogrzebane. Większość z nich świadczyła o wielkiej nieporadności warsztatu młodszego o lat piętnaście. Zacząłem na nowo uważnie wczytywać się w dzieła Jana Kochanowskiego, rozglądać za materiałami historycznymi. Marksistowska wiedza o epoce Odrodzenia była w tym czasie in statu nascendi, a dawne opracowania i monografie o niektórych faktach z życia wielkiego poety mówiły raczej ostrożnie lub zamazane były wielkimi i nic właściwie nie znaczącymi słowami. Chodziło mi o pokazanie Jana Kochanowskiego nie w świetle witraży, a żywego, walczącego, kochającego — chodziło mi o poetę, który włączył swoją twórczość do walki o naprawę człowieka i Rzeczypospolitej. Zacząłem się do niego przebijać przez różne mgły i niedopowiedzenia, zacząłem do niego docierać poprzez obraz sytuacji politycznej, ekonomicznej i obyczajowej kraju. Wybrałem okres, kiedy Jan Kochanowski miał lat trzydzieści kilka, był pełen entuzjazmu dla świateł humanizmu i pełen wiary w możliwość „ulepszenia świata". Utwór miał mówić o konfrontacji tego entuzjazmu i tej wiary z ówczesną rzeczywistością w Polsce. A rzeczywistość była, jak wiadomo, pełna niezwykle dramatycznych spięć w bezwzględnej, krwawej walce o władzę. Poza mnogością punktów zapalnych w organizmie naszego kraju, utworzył się główny front walki, dzielący ludzi na dwa wielkie obozy — front walki o reformację. Walka ta była u nas jednocześnie walką ze wstecznictwem duchowieństwa i była walką o wyzwolenie się spod wpływów papiestwa, które usiłowało zawładnąć sprawami Rzeczypospolitej i kierować nimi nie zawsze zgodnie z interesem naszego kraju. Walka o reformację była walką o postęp. Dlatego Jan Kochanowski, do śmierci wierny katolickiej wierze — Jan Kochanowski, autor pięknego hymnu „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary" — stanął po stronie postępu.

Najczystszym głosem przemawiają do mnie Kochanowskiego fraszki i satyry antypapieskie, fraszka na legata papieskiego, wreszcie elegia łacińska, której fragment czyta w mojej sztuce Nidecki: „Sancte Pater! Daleko od ołtarza odszedłeś!... Usłysz, jeśli cię w zbrojnym tłumie głos ten dosięgnie!.." (Początkowe słowa oryginału: „Donec religio neglectaque temple iacebunt?" — „Dopókiż religia i świątynie będą w pohańbieniu?"). Przeciwko komu skierowana była ta elegia? Przeciwko papieżowi Pawłowi IV Caraffie z powodu rzezi, jaką urządziły w Neapolu wojska papieskie.

Tak formowała się postać głównego bohatera „Drogi do Czarnolasu". Chociaż podczas pisania tego utworu nie brakło obok mnie ludzi przyjaznych memu zamysłowi, pisałem w nienajlepszej atmosferze. Dookoła właśnie huczało od piorunów, rzucanych na autorów sztuk historycznych. Kampanię tę uważałem i uważam nadal za nieistotną, dopóki toczy się w oderwaniu od poszczególnych pozycyj, od ich ideologicznej oceny i dopóki nie uwzględnia roli tematu historycznego, jako oręża w walce o dzisiejsze postulaty. Jeden z poetów zarzucał mi na łamach pisma literackiego, że wziąłem się za Kochanowskiego, bo „...pisarze wypowiedzieli się, które z postaci historycznych zostały uznane przez krytykę marksistowską za pozytywne"... a dalej: — „Temat historyczny... ułatwia zadanie pisarzom, którzy niewiele mają do powiedzenia, lub którzy nie mają lub nie chcą wyjść naprzeciw problemów dnia dzisiejszego"... Autor tych słów jest dobrym, zręcznym dramaturgiem. Proszę mi darować zwyczajną, ludzką słabość, ale skorzystam ze sposobności, aby mu dopiero teraz powiedzieć, że ciągle jeszcze czekam, aby postulaty, o które walczy z taką bezwzględnością, zargumentował własnym utworem dramatycznym choćby nawet z gatunku tych najłatwiejszych, gdzie postacie zostały uznane przez krytykę marksistowską za pozytywne.

Po stosunkowo niedługim odpoczynku, zacząłem myśleć o nowej sztuce, związanej z dziesięcioleciem Polski Ludowej. Od nowa zaczęły się „walki z cieniami". Były to cienie nieżyjących jeszcze bohaterów, były to spięcia w niedomyślonych jeszcze sytuacjach — były to pierwsze zarysy i pierwsze, irytujące zazwyczaj, rezygnacje. Próbowałem połączyć elementy starej warszawskiej legendy z elementami zagadnień współczesnego budownictwa. Miał to być utwór na wpół realistyczny, na wpół poetycki, fantastyczny. Na razie nie udało się. Półroczna ciężka choroba przerwała pracę, wystudziła temat. Kiedy po raz pierwszy po miesiącach usiadłem przy maszynie, okazało się, że do napisania tej sztuki trzeba na nowo „rozpalać w piecu". Tymczasem zaatakowały mnie inne pomysły, przedarły się na pierwszy plan. Zacząłem kreślić schemat sztuki, związanej bezpośrednio z dziesiątą rocznicą wyzwolenia Warszawy, zacząłem jednocześnie pisać pierwsze sceny sztuki o młodości Mickiewicza (rezultat lektury podczas choroby). Wiem dobrze, że mimo koniecznych rygorów, jakie każdy pisarz powinien stosować, organizując swoją pracę, nie zdołam ustalić kolejności tematom. Będą realizowane w miarę dojrzewania.

Kiedyś zapytał mnie mój kolega z innej branży:

— Jak długo pisałeś ten wiersz?

Odpowiedziałem z przekorą:

— Prawdopodobnie całe życie...

Wydało mu się, że nie dość wyraźnie sformułował pytanie.

— Ile?

— Dziesięć minut — odparłem szybko, a bojąc się, żeby to nie było za długo, czym prędzej dodałem — oczywiście razem z przepisywaniem na maszynie.

Pośmieliśmy się i nadal żyjemy w przyjaźni.

Aleksander Maliszewski

DROGA TWÓRCZA CZECHOWA

(Patrz na str. 1)

Rozszerzający się krąg jego obserwacji ogarnia nowe warstwy. Szereg utworów — i to bodaj że najlepszych — poświęca on ludziom krzywdzonym przez ustrój: chłopom, rzemieślnikom, drobnym urzędnikom itd. Dzieje szarego człowieka maluje różnostronnie, ze współczuciem i wyrozumiałością dla jego słabostek i śmiesznych stron, bez cienia złośliwości lub poczucia wyższości w stosunku do ludzi, pozbawionych oświaty i normalnych warunków bytowania.

Główną jednak uwagę poświęca środowisku, do którego należy jako lekarz i literat. Ukazuje życie inteligencji, która istniała w warunkach legalnych i nie była związana z ruchem marksistowskim działającym w głębokim podziemiu. Tej inteligencji „czasów bezdroża" zmienionej nie do poznania w porównaniu z rewolucyjną demokracją lat 60-tych, główny ton nadawali doskonale prosperujący fachowcy z różnych dziedzin przemysłu, handlu, prawa, pracujący na ziemiaństwo i burżuazję, w sielankowej zgodzie z reżymem wstecznictwa.

Liberalna inteligencja nadrabiała miną i usiłowała zachować pozory jakiejś działalności społecznej w wąziutkich ramach tego, co dozwolone, poprzestając na „małych czynach", lecz powołując się na wielkie tradycje Czernyszewskiego i Hercena, których idee profanowała.

Myśląca i uczciwa część inteligencji zdawała sobie sprawę z własnej klęski moralnej i politycznej, rozpaczliwie rozglądała się w poszukiwaniu nowych ideałów, ale, oderwana od życia ludu i od rodzącego się w podziemiu ruchu marksistowskiego, nie umiała dostrzec nowych perspektyw. Ulegała więc depresji i rezygnacji. Stać ją było jedynie na jałowe utyskiwania i mgliste marzenia o lepszym jutrze, które w praktyce łączyła z biernością i poddaniem się wpływom drobnomieszczańskim. W realistycznej twórczości Czechowa znajdujemy wszystkie te odmiany ówczesnego inteligenta.

Krytyka współczesna nie rozumiała Czechowa. Jego powściągliwość pisarską brano za obojętny stosunek do życia, za „apolityczność". Liberałowie i post-narodnicy, z Michajłowskim na czele, żądali od najwybitniejszego pisarza nowej generacji (w końcu lat 80-tych było to faktem niemal powszechnie uznanym) bezpośredniego zaangażowania się w walkach polemicznych, które odbywały się na łamach pism legalnych.

Tymczasem — jakież ideały, głoszone w tej prasie, mogły go porwać? Czy ugodowa teoria liberałów o poprzestawaniu na „małych czynach"? Czy nawoływania epigonów narodnictwa do pielęgnacji patriarchalnej „obszczyny" (wspólnoty gminnej), która miała ponoć uratować Rosję przed kapitalizmem i wyhodować powoli pod jarzmem caratu ustrój socjalistyczny? Czy też Tołstojowskie postulaty „niesprzeciwiania się złu przemocą", „doskonalenia się osobistego" i „nie brania udziału w organizacji krzywdy społecznej"?

Czechow nie stykał się z podziemiem, gdzie myśl marksistowska żłobiła łożysko dla przyszłego potężnego ruchu wyzwoleńczego, a sam nie potrafił — mimo wrażliwości wielkiego artysty — uchwycić objawów zwiastujących przyszłe przemiany w społeczeństwie rosyjskim.

Stąd postawa Czechowa w latach 80-tych wobec istniejących kierunków politycznych: nie widział (i słusznie) wielkiej różnicy między wszelkiego autoramentu liberałami a konserwą, raziła go ograniczoność jednych i drugich, wolał trzymać się z dala od ich starć polemicznych. I stąd też długotrwały mit o „apolityczności" Czechowa, mit, który rozwiały dopiero prace krytyczne po Rewolucji Październikowej.

Na progu lat 90-tych dojrzał jednak w Czechowie kryzys wewnętrzny. Nie mógł zadowolić się własną bierną postawą polityczną wobec krzywdzącego jego naród ustroju, tórego całą ohydę uświadamiał sobie coraz wyraźniej. Powołanie swoje widział nie tylko w dostarczaniu ludziom wrażeń artystycznych, lecz również w tym, żeby budzić w nich świadomość obywatelską i protest przeciwko krzywdzie społecznej.

W jednym z listów pisał z rozpaczą:

„Pisarze, których nazywamy nieśmiertelnymi lub po prostu dobrymi... mają jedną bardzo ważną wspólną cechę. Dokądś dążą i nas wzywają za sobą, odczuwamy nie rozsądkiem, lecz całą naszą istotą, że mają jakiś cel... Najlepsi z nich są realistami i opisują życie takie, jakie ono jest, ale że każdy ich wiersz przepojony jest, jak sokiem, świadomością celu, odczuwamy życie nie tylko takim, jakim jest, lecz i takim, jakim być powinno, i to nas urzeka. A my? My! My opisujemy życie takim, jakim ono jest, a dalej — ani kroku! Choćby smagali nas batem. Nie mamy celów ani najbliższych, ani odległych, w duszach naszych — zupełna pustka..."

W utworach jego z tego okresu zjawia się i coraz mocniej rozbrzmiewa nowy motyw: protest przeciw bierności, poszukiwanie „ogólnej idei", która powinna kierować człowiekiem w walce o sprawiedliwość i bez której na nic nie zdadzą się jego najlepsze osobiste przymioty. Najdobitniej myśl ta została wypowiedziana w „Sali Nr 6" (1892). Dzięki niezwykłej sugestii artystycznej dzieło to miało potężną wymowę symbolu: czytająca publiczność zrozumiała, że chodzi nie tyle o salę szpitalną, ile o cały naród, który posadzono za kratą i zdano na łaskę brutalnych, tępych nadzorców. Właśnie tak odczuł i ocenił sens tego utworu młody Lenin.

W twórczości Czechowa z lat 90-tych znajdujemy, w różnych aspektach, odbicie nurtujących go problemów społecznych.

W szeregu nowel („Baby", „Chłopi", „W parowie" i inne) pisze o chłopach. Obraz wsi, który w nich daje, nie jest pełny, a wskutek tego nie mógł też być całkiem prawdziwy: pominięto w nim elementy oporu i buntu, którymi przecież wrzała wówczas wieś na szerokich obszarach imperium rosyjskiego. Beznadziejną pokorę biedoty chłopskiej, jak ją pokazuje Czechow, spotykało się obok rosnącego niezadowolenia, znajdującego wyraz w starciach chłopów z ziemianami, z kułactwem i z przedstawicielami władzy, w podpalaniu dworów ziemiańskich i w innych czynach buntowniczych.

Były wówczas oczywiście i wsie spokojniejsze, gdzie walka klasowa nie przybierała ostrych form. Niewątpliwie jednak i w takich wsiach chłopi, najczęściej żywiołowo i bez jasnej świadomości politycznej, opierali się porządkowi, który ich gnębił. Kiedy chłop odmawiał płacenia podatków, kiedy pasał swoje bydło w pańskim lesie lub darł korę z pańskich lip — nie czynił tego tylko dla materialnej wygranej, lecz również dlatego, że nie chciał uznawać krzywdzącego go prawa.

Czechow, bystry i trafny obserwator, notuje podobne fakty, jak na przykład w nowelach „Moje życie", „Nowa willa", ale ujmuje te fakty ze stanowiska inteligenta, nie związanego bezpośrednio z ruchem rewolucyjnym: nie dostrzega ich sensu społecznego jako przejawów narastającego oporu mas chłopskich. Toteż ukazuje je z rzadka i na planie dalszym.

Mimo to, powiedział głęboką i nową w literaturze rosyjskiej prawdę o życiu chłopa. Polemizując z narodnikami, ukazał w postaci kułaków rosnący kapitalizm na wsi, stały wzrost ucisku mas chłopskich, ich nieuchronne zubożenie i beznadziejność ich sytuacji w warunkach kapitalistycznych.

Koloryt tych utworów jest przygnębiający. O biedzie ludu wiejskiego pisano wiele przed Czechowem, beletryści-narodnicy dążyli poniekąd do zmonopolizowania tego tematu. Czechow pisze o tej biedzie inaczej. Przede wszystkim — i tu leży główny akcent polemiczny — usuwa wszelką idealizację chłopa, wszelkie cukrowanie jego „patriarchalnych obyczajów" i psychiki. Pokazuje, że ponure są nie tylko warunki, skazujące biedotę rolną na ustawiczną walkę ze śmiercią głodową, na ciemnotę i poniżenie — ponura jest wyhodowana przez wielowiekową niewolę pokora, z jaką biedny chłop przyjmuje niekiedy swój los, „bo to wszystko od Boga". Pozbawiony kultury, odcięty od świata, gnębiony przez licznych wrogów — dziedzica, kułaka, wójta i inną władzę — jedyny promyk radości znajduje w wódce (bo szynk zawsze tuż, do usług) albo w religii.

Ale jakież są jego uczucia religijne?

Jakby na przekór Tołstojowi i tym wszystkim, którzy wyimaginowali sobie chłopa mądrego nie wiedzą książkową, lecz wyższą mądrością prawdziwego chrześcijanina, Czechow pokazuje z bliska i bez żadnych osłon, jak wygląda wiara chłopa.

Biedni wierzą, nie bardzo wiedząc w co, po prostu, żeby nie zachłysnąć się w rozpaczy, bo jakaś nadzieja jest koniecznie potrzebna człowiekowi do życia. W „Chłopach" czytamy, że gdy przez wieś uroczyście przenosili obraz Matki Boskiej, „wszyscy jakby nagle zrozumieli, że między ziemią a niebem nie ma pustki, że nie wszystko jeszcze zagarnęli bogaci i możni, że istnieje jakaś obrona przed krzywdą, przed niewolnictwem, przed biedą ciężką nie do zniesienia, przed straszliwą wódką... Ale skończyło się nabożeństwo, obraz zabrano i wszystko potoczyło się po dawnemu..."

Inaczej wierzą kułacy. Dla nich wiara to klapa bezpieczeństwa ratująca przed dokuczliwym głosem sumienia. Sklepikarz Cybukin („W parowie") bezczelnie oszukuje chłopów, nie gardzi nabyciem kradzionego towaru, zmusza kupujących na kredyt do brania zgniłych produktów — ale za to jego żona jest pobożna i dobra, pomaga biednym i modli się o przebaczenie grzechów dla całej rodziny. Wszystko więc jest w porządku.

Czechow pokazuje kułaków różnego kalibru, od szynkarza, sklepikarza, lichwiarza — do bogacza wiejskiego zakładającego własną fabrykę. Pokazuje jak zacierają się granice stanowe między najbogatszymi chłopami a ziemiaństwem i burżuazją, jak wzmacnia się więź łącząca ich w procesie kapitalizacji kraju. Pokazuje, że w tym procesie na czoło wysuwają się drapieżnicy najbardziej bezwzględni, pozbawieni skrupułów, jak na przykład Aksinja z noweli „W parowie", pozostawiając w tyle drapieżników słabszych, obciążonych pewnymi kompleksami, jak teść Aksinji, stary Cybukin.

Najwięcej utworów poświęca Czechow inteligencji.

W dramatach, w opowiadaniach i dłuższych nowelach (proza jego nigdy nie dosięgła rozmiaru powieści) wprowadza długi szereg postaci, które później zostały objęte wspólnym mianem „czechowowskiego inteligenta". Są to ludzie niepełnej wartości, pod względem duchowym ułomni, prawdziwi pechowcy. Są podobni do owoców z nieszczęśliwego roku, kiedy na plony padła zaraza. Każdy nosi w sobie robaka, który go gryzie, i każdemu się zdaje, że gdyby nie ten mały robaczek, życie mogłoby ułożyć się dobrze. Oldze, Maszy i Irynie („Trzy siostry") wydaje się, że życie nabrałoby sensu i barw, gdyby mogły wyrwać się z głuchej prowincji do Moskwy; Soni z „Wujaszka Wani" wydaje się, że wszystko ułożyłoby się dobrze, gdyby nie była brzydka i Astrow mógł ją pokochać; samemu Wani wydaje się, że nie zmarnowałby swojego życia pracując z samozaparciem na profesora Seriebriakowa, gdyby w porę spostrzegł, że profesor jest kompletnym zerem niegodnym jego ofiary; Kleopatrze z „Mojego życia" wydaje się, że świat byłby piękny, gdyby mogła kochać otwarcie doktora Błagowo, człowieka żonatego itd. Tylko nieliczni z tych ludzi, ci najmądrzejsi, jak Astrow, rozumieją, że przyczyna ich nieszczęść kryje się w ogólnych warunkach życia i w nich samych, bo nie są zdolni do walki z tymi warunkami i do budowania własnego losu.

Wszystko to odnosi się do pechowców, obdarzonych w mniejszym lub większym stopniu szlachetnością i inteligencją. Obok nich występują inne postacie, które, z grubsza biorąc, reprezentują albo ograniczoną tępotę, jak profesor Seriebriakow, albo drapieżników, idących przebojem przez życie, jak bratowa trzech sióstr. Ci nie czują w sobie robaka, ci są zadowoleni z siebie i z życia. I tylko ci są niezmiennie górą.

Ówczesna i późniejsza krytyka przedrewolucyjna często zarzucała Czechowowi, że stworzył jakby aureolę cierpiętnictwa wokół postaci inteligenta rosyjskiego, pozbawionego woli do walki i sił do życia. Anatol Łunaczarski na początku XX w. konstatował, że patrząc, jak subtelnie cierpią i uginają się przed losem trzy siostry, Trieplew z „Mewy" lub Wujaszek Wania, pospolity inteligent rosyjski nabiera szacunku do samego siebie i mówi: tak, jesteśmy niedorajdy, słabe, bezczynne istoty, marnujemy swoje zdolności, przeszkadzamy żyć sobie i innym, ale za to z jakim wdziękiem my to robimy — jak bohaterowie Czechowa!

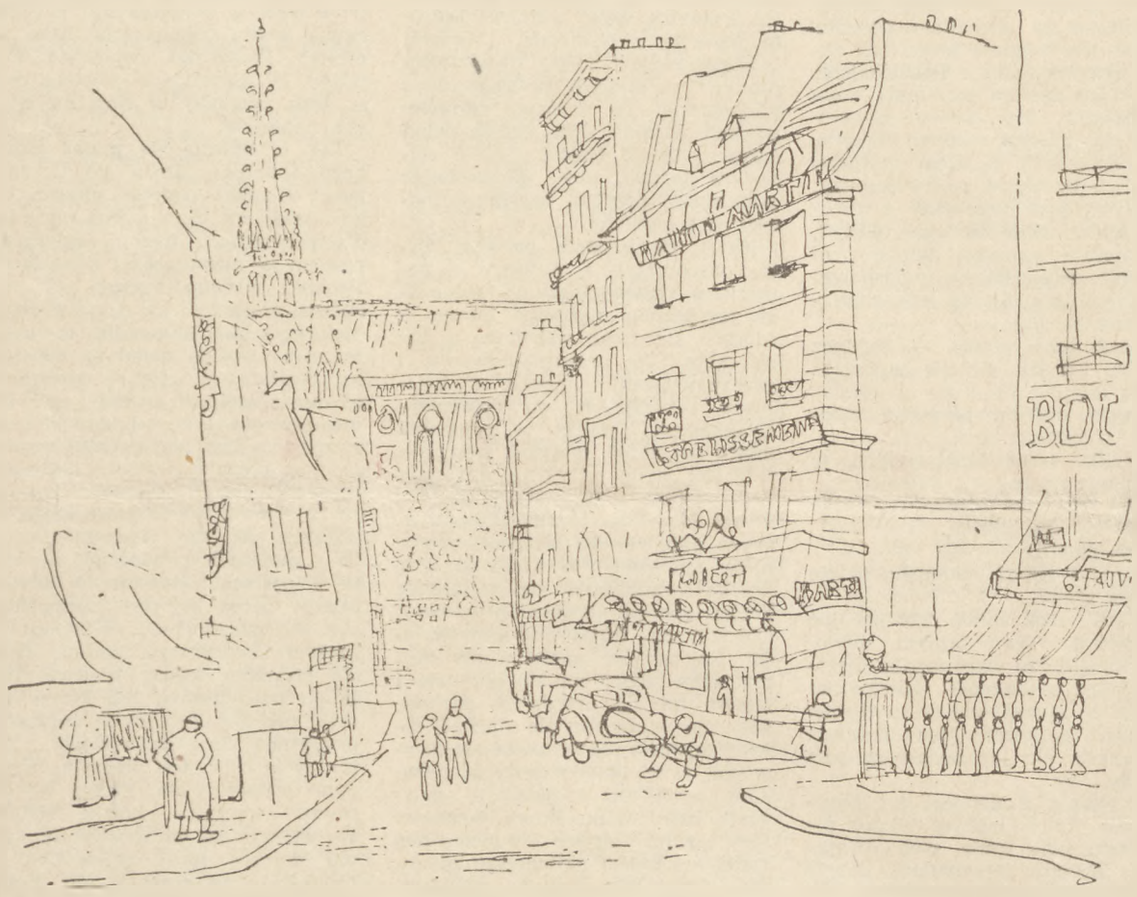
Niewątpliwie byli wśród ówczesnej inteligencji tacy, którzy w twórczości Czechowa znajdowali argumenty do usprawiedliwienia własnego bezwładu, ale czynili to **wbrew** temu, co zamierzał powiedzieć i powiedział o nich w swoim dziele pisarz. Wokół tej kwestii nagromadziło się dużo nieporozumień. Zdaje się, że do dnia dzisiejszego, szczególnie w reżyserskiej interpretacji sztuk Czechowowskich, pokutuje mniemanie, iż autor poetyzuje swoich subtelnych inteligentów-pechowców. W istocie zaś mimo niewątpliwego współczucia i zrozumienia obiektywnych warunków, które zrodziły inteligencję czasu zastoju politycznego, Czechow bezwzględnie potępia jej bierność.

Po napisaniu „Sali Nr 6" pisarz z coraz większą jasnością i siłą stawia problem odnalezienia „ogólnej idei" i zerwania z praktyką biernego wyczekiwania i utyskiwań na los. Dalszy ciąg głównego tematu „Sali Nr 6" odnajdujemy w dramatach „Wujaszek Wania" i „Trzy siostry", w „Opowieści nieznajomego", w „Domu z facjatą" i innych utworach. O tym samym właściwie każą myśleć opowieści z życia chłopstwa, których wymowa brzmi jak zarzut pod adresem inteligencji, godzącej się z niezmiernie ciężkim położeniem ludu.

(Dokończenie na str. 7)

Spotkanie na Placu Bastylii

(Dokończenie ze str. 1)



Rys. Karol Ferster

podciągania go — przecięte, dostępu broniła żelazna krata. Ustawiliśmy działa, później stanęliśmy w ordynku, po pięciu albo sześciu w szeregu, a ja byłem w pierwszej szóstce. Pomaszerowaliśmy na most zwodzony, zauważyłem tam dwóch poległych żołnierzy, później wycelowaliśmy armaty. Jedna, z brązu, stała naprzeciw wielkiego mostu, druga, żelazna ze srebrnymi ornamentami — naprzeciw małego mostu. My oddaliśmy tymczasem salwę karabinową, każdy po sześć strzałów. Z otworu w murze pokazał się biały papier, zaprzestaliśmy więc ognia i jeden z naszych ludzi poszedł wziąć pismo. W momencie jednak, gdy już wyciągał rękę, padł zabity i stoczył się do fosy. Papier podjął kto inny i wkrótce odczytano odpowiedź na żądanie nasze, by twierdza skapitulowała. Ta odpowiedź była niezadowalająca i zdecydowano się użyć dział. W ostatniej chwili mały most opuścił się i zaraz wpadli nań oblegający. Byłem tam mniej więcej dziesiąty, a później popędziłem przez wrota za mostem na wielki dziedziniec (byłem tam mniej więcej ósmy czy dziesiąty). Rozbroiliśmy załogę a ja skoczyłem na schody prowadzące na wieżę. Dotarłem aż do baszty, gdzie rozbroiłem szwajcarskiego żołnierza. Tam dosięgła mnie jednak kula — trafiła w okolice szyi — i padłem bez przytomności. Szwajcar, któremu ocaliłem życie, zwlókł mnie na dół. Kiedy ocknąłem się, znajdowałem się już na schodach, a Szwajcar opatrywał mi ranę. Później spotkałem chirurga, który obejrzał mnie i odesłał do szpitala... Tam kazano mi wrócić do mieszkania, odpoczywać i unikać ruchu. W drodze powrotnej wstąpiłem do przyjaciół na ulicę Ferronerie i stamtąd czterej uzbrojeni obywatele odprowadzili mnie na ulicę Hurepoix, gdzie mieszkałem i gdzie pracowałem u pana Belliard, królewskiego zegarmistrza. Tam też odpoczywałem do północy, ale obudził mnie okrzyk „Do broni!", pobiegłem więc do dystryktu, gdzie spotkałem pana Poirier. W mieście było jeszcze nie mało pracy i, dalibóg zrobiliśmy co do nas należało...

W grającym automacie coś zachrypiało teraz i zachrobotało. Yves Montand skończył właśnie śpiewać „Comme etait verte ma vallée" i rozpoczynał „La Seine". Po chwili ciszy usłyszeliśmy wyraźnie dobiegające nas słowa *„Elle chante, chante, chante, chante, Chante le jour et la nuit..."*.

Sięgnąłem po gauloise'a, ale pudełko było puste. Kiedy wróciłem z papierosami, mój rozmówca znikł. Na trasie pozostał tylko drzemiący czarny kot, brzęczące pod kloszem muchy i dwa puste kieliszki.

Czekałem na gawędziarza w niebieskiej bluzie dobre pół godziny. Nie wrócił jednak, a i później nigdy go już nie spotkałem. Pozostała mi jednak jego opowieść, poświadczona przez współuczestników odległych wydarzeń: kanoniera Ducastela, obywateli Maillarda, Richarda, Dupina i Georgeta. Opowieść ta towarzyszyła mi wiele razy w paryskich wędrówkach i bardzo szybko zaliczyłem ją do najbardziej pedagogicznych. O bohaterstwie ludu Paryża mówiła ona niemniej przekonywająco od romantycznych płaskorzeźb na Łuku Triumfalnym. Była w niej urzekająca prostota voltairowskich bohaterów, szczypta wspaniałego humoru Colas Breugnon i owa świetna ludowa zaradność, która po stu pięćdziesięciu latach tak bardzo pomagała w ciężkich chwilach żołnierzom Résistance.

Opowieść z placu Bastylii stała się dla mnie wkrótce żywym dokumentem ciągłości tego pięknego miasta i jeszcze jednym ostrzeżeniem, by nie brać pozorów za rzeczywistość, zwłaszcza zaś w letnie przedpołudnie i z przypadkowej perspektywy sennego tarasu. Piwo, główki kapusty, suszące się sztuki bielizny — i oto wydaje się, że nic się tutaj nie dzieje. Wieczorem znów ludzie opowiadają sobie przy kieliszku wina śmieszne historyjki, na bulwarach pojawiają się żartujący spacerowicze, na całej przestrzeni od placu Pigalle do następnej stacji metra huczy wesołe miasteczko — i oto wydaje się przygodnemu przybyszowi, że miasto lipcowych dni znajduje się gdzieś daleko, za tysiącem zakurzonych bibliotek i setką czarnych przedmieść.

— Gdzież jesteście zdobywcy Bastylii?

— Jestem tutaj i opowiem chętnie o tym miejscu, jeśli ma pan trochę czasu — odpowiada Humbert. — Mogę również powiadomić pana o przezabawnej przygodzie, jaka spotkała pannę Dubois, córkę dozorcy z ulicy Temple. Jestem bowiem człowiekiem wesołym i uważam, że p o w a g a s t a n o w i o b r z ą d e k c i a ł a w y m y ś l o n y d l a p o k r y c i a b r a k ó w d u c h a. Jak panu wiadomo, myśliciel, który dokonał tego odkrycia — tak zresztą istotnego dla dalszych losów świata! — był Francuzem i nazywał się La Rochefoucauld.

14 lipca na ulicach Paryża odbywają się zabawy ludowe. Ci sami ludzie, którzy demonstrowali za dnia pod trójkolorowymi sztandarami Francji i czerwonymi sztandarami jej ludu, wieczorem nie wahają się zatańczyć fokstrotta pod girlandą z lampionów i kolorowych żarówek. Zupełnie tak samo zachowałby się zapewne Jan Babtysta Humbert, zegarmistrz z ulicy Hurepoix, on, który „pierwszy wdarł się na wieże Bastylii". Upalny dzień, w którym tak niespodzianie poznałem jego dzieje, nosił zresztą datę trzynastego lipca. Nazajutrz przypomniałem sobie, że w bluzę mego rozmówcy wpięta była trójkolorowa kokarda. Dokąd jednak tak bardzo się śpieszył? Może na zebranie do Mutualité, może na spotkanie z narzeczoną, nie wiem o tym nic, bo i skądże? Zjawił się i znikł. A opowiadał j a k b y o s o b i e.

Artur Międzyrzecki

SEWERYN

„Utwory wybrane"

W odróżnieniu od wielkich hiperboli Gogola i Sałtykowa-Szczedrina, w odróżnieniu od takich postaci, jak Czyczykow, Sobakiewicz, Ugrium-Burczejew czy Judaszek Gołowlew, Czechow tworzy postaci typowe nie przez monstrualne wyolbrzymianie ich cech, nie przez ich gargantuiczność. Gogol czy Sałtykow-Szczedrin ogniskowali w swoich bohaterach poszczególne cechy charakterów, tworzyli jak gdyby postaci-symbole, bynajmniej nie pozbawiając ich przez to typowości. Czechow poszedł po innej linii, po linii raczej prozy puszkinowskiej. Typowość bohaterów Puszkina, a następnie Czechowa, nie polegała na hiperbolizacji pewnych cech ich charakterów, lecz na wychwytywaniu przez autora takich sytuacji z życia, w których te cechy uwypuklały się w ostrym świetle, przy czym bohaterowie nie tracą normalnych ludzkich proporcji. Czechow maluje drobne obrazki, mówi o codziennych sprawach przeciętnych ludzi, których umieszcza w sytuacjach również, zdawałoby się, banalnych, ale są to sytuacje w pewnym sensie węzłowe w ich życiu, odsłaniające zasadnicze cechy ich charakteru.

Pozorny obiektywizm Czechowa już za życia pisarza wywołał fałszywą ocenę ówczesnej krytyki, która widziała w nim beznamiętnego historyka swojej epoki. W istocie jednak małe opowiadanka Czechowa, będące całymi powieściami z ekspozycją, rozwinięciem i dramatycznym finałem, są wielkim oskarżeniem. Są one zabawne i wywołują śmiech, ale jest to rodzaj śmiechu, który zmusza do zastanowienia, który jest jakimś pograniczem rzeczy śmiesznych i tragicznych, gdyż skupia w sobie te właśnie elementy, rozproszone w życiu codziennym. Bohaterowie tych opowiadań, owi mali, przeciętni ludzie, są uczestnikami wielkich tragedii na miarę antyczną, tragedii swojej epoki, swojej klasy. Czechow jest wielkim moralistą, nie opuszcza go nigdy wiara w człowieka, ale właśnie ów humanistyczny stosunek do świata wymaga od pisarza stawiania życiu wielkich żądań.

Metoda jego pisarstwa polega na kondensacji, powtarzał niejednokrotnie, że sztuka pisania — to sztuka skracania. Stąd każde jego zdanie, często mimo pozoru bezpretensjonalnej narracji, stanowi nieodłączny element utworu, zawsze uzupełnia obraz pod względem treściowym i emocjonalnym.

Ten rodzaj pisarstwa, będący jakąś niezwykłą stenografią uczuć i faktów, w przeniesieniu na inny język wymaga od tłumacza wielkiego „zgrania się" z autorem, jakiejś ogromnej czujności, aby nic nie uronić z intensywności oddziaływania utworu, a jednocześnie, aby mówić tak prosto i tak bezpośrednio, jak czynił to Czechow, mistrz lapidarnej prozy.

Czechow tłumaczony był w Polsce niejednokrotnie, i to już od wielu dziesięcioleci. Na scenach polskich szły jego sztuki, publiczność polska głęboko przejmowała się ich wielką problematyką. Natomiast krótkie humorystyczne opowiadania Czechowa przeważnie traktowano tak jak Lejkin, redaktor humorystycznego pisma „Oskołki", w którym Czechow drukował pierwsze swoje utwory. Lejkin widział w Czechowie autora zabawnych opowiadanek, opartych na „nieszkodliwej" anegdocie z życia mieszczańskiego. W podobny sposób traktowali utwory Czechowa redaktorzy polskich pism humorystycznych i wydawcy tak zwanej „popularnej literatury". Przekładali Czechowa anonimowi tłumacze, często źle, często błędnie. Ale już w dwudziestoleciu międzywojennym zaczęto rozumieć wielkie humanistyczne wartości dzieła Czechowa, już lewicowe „Szpilki" wykorzystując opinię, że opowiadanka Czechowa są tylko zabawne, dość często drukowały utwory tak ostre w wyrazie i nasuwające bezpośrednie analogie społeczne, jak „Kapral Priszyb.ejew" czy „Kameleon".

Jednakże dopiero Polska Ludowa oceniła w pełni wielkość sztuki pisarskiej Antoniego Czechowa. Poważnym zadokumentowaniem tego pełnego pietyzmu stosunku do Czechowa jako do jednego z najznakomitszych pisarzy realizmu krytycznego, jednego z największych humanistów, jakich wydał wiek XIX, stały się w ostatnim roku dwa wydania: dwutomowe „Utwory wybrane", które wydał w roku 1953 „Czytelnik" w „Złotej serii literatury rosyjskiej" oraz „Utwory dramatyczne" w tłumaczeniu Artura Sandauera, wydane przez P.S.W.

Dwa tomy „Utworów wybranych" Czechowa, o których mam zamiar mówić, są doprawdy wydarzeniem zarówno w dziedzinie polskiego przekładu z literatury rosyjskiej jak i w dziedzinie polskiej rusycystyki. Przedmowa Natalii Modzelewskiej to napisany z dużym talentem literackim essay żywy i bezpośredni, doskonale udokumentowany wyjąt-

MAKSYM GORKI

Ze wspomnień o Czechowie

Często słyszałem z jego ust:

— Wiecie, przyjechał jeden nauczyciel... chory, żonaty — czy nie moglibyście jakoś mu dopomóc? Na razie urządziłem go...

Albo:

— Słuchajcie, Gorki — jeden nauczyciel chce was poznać. Jest chory, nie wychodzi z domu. Możebyście poszli do niego — dobrze?

Albo:

— Nauczycielki proszą o przysłanie książek...

Czasami zastawałem u niego takiego „nauczyciela". Zazwyczaj nauczyciel siedział na brzeżku krzesła, czerwony, zażenowany, i w pocie czoła dobierał słów, starając się mówić jak najbardziej gładko i „mądrze", albo z przesadną swobodą chorobliwie nieśmiałego człowieka skupiał całą uwagę na tym, by nie wydać się głupim w oczach pisarza, i zasypywał Czechowa gradem pytań, które zapewne nigdy dotąd nie przychodziły mu do głowy.

Czechow uważnie słuchał nieskładnych wypowiedzi: w jego smutnych oczach prześwitywał uśmiech, drgały zmarszczki na skroniach, i oto zaczynał mówić głosem, miękkim, jakby matowym, słowa jasne, bliskie życiu — słowa, które od razu sprawiały, że rozmówca stawał się prostszy, że przestawał starać się być mądralą, a przez to stawał się mądrzejszy i bardziej interesujący...

Pamiętam jednego nauczyciela — wysoki, chudy o żółtej, wygładzonej twarzy i długim nosie, zagiętym melancholijnie ku podbródkowi — siedział na wprost Czechowa, i patrząc nieruchomo w jego twarz czarnymi oczami mówił ponurym basem:

— Z podobnych doznań istnienia w przeciągu sezonu pedagogicznego powstaje taki konglomerat psychiczny, który absolutnie dusi wszelką możliwość obiektywnego ustosunkowania się do otaczającego świata. Oczywiście, świat nie jest niczym innym, jak tylko naszym o nim wyobrażeniem...

Tu zapuścił się w dziedzinę filozofii stąpając po niej jak pijany po lodzie.

— Niech mi pan powie — nieglośno i łagodnie spytał Czechow — kto to w waszym okręgu bije dzieci?

Nauczyciel zerwał się z krzesła i jął z oburzeniem wymachiwać rękami:

— Co też pan! Ja? Nigdy! Bić?

I zaczął parskać dotknięty do żywego.

— Niech się pan nie denerwuje — ciągnął Czechow, uśmiechając się — czyż mówię o panu? Ale pamiętam — czytałem w prasie — że ktoś bije dzieci, właśnie w waszym okręgu...

Nauczyciel usiadł, otarł spoconą twarz i westchnąwszy z ulgą, zaczął mówić głuchym basem:

— To prawda. Był jeden wypadek. Makarow. Wie pan — to zadziwiające. Dzikie, ale wytłumaczalne. Żonaty, czworo dzieci, żona chora, sam także — gruźlik, pensja — dwadzieścia rubli... a szkoła — to piwnica, nauczyciel ma jeden pokój. W tych warunkach nawet anioła można zbić niesprawiedliwie, a przecież uczniowie, to nie anioły — proszę mi wierzyć!

I człowiek ten, dopiero co tak niemiłosiernie zasypujący Czechowa swoim zasobem mądrych słów, nagle złowieszczo kiwając haczykowatym nosem, zaczął mówić prostymi, ciężkimi, jak kamienie słowami, rzucając jaskrawe światło na przeklętą, groźną prawdę życia, którym żyje wieś rosyjska...

Żegnając się z gospodarzem, nauczyciel wziął obydwiema rękami jego niewielką suchą rękę o cienkich palcach i potrząsając nią powiedział:

— Szedłem do pana, jak do władzy jakiej — ze strachu aż dreszcz chwytał, nadąłem się jak kogut indyjski, chciałem pokazać, że niby i ja nie sroce spod ogona wypadłem... a wychodzę od pana — jak od dobrego, bliskiego człowieka, który wszystko rozumie. Wielka to rzecz — rozumieć wszystko. Dzięki za to! Idę już. A ze mną dobra myśl: że wielcy ludzie są bardziej prości, lepiej nas odczuwają i są bliżsi nam sercem, niżeli te wszystkie mizerne kreatury, między którymi żyjemy. Żegnam! Nigdy pana nie zapomnę...

Nos mu drgnął, wargi ułożyły się w uśmiech pełen dobroci i dodał nieoczekiwanie:

— Właściwie mówiąc, ludzie podli — są także nieszczęśliwi — niech ich diabli!

Kiedy nauczyciel wyszedł, Czechow odprowadził go długim spojrzeniem i uśmiechnął się mówiąc:

— Dobry z niego chłop. Nie będzie długo uczył...

— Dlaczego?

— Zaszczują, wyrzucą...

Zastanowił się przez chwilę, potem dodał niegłośno i łagodnie:

— W Rosji uczciwy człowiek jest jakby kominiarzem, którym niańki straszą małe dzieci...

✣

Wydaje mi się, iż każdy człowiek w obecności Czechowa mimo woli pragnął być prostszy, szczerszy, pragnął być bardziej samym sobą; nieraz obserwowałem jak ludzie zrzucali z siebie pstre ubiory książkowych frazesów, modnych słów i wszystkie inne tanie sztuczki, którymi Rosjanin, chcąc uchodzić za Europejczyka, ustraja siebie jak dzikus muszlami i rybią łuską. Czechow nie lubił rybiej łuski ani kogucich piór; żenowało go wszystko pstre, krzykliwe i obce, co wkłada na się człowiek gwoli „większej ważności"; zauważyłem, że ilekroć miał przed sobą tak przybranego człowieka opanowywała Czechowa chęć oswobodzenia go od tego uciążliwego i niepotrzebnego szychu, który zniekształca prawdziwą twarz i duszę rozmówcy.

Całe życie Czechow przeżył czerpiąc z zasobów własnej duszy, był zawsze sobą, był wolny wewnętrznie i nigdy nie liczył się z tym, czego jedni oczekiwali od niego, inni — bardziej brutalni — żądali. Nie lubił rozmów na tematy „wzniosłe" — rozmów, którymi Rosjanin pociesza się tak gorliwie, zapominając o tym, że śmieszne choć wcale nie dowcipne jest rozważanie o aksamitach w przyszłości, skoro na dziś nie ma się nawet przyzwoitych spodni.

Piękny w prostocie, kochał wszystko co proste, prawdziwe, szczere, i miał szczególny dar odzierania człowieka z szychu i pozy.

Pewnego razu odwiedziły go trzy wystrojone damy; wypełniwszy jego pokój szumem jedwabnych spódnic i zapachem mocnych perfum usiadły grzecznie naprzeciw gospodarza udając, że niezwykle interesuje je polityka, po czym jęły „zadawać pytania".

— Antonie Pawłowiczu! Jak pan myśli: czym się skończy wojna?

Czechow kaszlnął kilkakrotnie, zastanowił się i miękko, poważnym, życzliwym tonem odpowiedział:

— Prawdopodobnie pokojem...

— Oczywiście! Ale kto zwycięży? Grecy czy Turcy?

— Wydaje mi się, że zwyciężą ci, którzy są silniejsi...

— A kto według pana jest silniejszy? — jedna przez drugą pytały damy.

— Ci, którzy się lepiej odżywiają i którzy są bardziej cywilizowani...

— Ach, jakie to dowcipne! — wykrzyknęła jedna z pań.

— A kogo pan lubi bardziej — Greków czy Turków? — pytała druga.

Czechow popatrzył na nią przyjaźnie i odpowiedział z łagodnym, uprzejmym uśmiechem:

— Ja lubię marmoladki... a pani?

— Bardzo! — zawołała dama z ożywieniem.

— Marmoladki są tak aromatyczne! — z przekonaniem potwierdziła inna.

Wszystkie trzy zaczęły mówić z ożywieniem na temat marmoladek, wykazując wspaniałą erudycję i subtelną znajomość przedmiotu. Jasne było, iż były bardzo zadowolone, że nie trzeba już wytężać umysłu i udawać zainteresowania Grekami i Turkami, o których dotąd żadna z nich nie myślała.

Wychodząc obiecały wesoło Czechowowi:

— Prześlemy panu marmoladki.

— Pięknie pan rozmawiał z nimi! — powiedziałem, kiedy wyszły. Czechow roześmiał się cichutko i powiedział:

— Każdy człowiek powinien mówić własnym językiem...

Innym razem zastałem u niego młodego, przystojnego podprokuratora. Stał przed Czechowem i potrząsając kędzierzawą głową, mówił ze swadą:

— W opowiadaniu „Przestępca", stawia pan przede mną bardzo skomplikowany problem. Jeśli zakładamy zły zamiar Denisa Grigoriewa i to, że działał z pełnym rozeznaniem, to bez zastrzeżeń powinienem osadzić Denisa w więzieniu, gdyż tego wymaga interes publiczny. Ale to jest dzikus, nieświadomy przestępczości swego czynu i żal mi go! Jednakże, jeżeli ustosunkuję się do niego jak do jednostki działającej nieumyślnie, bez świadomości, poddam się uczuciu litości — to czym zagwarantuję społeczeństwu, że Denis znowu nie rozkręci szyn i nie spowoduje katastrofy? Oto problem. A więc jak należy postąpić?

Umilkł, odsunął się do tyłu i utkwił pytające spojrzenie w twarzy Czechowa. Podprokurator miał na sobie nowiutki mundur i guziki na piersi błyszczały tak samo zarozumiale i tak samo tępo, jak oczki na gładkiej twarzy młodego adepta sprawiedliwości.

— Gdybym był sędzią — poważnie powiedział Czechow — uniewinniłbym Denisa...

(Dokończenie na str. 7)

POLLAK

Antoniego Czechowa

kami ze wspomnień o Czechowie, fragmentami jego wypowiedzi, daje nam pełny obraz pisarza na tle epoki. Jest to praca, jakich niewiele mamy w naszej dość ubogiej rusycystyce — autorka oparła się w niej na konkretnych przesłankach marksistowskiej wiedzy o twórczości Czechowa, a jednocześnie zdołała ustrzec się zbędnego balastu oschłych formułek, które tak utrudniają czytanie wielu dzisiejszych rozpraw historyczno-literackich.

Z obszernego zasobu nowel i opowieści Czechowa do polskiego wyboru weszło trzydzieści kilka utworów, ale są to rzeczy zasadniczej wagi dla twórczości Czechowa, ukazujące ją w sposób wszechstronny. Z utworów dłuższych mamy tu tak podstawowe opowiadanie, jak „Sala Nr 6", „Moje życie", tłumaczone przez Marię Dąbrowską, i „Step" — przez Jarosława Iwaszkiewicza. Prócz tego do wyboru weszło kilka utworów scenicznych: „Niedźwiedź", „Wesele", „Jubileusz" w przekładzie Jerzego Wyszomirskiego oraz dramat „Wujaszek Wania" w przekładzie Jarosława Iwaszkiewicza.

Tych troje tłumaczy podzieliło między siebie trud przełożenia na język polski całego przeszło siedemsetstronicowego wyboru; podzieliło przy tym w sposób świadczący o głębokim przemyśleniu przez redakcję właściwości stylistycznych tłumaczy, ich temperamentów twórczych, co jest rzeczą rzadko spotykaną w wydaniach literatury obcej, nawet w wydaniach klasyków. A przecież dobry i w pewnym sensie adekwatny z oryginałem przekład może powstać jedynie jako efekt głębokiego zainteresowania tłumacza dla dzieła. Bo nie tylko przecież chodzi o to, aby tłumacz znał świetnie dzieło i życie autora, by doskonale orientował się w realiach, ale również aby wydobył z utworu wszystkie jego istotne elementy, kierując się przy tym własną intuicją i doświadczeniem. Wbrew utartej opinii, że tłumacz może być pozbawiony indywidualności twórczej, że powinien przybrać maskę, wejść niejako w skórę autora, doświadczenie uczy, że najlepsze przekłady prawie zawsze wychodziły spod pióra doświadczonych pisarzy, którzy przy całym pietyzmie dla utworu nadawali mu jakieś znamię własnego stylu.

A właśnie w ręce nie lada mistrzów polszczyzny dostały się tym razem utwory Czechowa. Gdy się czyta kolejno opowiadania zawarte w „Wyborze", nie trzeba zaglądać do spisu rzeczy, aby wiedzieć z całą pewnością, które z nich tłumaczyła Dąbrowska, które Iwaszkiewicz, a które Wyszomirski. Czechow jest pisarzem wyjątkowo trudnym do tłumaczenia. Język jego, pozbawiony ozdobników, prosty, zwięzły i jasny, jest niezwykle dokładnym instrumentem, przekazującym najdrobniejsze odcienie uczuć, olbrzymią ich gamę. Wielka to sztuka odtworzyć je w pełni w innym materiale językowym. I w tym przypadku tłumaczenie takiego utworu, który jak najbardziej odpowiada osobistym zamiłowaniom tłumacza, jest rzeczą wielkiej wagi. Oczywiście, trudno wymagać, by każdy tłumacz dwadzieścia lat marzył o przełożeniu ulubionego dzieła, jak na przykład Iwaszkiewicz marzył o „Stepie". Nie wiedziałem o tym czytając „Step" w jego przekładzie, ale fakt ten potwierdził moje spostrzeżenia, gdy podziwiałem tak bardzo przecież odpowiadające Iwaszkiewiczowi liryczne tony Czechowa, wydobyte przez tłumacza w „Stepie" i głęboko przez niego przeżyte.

Tak samo godne podziwu jest ścisłość i konkretność psychologicznego rysunku, jaką daje Dąbrowska w swoich przekładach. Doświadczenia wielkiej pisarki pozwoliły jej w sposób całkowicie adekwatny przekazać oszczędne a trudne zdania Czechowa, które często osiągają lapidarność formuł psychologicznych.

Wszyscy tłumacze unikali tak niezgodnych ze stylem Czechowa przejaskrawień. Czechow, wydany w „Złotej serii literatury rosyjskiej", jest wyjątkowo autentyczny. I nie miejmy za złe drobnych niedociągnięć, które czasami się zdarzają, zwłaszcza w dziedzinie niedokładnie przedyskutowanego u nas zagadnienia imiennictwa, jak również nieznacznych, słownikowo brzmiących przerysowań, które trafiają się czasami w doskonałych skądinąd przekładach Wyszomirskiego. Wyszomirski ma niekiedy tendencję do nadmiernej polonizacji: tylko polskie kobiety wiejskie noszą zapaski, rozumiem, że tłumacz użył tego słowa w znaczeniu „fartuch", niemniej może to mylić czytelnika.

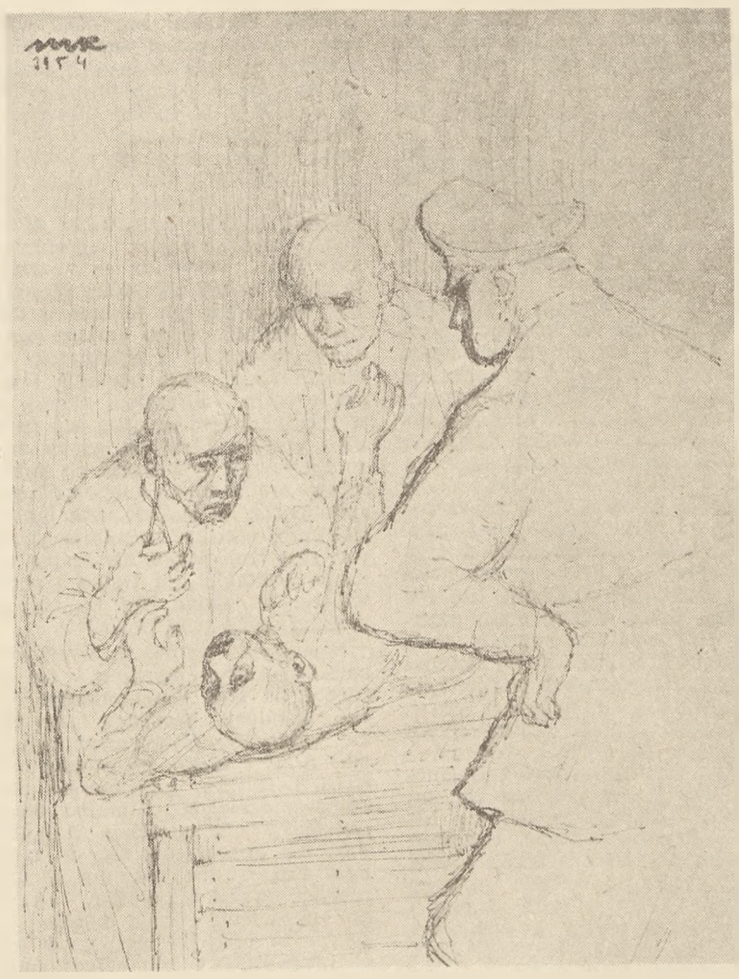
Zresztą, są to drobiazgi. Należałoby sobie życzyć więcej tak doskonale, na równym, wysokim poziomie przełożonych książek. Dwutomowy wybór Czechowa, wydany przez „Czytelnika", jest dobrą zapowiedzią przyszłego, planowanego w najbliższych latach obszernego wyboru dzieł wielkiego humanisty rosyjskiego.

Seweryn Pollak

JERZY BROSZKIEWICZ

Opowiadanie chirurga

(Z „OPOWIADAŃ PODSŁUCHANYCH")



Rys. Marek Rudnicki

...a jechałem wtedy właśnie na egzamin z chirurgii — do profesora Mencla. Miałem dwadzieścia pięć lat — w moim zaś przekonaniu nie było różnic między pracą a sławą, między praktyką chirurga a zwycięstwami nad cierpieniem i śmiercią. Nie miałem jeszcze w sobie skromności, którą daje człowiekowi obcowanie z cierpieniem pacjenta, z ludzką śmiercią właśnie. Wydawało mi się, że wszystko będzie proste i łatwe, że wystarczy mieć talent i dobre chęci a laur ukoronuje skronie młodego chirurga. Wojna skradła mi tyle lat studiów — i w końcu, jak teraz widzę, nie wiele nauczyła. Spieszyłem się więc do dyplomu, jak do kochanki, bo spieszyłem się do sławy.

Każdy zdany egzamin był lepszy od wszystkich pieniędzy. Profesorowie słuchali mych odpowiedzi, wpisywali najlepsze noty — mnie jednak gniewała obojętność z jaką to czynili. Powinni byli być zdumieni moją wiedzą, pewnością siebie, zdolnościami. J a odpowiadałem znakomicie — m n i e powinni byli podziwiać. Wydawało mi się wtedy, że opanowanie pamięciowe kilkuset stron, jest wiedzą — że jej szczytem jest znajomość podręcznika. Byłem zadowolony, że profesorowie oceniają mnie sprawiedliwie dając najlepsze noty, miałem jednak pretensje, że... no, już wiecie.

Co do Mencla jednak nigdy niczego nie można było przewidzieć. Słynął z tego, że egzaminował podług swego nastroju. Kiedy był w dobrym humorze, zarumieniony, gadatliwy, żujący miętówki — zdawał każdy jeśli nawet nie umiał odróżnić kateteru od wziernika. Kiedy jednak Mencel przychodził na egzamin blady, skwaszony i trzęsącymi się rękami sięgał do skroni, mogłeś umieć tyle co on, albo i więcej. „Pan przyjdzie za trzy tygodnie" powiadał.

Jechałem więc tym razem na egzamin z wściekłością i strachem. Był wczesny przedwiosenny ranek. Trafiłem na pusty przedział, niewielki, ciepły nawet — co, w owych czasach należało do rzadkości. Jechałem w tak zwanym „pruskim" wagonie, o wielu bocznych drzwiach i małych przedziałach, przyjemnych, jak powiadają Rosjanie: „ujutnych" Ten był szczególnie mały, bo zaledwie czteroosobowy. Wybrałem go, by nawet na wypadek zapełnienia się pociągu, nie przeszkadzał mi zbytni gwar. Na razie zresztą, jak powiedziałem, pusto było i cicho, stukot kół nawet pomagał, od okna odwróciłem się bokiem, a na ławce przed sobą porozkładałem książki i zeszyty. Za oknem, na polach, kładł się już pierwszy cień zieleni. Nie z wiosny jednak miałem zdawać u Mencla. Zająłem się więc chirurgią klatki piersiowej, której jeszcze nie byłem całkowicie — uważacie? c a ł k o w i c i e! — pewny.

Pociąg wlókł się, stacyjki mijały jedna za drugą. Słyszałem daleki gwar podróżnych, do mego jednak wagonu, który był na samym końcu składu jakoś się ludzie nie kwapili. Dopiero na jednej z większych stacji skończyła się sielanka. Drzwi poczęły trzaskać, gwar się nagle przybliżył, kilka osób przebiegło przez mój przedział, jakby go nie zauważając, jakby jedna osoba i rozłożone książki zajmowały go w całości. Wreszcie stało się: dwu starszych jegomościów przystanęło w przejściu.

— O tutaj, tutaj... — powiedział jeden z nich zdyszanym głosem — ...kładź walizkę! Tylko nie tak, nie tak! Ach, co ja z toba zawsze mam! — zdenerwował sie od razu.

— Tśśś... — szepnął ze spokojną rezygnacją drugi — nie widzisz, że pan zajęty?

— A czy ja komuś przeszkadzam? — krzyknął pierwszy. I napotkawszy mój wzrok natychmiast się uśmiechnął, rozpromienił, serdecznie ukłonił i rzekł, jakby prosząc o sprawiedliwą interwencję. — Ja przepraszam... ale niech pan z łaski swojej sam będzie grzeczny mu wytłumaczyć: czy ja przypadkiem panu przeszkodziłem?

— Nic podobnego — powiedziałem.

— A widzisz? A widzisz?—triumfował tamten, zaś jego towarzysz spojrzał tylko na mnie z łagodnym wyrzutem w oczach i pokiwał głową.

Świetnie ich obu pamiętam. Pierwszy był wysokim tęgim mężczyzną, o ciemnej okrągłej twarzy, ciemnych i bystrych oczach. Miał siwe, pięknie sfalowane włosy, szlachetne czoło, pełne i wilgotne usta. Mimo to jednak nic w tym nie było z dostojności. Bez przerwy poddawał się uczuciom, bardzo gwałtownym i zmiennym uczuciom, był w nieustannym ruchu, w trwałej ciekawości dziejących się dookoła spraw. Należał do ludzi, którzy na skutek bogatej, a głębokiej radości życia, nie uznają spokoju, ni odpoczynku. Boją się stracić choćby sekundę — boją się, że może im umknąć ważne słowo, czy ciekawe zdarzenie. Słyszało się niemal jak mocno i szybko bije jego serce, widać było jak smakuje w każdym oddechu.

Drugi z nich był przeciwieństwem swego towarzysza. Pełen łagodności, dyskrecji, zatroskania. Twarz miał skrzywioną przepraszającym uśmiechem, tyle subtelnym co nieufnym. Najwidoczniej peszył się, martwił i niepokoił głośną radością przyjaciela, czy też kuzyna. Strofowany, wyśmiewany — co chwila jednak próbował nieśmiałej perswazji, że zaś na nic się nie zdawała, przepraszał za niego. Przepraszał i martwił się nieustannie.

Początkowo usiłowałem wyłączyć swą obecność. Nie ma mnie dla nich — oni też dla mnie nie istnieją. Nachyliłem się nad książką.

— Ty widzisz ten las? — pytał roześmiany, szczęśliwy baryton. — To się nazywa przedwiośnie! To jest takie delikatne, jak woalka... jak piosenka... takim obrazkiem można oddychać potem cały rok.

Drugi głos coś szepnął.

— Co mnie obchodzi Leon? — wzruszył ramionami siwy pan. Ja teraz jadę pociągiem i patrzę przez okno na ten las! Leon mnie nic teraz nie obchodzi i nie zawracaj mi głowy głupimi sprawami. Leonem możemy się martwić w Krakowie. Och, Boże! — niecierpliwił się ostatecznie. — Czy tylko wtedy jesteś szczęśliwy, kiedy musisz się zamartwiać?

Nieopatrznie podniosłem oczy znad książki. Chciałem go uciszyć spojrzeniem, dać do zrozumienia, że jest nieznośnie hałaśliwy, że przeszkadza, że nie pozwala mi się skupić. Wydawało mi się, iż surowy wzrok naukowca speszy go, lub co najmniej zaskoczy.

On jednak natychmiast odpowiedział uśmiechem. Widać uznał, że w moim wzroku kryje się po prostu życzliwe zaciekawienie. Wstał — rozłożył szeroko ręce.

— Widzi pan? widzi pan — wskazywał smutne oczy i kwaśny uśmiech swego towarzysza. — Czy tak można żyć? czy to jest po ludzku?

Mruknąłem coś pod nosem. Był to drugi nieopatrzny krok. Siwy podróżny uznał, że rozmawiamy.

— My to co innego proszę pana — śmiał się — my jesteśmy młodzi... nas to cieszy, nas to raduje... — i szerokim gestem objął pola za oknem, objął i przycisnął do serca.

— Pan pali? — spytał. Częstował już papierosem, nie pozwolił sobie odmówić, nie pozwolił podać sobie ognia, wyznał, że kilka razy próbował przestać palić, bo papierosy prawdopodobnie mu szkodzą, ale że w gruncie rzeczy żal mu każdej przyjemności, bo po cóż by się żyło.

— Nie wystarczy żyć, proszę pana — mówił błyskając zębami i oczami — trzeba żyć dobrze. Nie wystarczy jeść, trzeba jeść tłusto. Ha, ha, ha... nie wystarczy spać, trzeba spać miękko.

— Albert — szepnął drugi. Błagalnie przywoływał go do porządku jakby tłumacząc: „nie wypada, nie przeszkadzaj...."

Pan Albert nawet się nie obejrzał. Machnął poza siebie ręką, do mnie porozumiewawczo mrugnął okiem i pochylił się nad podręcznikiem, który próbując podać mu ognia odłożyłem na półkę pod oknem.

— A—a—a... — skłonił głowę — a—a—a,... pan jest lekarzem. Medycyna, ach, medycyna...

Wyjaśniłem w dwu słowach, że j e s t e m chirurgiem.

Ucieszył się niesłychanie, jakbym sprawił mu szczególny zaszczyt i przyjemność. Siadł naprzeciw mnie, wertując książkę, ze szczególnym smakiem odczytując łacińskie nazwy, zatrzymując się nad rysunkami.

— Piękna rzecz, piękna rzecz... chirurgia — oświadczył potrząsając podręcznikiem.

Skinąłem głową.

Z wdzięczności poklepał mnie po kolanie;

— Wie pan doktór co? Chirurgia, chirurgia — mówił unosząc dłoń ku górze — to jest taka błyskawiczna, taka... taka waleczna nauka. Ja dobrze mówię, panie doktorze: waleczna nauka. To każdy widzi: chirurg idzie do operacji, jak do ataku. On nie ma w ręce lancetu... on ma w ręce broń. Każda operacja, to jest taki bój, panie doktorze. To jest taka walka, gdzie jest i śmierć i bohaterstwo, i atak i krew, i odwaga i waleczność... to jest bohaterska nauka.

Tu zaśmiał się zawstydzony:

— Ja tak mówię... a pan doktór sam wie najlepiej. Ja przepraszam... ale znów zaczął się zapalać.

— I dlatego panie doktorze, w tej nauce potrzebne jest wielkie uczucie, takie jakie jest potrzebne w boju. Panie doktorze — pytał z gorącym żalem — pan się uśmiecha? Czy to jest śmieszne?

— Ależ — odpowiedziałem — ależ nie. Wie pan... wiedza jednak, wiedza i doświadczenie....

Pan Albert zerwał się, rozłożył ręce.

— Panie doktorze, wołał — panie doktorze... czy ja może tego nie wiem? czy ja tego nie rozumiem?

— Słuchaj... Albert! — odezwał się ten drugi.

— Daj mi spokój! — I do mnie: — Przecież ja wiem i rozumiem. Ale...

Tu nagle urwał, jakby posłyszał niezwykłej wagi słowo. Uspokoił się — nawet zadumał na moment. Zadziwiło mnie jego spojrzenie pełne nagłej a niezwykłej powagi. Teraz dopiero widziałem, że jest starym człowiekiem. Speszył mnie jego wzrok — mimo woli zwróciłem oczy ku tamtemu. Zrozumiałem, że muszą być krewnymi — ileż w tych obu twarzach było wzajemnego podobieństwa. Ciemne, żarliwe oczy, pełne wzruszenia i mądrości. To samo wygięcie warg: jakże gorzkie. I podobna nadzieja w uniesieniu głowy ku górze.

— Ja panu doktorowi coś powiem rzekł pan Albert kładąc dłoń na moim kolanie — wiedza i doświadczenie... tego wymaga każdy zawód. Dwudziesty wiek... tak, to jest ten dwudziesty wiek, że kowal już zębów nie wyrywa. Jak ja byłem chory na trzustkę, dopiero czwarty lekarz mnie przyjął: specjalista! Ja to rozumiem i ja to podziwiam, panie doktorze, bo ja mam szacunek dla wiedzy, dla specjalnej znajomości problematów i zagadnień. Ja widzę, że pan doktór też jest specjalistą, bo co czytam na okładce? „Chirurgia klatki piersiowej". Piękna specjalność, panie doktorze! Ja rozumiem: gruźlica...

— Ale ja panu doktorowi coś powiem: ja też jestem specjalistą. Cenionym... cenionym, panie doktorze. Ja mam wykształcenie ekonomiczne. Kiedy o mnie ktoś powie „buchalter", ja się mogę tylko roześmiać... bo to nie jest określenie. Mnie trudno wszystko wytłumaczyć... ale „ekonomista" na pewno nie będzie za małym słowem. Mnie żadna trzustka w bilansie nie przestraszy, panie doktorze. Pan może wstąpić do byle jakiego banku... może być „Bank Gospodarstwa Krajowego" ....może być „Narodowy", albo „Rzemiosła". Pan nawet w likwidaturze może wymienić moje nazwisko. Będą wiedzieli. Na pewno, panie doktorze. Ja od dziecka wiedziałem... ja od takiego dziecka miałem wielki szacunek dla postępu wiedzy. Ja widziałem co umiał mój ojciec: trochę czytać, trochę pisać, latać... Panie doktorze, to mogło wystarczyć może na średniowiecze... nie więcej...

— Pan rozumie? Mnie mój zawód kosztował wiele męki i ja go szanowałem. Ja tak go szanowałem panie doktorze, że nawet kark mi stwardniał, samym panom dyrektorom nie lubiałem za nisko się

(Dokończenie na str. 7)

KRYSTYNA BERWIŃSKA

Początki trudne i dobre

W dniach 16—20 czerwca Warszawa gościła teatr im. St. Wyspiańskiego ze Stalinogrodu. Widzieliśmy „Dożywocie" i „Zagładę Eskadry". W tym samym czasie warszawski teatr Kameralny grał „Juliusza i Ethel" w Stalinogrodzie. Jeżeli za tą jaskółką przyfruną następne i jeżeli nowemu kierownictwu C.Z.T. uda się przeprowadzić także inne swoje zamiary, a przede wszystkim zmianę polityki programowej, wprowadzenie „repertuaru żelaznego" i rozbicie koncernów teatralnych w poszczególnych miastach — możemy się spodziewać wiosny w naszym życiu teatralnym. Ożywczych prądów, świeżości, ruchu, bujności, barwności i... kiełkowania tego, co n o w e.

Korzyści „gościnnych występów" dla obu stron, zarówno dla gości, jak i dla gospodarzy są ogromne i zbyt oczywiste, aby się długo nad nimi zatrzymywać. Wystarczy uświadomić sobie ile aktorowi z prowincji (nie wiem dlaczego wyklęto to pożyteczne słowo) może dać przyjazd do stolicy, jak perspektywa takiego wyróżnienia wzmoże ambicje indywidualne i zbiorowe, jak dopomoże do przezwyciężenia kompleksu „kopciuszka" na który cierpi wiele naszych teatrów, jak zbliży prowincję do stolicy, stolicę do prowincji.

Dzięki gościnnym występom teatry będą mogły wypróbować swoje siły i środki w innej skali, zyskać ocenę nowego środowiska aktorskiego, ocenę nowych recenzentów, nowej publiczności. Dla publiczności gościnne występy są zawsze dużą atrakcją, zwłaszcza na prowincji gdzie dla wielu widzów (a czasem także i dla aktorów), gościnny występ jest jedyną możliwością zobaczenia nie tylko naszych wielkich artystów, lecz także — w ogóle i n n y c h aktorów.

Dla Warszawy teatralnej gościnne występy mogą być także poważnym bodźcem zwłaszcza w dziedzinie repertuarowej. Wyobraźmy sobie, że ze Szczecina przyjeżdża „Don Karlos", z Wrocławia sztuka o Fucziku, z Wybrzeża „Optymistyczna tragedia" i „Nora" — jakże by ubogo wyglądał repertuar warszawskich teatrów!

PIERWSZE KOTY ZA PŁOTY

Oba spektakle stalinogrodzkie „Dożywocie" i „Zagłada Eskadry" prowokują do ogólniejszych wniosków. Na przykładzie „Dożywocia" możemy postawić diagnozę ciężkiego schorzenia naszego teatru w ogóle: tą chorobą jest mieszczański styl inscenizacji i gry aktorskiej, styl wyrosły z konwencji mieszczańskiego dramatu i przyjęty przez nasz teatr za „prawdę w ogóle". Jeżeli reżyser i aktor chcą osiągnąć „prawdę" chcą odkonwencjonalizować tekst autora, to z reguły niemal wpadają w taki szary mieszczański sos.

A tymczasem nie trzeba nawet być uczonym w piśmie, aby rozumieć, że „prawdy — w ogóle" — nie ma. Że gwałcenie stylu autora... w imię prawdy rodzi fałsz, błędne koło, z którego nie ma wyjścia. Trzeba sobie zadać trud i znaleźć prawdę organicznie związaną ze stylem autora, jego prawdę. Zresztą teoretycznie każdy reżyser i aktor to wie, czemu więc w praktyce wpada w taki właśnie styl? Czemu stalinogrodzkie „Dożywocie" przypomina raczej „bytową" komedię Ostrowskiego z elementami tragifarsy („tragi" obciąża przede wszystkim konto Łatki, a „farsa" braci Łagenów), a nie komedię Fredry? Czemu nie ma w nim fredrowskiego słońca, ciepła, wdzięku, humoru, fredrowskiej p o e z j i? Odpowiedź może być chyba tylko jedna: brak odpowiednich środków wyrazu. Zbieramy plon oportunistycznej polityki repertuarowej, jaką uprawiały nasze teatry pod wodzą C.Z.T. Ile choćby szkody narobił fałszywy stosunek do dramaturgii radzieckiej: unikanie wspaniałej romantyki rewolucyjnej, a granie słabych, ale za to łatwych, „nie budzących wątpliwości" sztuk! Ci, którzy szukali drogi do realizmu socjalistycznego wyłącznie poprzez tradycje mieszczańskie popełnili ciężki błąd, za który długo jeszcze będziemy pokutować. I teatr i dramaturgia. Czyż nie jest godny uwagi fakt, że nagrodzone i wyróżnione sztuki konkursowe na Dziesięciolecie (nie znam sztuki Kuśmierka) wyrastają z konwencji dramatu mieszczańskiego? Czyż te konwencje zdołają wyrazić patos rewolucyjnych przemian, tragicznych nieraz konfliktów naszych czasów? Na pewno nie!

Wykorzystując (obiektywnie cenne i słuszne) sztuki z tego kręgu, liczne nasze teatry pragną uchodzić za socjalistyczne i dojrzałe, a prowadzą jedynie politykę antykapitalistyczną — i to w czasie zaprzeszłym. To mało.

Powinniśmy nawiązywać do tradycji teatru ludowego, romantycznego, rewolucyjnego. Czekają stare farsy, intermedia, komedia rybałtowska (gdyby to inny kraj miał taki skarb!), czeka Szekspir i elżbietańczycy (w ciągu dziesięciolecia Warszawa widziała tylko jedną tragedię szekspirowską: „Hamleta"!) czeka Goethe, Schiller i przede wszystkim nasz wielki dramat romantyczny. Dlaczego nie gramy Brechta, czołowego współczesnego dramaturga, wyrosłego właśnie z tradycji teatru ludowego i rewolucyjnego?

Wracając do „Dożywocia", które wywołało tę repertuarową, wojowniczą dygresję, — jest to przedstawienie staranne, wynik rzetelnej pracy zespołu, choć brak w nim śmiałych przemyśleń ideowych: nie bardzo wiemy co teatr chciał przez ten spektakl powiedzieć widzowi.

Jest w „Dożywociu" bardzo ciekawe zjawisko aktorskie, a mianowicie Gustaw Holoubek w roli Łatki. Ci, którzy widzieli Solskiego w tej roli twierdzą, że Holoubek jest bardzo bliski kreacji Solskiego. Nie wiem ile jest w tym prawdy, w każdym razie nie godzę się na takiego „harpagonowato - shylokowatego" Łatkę. Zresztą i Holoubek nie wytrzymuje tej koncepcji groźnego Łatki i raz po raz wyłamuje się z niej. Najpełniej tę koncepcję wyraża sam początek przedstawienia, kiedy w mroku, w wielkim czarnym kapeluszu, Łatka miota się po zajeździe jak złowrogi sęp. A przecież fredrowski Łatka, znany „przyjaciel młodzieży" to figura paskudna i jednocześnie zabawna. Groźna może być sytuacja, w której znajduje się Rózia, groźne mogą być czasem jego działania, lecz nie on sam. Przed oczami staje wspaniała, arcy-bogata w pomysły kreacja Woszczerowicza. W tej mieniącej się jak kalejdoskop postaci było wszystko, były i momenty grozy, dominowała jednak nieprzeparta śmieszność, pocieszność, komizm.

Można się nie zgadzać z Holoubkiem, lecz trzeba przyznać mu talent, inteligencję, pasję twórczą, bogactwo środków wyrazu. Holoubek jest także reżyserem (obecnie można w Stalinogrodzie oglądać „Drogę do Czarnolasu" w jego reżyserii), wydaje się, że należy do tych ludzi, na których można budować przyszłość naszego teatru i od razu chcę to podkreślić.

SPEŁNIONE NADZIEJE

Przyznam się, że z pewnym niepokojem oczekiwałam na podniesienie się kurtyny przed „Zagładą Eskadry". Gdyby tu miały się powtórzyć błędy „Dożywocia", a więc — nie utrafienie we właściwy styl utworu i brak przejrzystości, nośności ideowej, bilans stalinogrodzkich wrażeń musiałby wypaść ujemnie. Niepokój był pozornie uzasadniony, bo to przecież ten sam zespół, ten sam reżyser (przynajmniej jeden z dwóch) i jednocześnie kierownik artystyczny. Niepokój pogłębiał jeszcze moment osobisty: serdecznie życzyłam zwycięstwa teatrowi, który był moim pierwszym warsztatem pracy, w którym przed kilku laty zdobyłam reżyserskie ostrogi... Na afiszu wiele znajomych nazwisk, za tymi nazwiskami miłe twarze, wspomnienia...

Niepokój na szczęście okazał się płonny. „Zagłada Eskadry" to wielkie zwycięstwo teatru stalinogrodzkiego. Zwycięstwo repertuarowe, bo choć i dziś planowanie repertuaru romantyki radzieckiej w naszych teatrach pozostawia wiele do życzenia — wtedy, niemal dwa lata temu to był czyn pionierski) i przede wszystkim zwycięstwo całego kolektywu wykonawców. Z przedstawienia tego bije młodość, szczera pasja, zbiorowy zapał, aby najpełniej, najprawdziwiej, najpłomienniej odtworzyć atmosferę wielkich dni pierwszej na świecie proletariackiej rewolucji. Przedstawienie ma właściwy rewolucyjny, romantyczny styl. Jest gorące, dynamiczne. U nas w Warszawie, gdzie coraz częściej ze sceny wieje przeraźliwy chłód, stalinogrodzki spektakl musiał porywać, działać, wzruszać. Idea ciężkiej, trudnej i jakże pięknej walki rewolucyjnej, kiedy wielkie decyzje spoczywają na barkach zwykłych a przecież niezwykłych ludzi, kiedy historia przypina człowiekowi skrzydła, aby mógł wylecieć wysoko ponad samego siebie i służyć jej, nie przestając zmagać się ze sobą — przeprowadzona jest w spektaklu w sposób prawdziwie dramatyczny. Widzimy jak na naszych oczach staje się h i s t o r i a i wierzymy że to j e s t historia, i że ma rację burząc stary świat. Oficerowie, komitet bolszewicki, marynarze, rewolucjoniści, oportuniści, szowiniści ukraińscy — wszystkie te grupy rysują się jasno, plastycznie, rozumiemy ich funkcje w dramacie historii. Teatr uniknął szczęśliwie uproszczeń i schematów w obozie wroga, obóz ten żyje i ma swoje racje. Słyszałam zarzut, że w spektaklu tym za dużo jest patosu i krzyku. Zapewne, gdyby miarę aptekarską przykładać do każdej sceny, znalazłyby się miejsca, dla których można by znaleźć inną barwę, niektórzy aktorzy kształtują swoje role zbyt monolitowo, ale ogólna tonacja spektaklu jest trafna i porywająca. W ogniu się krzyczy, a przecież wtedy palił się świat.

Niesposób wymienić wszystkich aktorów, którzy przyczynili się do stworzenia tego wstrząsającego obrazu rewolucji. Wspomnę tylko kilka najbardziej plastycznych sylwetek: A więc Nagar (Brochwicz) mąciciel i zdrajca, jednocześnie płomienny demagog, któremu słowo „rewolucja" nie schodzi z warg. Dopóki nie orientujemy się, do czego dąży Nagar, nie widzimy w nim zdrajcy. Takie reżysersko - aktorskie ustawienie postaci dalekie od „czarno - białych" uproszczeń jest charakterystyczne dla całego spektaklu. Ludzie nie demaskują się sami, demaskuje ich działanie, historia wskazuje palcem, kto jest bohaterem, a kto zdrajcą.

Komisarz (Zastrzeżyński) pokazał jak się umiera dla rewolucji, bez jęków, ale po ludzku cierpiąc. Oksanę gra Chromińska (w r. 44 dziewczyna z teatru znad Oki, — w r. 54 — delegatka na II Zjazd Partii) jej Oksana to czysta, gorąca, mądra kobieta. Ileż żaru ma w zmaganiach z Hajdajem, ile głębokiej ludzkiej męki! Ile kobiecego serca, mimo że nic się tam o miłości nie mówi. Jest nieustraszona w scenie, gdy szowiniści chcą ją zlynczować, a jednak wydaje nam się, że blednie. Niepotrzebny jest chyba natomiast patos w scenie ze starym bosmanem Buchtą (bardzo rosyjski i chwytający za serce typ stworzył Połoński). Oksana jest postacią, którą się pamięta. Świetne, pełne humoru sylwetki dwóch palaczy stworzyli Nowak i Daszewski. Holoubek dał wyjątkowo ciekawą koncepcję postaci Admirała: jest to panujący nad sobą nerwowiec, człowiek o dużej inteligencji, niemal zupełnie pozbawiony wojskowego drylu, zmuszający swoim autorytetem ludzi, żeby słuchali nawet jego szeptu. Znakomicie zagrana jest scena, kiedy Admirał nie dopuszcza do samosądu oficerów nad por. Kornem, po to, aby za chwilę kazać go rozstrzelać. Korn to jedna ze słabszych postaci w tej świetnej sztuce. Dominantą tej roli nie są jej cechy ludzkie, lecz funkcja jaką spełnia w obrazie okrętowego społeczeństwa: oficer proletariackiego pochodzenia, który przystępuje do rewolucji. Talent i wewnętrzne ciepło, jakim obdarzony jest Kwiatkowski, częściowo pokrywają te niedomagania roli. Natomiast świetnie napisana i zagrana jest rola Kobzy (Jasiecki). Ten szowinista ukraiński i karierowicz niemal nic o sobie nie mówi, określa go całkowicie działanie. Jest bardzo charakterystyczny, pełny jakiegoś chłopskiego, kułackiego sprytu i chytrości. W obozie oficerskim dobrze się jeszcze rysują sylwetki typowo „białego" dowódcy okrętu flagowego (Mierzejewski) i bubka miczmana Knorisa (Łęcki). Hajdaj (doskonały Para), to jedyna postać konfliktowa w „Zagładzie Eskadry", łamiąca się w wydarzeniach. Można by tę sztukę grać jako dramat Hajdaja, wysunąć go na pierwszy plan akcji. Słusznie chyba reżyseria (Zawistowski i Zytecki) nie poszła tą drogą. Słusznie mianowano bohaterem „Zagłady Eskadry" zbiorowość porwaną rewolucją. Są wśród niej i tacy jak Hajdaj, człowiek szczerze oddany rewolucji ale obarczony cechami awanturnika, nadmiernego indywidualisty, nie umiejącego poddać się dyscyplinie partyjnej. Pokazujemy prawdę jego przeżyć, jego dojrzewanie w walce, ale nie możemy się zbyt długo nad nim zatrzymywać. Jest jednym z wielu, podobnie jak niezłomny Stryżeń pięknie grany przez Smelę.

Dramatyzm walki toczącej się na naszych oczach wciąga nas i rozgrzewa. Niestety, w drugiej części przedstawienia rytm spektaklu przez długie zmiany słabnie i napięcie dramatyczne zamiast rosnąć (sprawa zatopienia) opada. Jest to moja jedyna pretensja do ciekawej, słusznie zmonumentalizowanej scenografii. Wydaje mi się, że należało iść na większą umowność w określaniu miejsca byle nie łamać rytmu spektaklu. Zdarzenia od przyjazdu wysłanników partii z decyzją zatopienia eskadry winny toczyć się jak lawina, widz nie powinien mieć czasu nawet odetchnąć.

Oglądając „Zatopienie Eskadry" łatwiej rozumiemy, jaką rolę społeczną ten teatr odgrywa i odgrywać może na górniczym Śląsku. Jakie są perspektywy rozwoju teatru ze Stalinogrodu? Jak najlepsze. Zespół ogromnie się powiększył (ponad 100 aktorów), teatr zdobył nareszcie dobry transport na objazdy (i to bezpośrednio w PKPG ku zdumieniu C.Z.T-ofu, wszyscy aktorzy mają mieszkania, teatr ma serdeczną opiekę Partii i MRN („zawsze mają dla nas czas" mówi dyrektor Grywałd).

Najbliższe premiery to „Hamlet" Szekspira w reżyserii Zawistowskiego i „Wiśniowy Sad" Czechowa w reżyserii absolwenta leningradzkiej szkoły reżyserskiej, Nowaka. W planie jest „Juliusz i Ethel" Kruczkowskiego i nowa sztuka Wydrzyńskiego, pisana specjalnie dla tego teatru. Zaznaczmy: teatr ten należy do nielicznych, które mają czynnego i związanego z zespołem kierownika literackiego. Po rocznej przerwie wznawia swoją działalność Studio przy teatrze. Absolwenci zeszłoroczni tworzą trzon zespołu teatru w Pałacu Młodzieży, który stał się jeszcze jedną sceną teatru im. Wyspiańskiego w Stalinogrodzie. Bolączki teatru — to zbyt wysoki plan usługowy (1000 przedstawień rocznie!), co powoduje ogromne przemęczenie zespołu, zwłaszcza jego najaktywniejszej części. No i — zbyt niskie gaże aktorskie.

Mamy nadzieję, że i te bolączki potrafi teatr szczęśliwie przezwyciężyć (powstaje nowy teatr na Śląsku — w Sosnowcu, który powinien poważnie odciążyć Stalinogród) i że za rok lub dwa znów przyjedzie do Warszawy i przywiezie ambitne przedstawienia, które będą świadczyć o nieustannym rozwoju jego młodego i pełnego zapału zespołu.

Niech wymiana nie ograniczy się do tych dwóch miast.

Krystyna Berwińska

Ze wspomnień o Czechowie

(Dokończenie ze str. 5)

— Na jakiej podstawie?

— Powiedziałbym mu: „Słuchaj, Denis, jeszcze nie jesteś dojrzałym w pełni przestępcą, idź — i dojrzej".

Prawnik roześmiał się, lecz natychmiast stał się znowu uroczyście poważny i mówił dalej:

— Nie, szanowny panie — zagadnienie postawione przez pana może być rozstrzygnięte tylko zgodnie z interesem społeczeństwa, którego życie i mienie ochraniam z urzędu. Denis jest dzikusem, tak, lecz jest przestępcą — i to jest istotne.

— Czy panu się podoba gramofon? — spytał go przyjaźnie Czechow.

— Ależ tak! Bardzo! To niezwykły wynalazek! — żywo wykrzyknął młodzieniec.

— A ja nie znoszę gramofonów — wyznał ze smutkiem Czechow.

— Dlaczego?

— Bo mówią i śpiewają nic nie czując. I wszystko brzmi karykaturalnie, martwo... A czy zajmuje się pan fotografią?

Okazało się, że prawnik jest wielkim zwolennikiem fotografii; natychmiast zaczął mówić o niej z przejęciem, zupełnie zapominając o gramofonie, mimo swe podobieństwo do tego „niezwykłego wynalazku", podobieństwo tak wiernie i subtelnie dostrzeżone przez Czechowa. I znowu ujrzałem jak z munduru wyjrzał żywy i dość zabawny człowieczek, który jeszcze czuł się w życiu po trosze jak szczeniak na polowaniu.

Pożegnawszy młodzieńca, Czechow odezwał się posępnie:

— I takie pryszcze na siedzeniu sprawiedliwości — rządzą losami ludzkimi!

A po chwili dodał:

— Prokuratorzy bardzo lubią łowić ryby. Zwłaszcza okonie.

*

Ilekroć czytam opowiadania Antona Czechowa, zdaje mi się, że ogarnia mnie smutek późnej jesieni, kiedy powietrze jest tak przejrzyste i tak ostro rysują się nagie drzewa, ciasne domy i szare postacie ludzkie. Wszystko jest tak dziwne — samotne, nieruchome i bezsilne. Głęboka sina dal jest pustynna, zlewa się z bladym niebem i promieniuje tęsknym chłodem na ziemię, okrytą zmarzniętym błotem. Mózg autora, jak słońce jesieni, oświetla z okrutną jasnością wyboiste drogi, krzywe ulice, ciasne i brudne domy, w których duszą się z nudy i lenistwa mali, żałośni ludzie, wypełniając te domy bezmyślną, na poły senną krzątaniną. Oto, jak szara mysz, przebiega „Duszeczka" — miła, łagodna kobieta, która potrafi kochać tak wiele, tak niewolniczo. Nawet spoliczkowana nie waży się głośno krzyknąć — pokorna niewolnica. Obok niej stoi smutna Olga z „Trzech sióstr": ta także wiele kocha i bez szemrania ulega kaprysom rozpustnej i wulgarnej żony leniwego brata; w jej oczach łamie się życie sióstr, ale ona tylko płacze i nie umie nikomu pomóc niczem, z jej piersi nie wydobywa się ani jedno żywsze, silniejsze słowo protestu przeciwko kołtuństwu.

A oto tonąca we łzach Raniewska i inni exwłaściciele „Wiśniowego sadu" — egoistyczni jak dzieci i niedołężni jak starcy. Spóźnili się, nie umarli w porę i teraz jęczą, nie dostrzegając nic wokół siebie, nie rozumiejąc nic — pasożyty, wyzute z sił, niezdolne znowu wessać się w życie. Nikczemniutki student Trofimow pięknie rozprawia o konieczności pracy i — nie robi nic, zabawiając się z nudów naigrawaniem z Warii, która nie szczędzi rąk, by nierobom działo się dobrze.

Wierszynin marzy o tym, jak piękne będzie życie za lat trzysta i żyje, nie dostrzegając, że tuż obok wszystko się rozkłada, że w jego oczach Solonyj gotów jest z nudów i głupoty zabić godnego politowania barona Tuzenbacha.

Przed oczami naszymi defiluje niekończący się szereg niewolników i niewolnic miłości, własnego lenistwa i głupoty, chciwości bogactw ziemskich; defilują niewolnicy mrocznego lęku przed życiem, defilują opanowani śmiertelną trwogą i wypełniają życie nieskoordynowaną paplaniną o jutrze, czując, że dzisiaj nie ma dla nich miejsca...

Niekiedy w tej szarej masie dźwięczy wystrzał — to Iwanow czy Trepłow pojęli co należy zrobić i — umierają.

Wielu z nich snuje piękne marzenia o tym, jak wspaniałe będzie życie za lat dwieście, lecz nikomu z nich nie przychodzi do głowy proste pytanie: jeśli będziemy tylko marzyć, to kto urządzi to życie lepiej?

Koło tego nudnego, szarego, bezsilnego tłumu, przeszedł wielki, mądry, wszystko dostrzegający człowiek, popatrzył na tych nudnych mieszkańców swej ojczyzny i z gorzkim uśmiechem, tonem łagodnego, lecz głębokiego wyrzutu, z beznadziejnym smutkiem na twarzy i w sercu, pięknym szczerym głosem rzekł:

— Moi państwo, paskudnie żyjecie.

Tłumaczyła **Zofia Karczorowska**

książki ∘ książki ∘ książki

Białe dymy nad Wierzbicą

Jeszcze kilka lat temu w Wierzbicy było tylko „błoto i dwie ulice na krzyż" i dużo wolnych rąk do pracy, grasowały zbrojne bandy i trwał odwieczny podporządkowany rytmowi pór roku „idiotyzm życia wiejskiego". A potem przyjechali specjaliści, pojawiły się nowoczesne maszyny, tysiące okolicznych chłopów stanęło do roboty pod wodzą inżynierów — i w roku 1953 z nowych zakładów popłynął tak potrzebny krajowi cement przekreślając w jeszcze jednym punkcie geograficznym dawny podział na Polskę „A" i „B". Te zmiany w ekonomicznej strukturze zacofanej części Kielecczyzny dokonały się w czasie niewiarogodnie krótkim. Panoszącemu się złu zadano decydujący cios, zniknęły bandy, wraz z nowoczesną techniką wkroczył na wieś dobrobyt, a z nim — nowe idee. Wierzbica wyrwała się do pewnego stopnia spod dyktatury klęsk atmosferycznych; nieurodzajnej tutejszej glebie, częstemu niedostatkowi kartofli i chleba przeciwstawić mogła rosnące zarobki mężczyzn i kobiet pracujących w cementowni; prymitywnej technice rolnej — pomoc POM-ów i rodzącą się gospodarkę zespołową.

Takie są dzieje Wierzbicy i takie jest w zasadzie tło powieści. Wymowa przemian, które tam nastąpiły, jest tak potężna, że nie Józek (chociaż przodownik pracy), nie Hanka (chociaż ZMP-ówka), nie Kaczor (chociaż wstępuje do partii), ani Sztompka (choć stary komunista), ale właśnie samo życie jest jedynym prawdziwie pozytywnym bohaterem „Białych dymów"*). Jedynym — dodajmy — skomplikowanym, bogatym w odcienie, nieschematycznym.

Można by zaryzykować twierdzenie, że to, co dobre w powieści, to przeważnie sam surowiec, sam materiał dziejących się przemian, że książka świeci zapożyczonym od rzeczywistości blaskiem i że przeobrażenia, które przeżywa kraj i ludzie, są tak porywające, iż nawet w tej jakiejś cząstkowej (choć wielomównej) relacji przykuwają uwagę czytelnika. Kto wie, nota bene, czy tego samego nie można by powiedzieć nie tylko o „Białych dymach", ale o niejednej naszej współczesnej powieści...

Banaś nie sprostał opisywanym przez siebie wypadkom, utrwalił je jako reportażysta, nie dorównał im jako powieściopisarz. Powieść „przeludnił", lecz jego l u d z i e — to tylko refleksy z góry powziętych założeń. Nie mogąc dać sobie rady z iście epickim bogactwem materiału, pewne wątki dość bezceremonialnie porzucił (pobyt Józka w wojsku), pewne postacie wprowadził na krótko, trochę się nimi pobawił, a potem, jak nieporadny autor dramatyczny, kazał im nagle „wyjść" (aresztowanie Daneckiego). Losy swych bohaterów nagiął do ciasnej koncepcji „pozytywnej" powieści. Postąpił jak ów krawiec, który chciał do ubrania „przykroić" klienta — i obciął mu ręce, nogi, a wreszcie głowę. Pozostawił co prawda serce... ale z tym właśnie największy kłopot. Cały miłosny wątek utworu (zarówno w partiach „lirycznych" — z Hanką, jak i tchnących tanim „demonizmem" — z Kazimierą czy Daneckim) zawstydza pokrewieństwem z niedobrymi wzorami literackimi lub odpustową naiwnością. Na prośbę narzeczonego, by jak najszybciej wyznaczyć datę ślubu, Hanka odpowiada w ten oto sposób: „Do urzędu stanu cywilnego pójdziemy w tym dniu, kiedy zadymi po raz pierwszy komin fabryki". Stanowczo popsuła się ta dziewczyna. O wiele milsza była przedtem, gdy na miłosne nalegania swego chłopca szepnęła figlarnie: „Poczekaj do żniw..." Józek to znów typowa postać z oleodruku. Przed pieszczotami „namiętnej" Kazi broni się argumentem, że nazajutrz nie da sobie rady z... koparką... a na wyraźną propozycję innej dziewczyny odpowiada, że prosi.. o szklankę wody...

O wiele lepsze są postacie drugoplanowe — przede wszystkim matka Józka, do pewnego stopnia stary Kaczor, a następnie Trela i jego żona — mówią oni, czują i zachowują się po ludzku. W ogóle kiedy Banaś rozstaje się z kolorem bladoróżowym, kiedy zanurza się w żywiole potocznej mowy ludu, kiedy opisuje pogwarki chłopów, ich małe i większe kłótnie, lub ich rozterkę religijno - finansową (gdy pracują w kościelne święto), kiedy maluje kolejne reakcje wsi na przybycie pierwszych grup wiertniczych lub narodziny współzawodnictwa — widać, że posiada duży zmysł obserwacyjny oraz — mimo wszystko — żywe poczucie humoru i sporo liryzmu (niektóre opisy przyrody).

Są to niemałe zadatki na napisanie dobrej powieści.

Władysław Leśniewski

*) Sylwester Banaś: B i a ł e d y m y. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza; Warszawa, 1954.

Podręcznik historii Polski

1.

Czy książka — jak czytamy w notatce informacyjnej — „była pomyślana jako dalszy ciąg książki J. Bardach, A. Gieysztor, A. Łowmiański, E. Maleczyńska, **„Historia Polski do r. 1466"** — „różni się jednak od niej pod względem doboru materiału i ujęcia dydaktycznego", czy też była inaczej planowana pierwotnie, inaczej zaś wypadła w ostatecznej swej postaci, faktem jest, że stanowi ona kontynuację zamysłu stworzenia syntezy polskiego procesu historycznego do końca Rzeczypospolitej szlacheckiej. Należy więc rozpatrywać podręcznik trzech autorów*) w związku z omówionymi już przez nas podręcznikiem czterech autorów jako kolejny tom**).

Już na wstępie wypada zaznaczyć, że chwiejność w ustaleniu jednakowego profilu i niekonsekwencja nie wyszły drugiemu tomowi na dobre, dla uczniów bowiem jest on pod względem dydaktycznym niejednolity, dla nauczycieli zaś, czy też — jak tom pierwszy dla słuchaczy Wyższych Szkół Pedagogicznych — jest nazbyt szkicowy.

Jego kompozycja jest wyraźnie problemowa, co w wykonaniu nastręcza wielkie trudności, które nie zawsze zdołano pokonać. Tak np. bardzo wadliwym rozwiązaniem jest, że Stefan Batory kończy życie na str. 57, aby zmartwychwstać na str. 72 i n., i to na dobre, bo dla przeprowadzenia kampanii wojennych o Inflanty. Nawet w podręczniku uniwersyteckim taka kompozycja byłaby niezręcznością, w szkolnym zaś kłóci się jawnie z wymogami dydaktyki.

Periodyzacja procesu historycznego wyraża się w konsekwentnie na ogół utrzymanej konstrukcji, która zdecydowała o zawarciu całej treści w ramach następujących okresów: 1) wytworzenia się wielonarodowościowej feudalno - pańszczyźnianej Rzeczypospolitej Polskiej, 2) przewagi oligarchii magnackiej i ekspansji na wschód, 3) rozkładu feudalnej Rzeczypospolitej szlacheckiej i 4) tworzenia się początków układu kapitalistycznego i upadku Rzeczypospolitej szlacheckiej.

Charakterystyka bazy, zwłaszcza dziedziny gospodarki rolnej, wypada dużo udatniej niż wykład o nadbudowie, szczególnie w pierwszych rozdziałach. To, co napisano o rozwoju gospodarki towarowo-pieniężnej i folwarcznej, jest dostępnym i przekonywającym wykładem o ekonomicznych i społecznych podstawach okresu wczesnej akumulacji kapitału. Wyjątkowo tylko zdarzają się dygresje przypominające wykład ekonomii politycznej, jak to ma miejsce w dłuższym ustępie o rencie odrobkowej świadczonej przez chłopów (str. 63).

Natomiast w charakterystyce spraw wewnętrzno - politycznych byłyby pożądane wyraźniejsze linie przebiegu walki pomiędzy szlachtą średnią a możnowładztwem, kształtowanie się programu reform czyli tzw. egzekucji praw i egzekucji dóbr, wysiłków i prób centralizacji państwa i wzmocnienia władzy państwowej. To samo dotyczy zjawiska walki klasowej. Jaśniej też można by wydobyć przebieg procesu formowania się i schorzenia parlamentaryzmu szlacheckiego.

Przy zaznaczonych już błędach kompozycyjnych, bardzo umiejętnie rozwiązano węzłowe problemy polityczne, co z uwagi na dotychczasowy stan rewizji poglądów w naszej nauce historycznej nie jest bynajmniej łatwym zadaniem. W ramach objętych chronologią podręcznika autorowie na dobrą sprawę dwa razy tylko mogą oprzeć się na wynikach nowych badań: w odniesieniu do czasów Odrodzenia i czasów Oświecenia. Poza tymi insularnymi przypadkami stoimy wobec materiału niemal nietkniętego przez historiografię marksistowską, co jest szczególnie dotkliwe właśnie w dziedzinie zagadnień politycznych.

Stąd pochodzi np., że sprawy wewnętrzne za Zygmunta Augusta są naświetlone słabo, a o samym władcy brak sądu. Niezdecydowana jest również sylwetka Batorego, któremu towarzyszy pewna sympatia autora. Niedostateczna jest dezaprobata Zygmunta III, jednego z najszkodliwszych królów. Tam, gdzie mowa o sejmie inkwizycyjnym, pominięto sprawę Estonii, którą Zygmunt Waza miał dostać dla Szwecji od Ernesta jako króla w Polsce, w zamian za tron polski.

Bardzo dobrze omówiona została sprawa turecka, wplatana zawsze w związek z polityką papieską, roztropnie utrzymana, nawet tam, gdzie przychodzi kolej na wyprawę wiedeńską. W bitwie pod Wiedniem zaznaczono udział chłopów polskich. Poprawny pod względem metodologicznym i ideologicznym jest obraz powstania Bohdana Chmielnickiego i w ogóle ruchów na Ukrainie i Białorusi. Jak dysonans brzmi jedynie lokalna uwaga o Bohdanie Chmielnickim, w której przesunięto akcent na krzywdy osobiste jako powód podniesienia przezeń powstania (str. 87: „uciekł wtedy na Sicz z myślą o powstaniu"). Raz! też użyty wielokrotnie termin „bunt" na oznaczenie ruchów wyzwoleńczych na Ukrainie i Białorusi (str. 135 czterokrotnie, str. 139, str. 17, przyp. 1), aczkolwiek klasowa treść i barwa tego terminu z pozycji feudałów — nie podlega wątpliwości.

St. Arnold, J. Michalski, K. Piwarski: H i s t o r i a P o l s k i o d p o ł o w y XV w i e k u d o r. 1795. Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych. Warszawa, 1953, str. 184 + 2 nlb. + 4 mapy.

**) Por. art. „Podręcznik historii Polski", „Nowa Kultura" nr 49 (193) z 1953 r.

∘ książki ∘ książki ∘ książki ∘ książki ∘

Do najlepszych fragmentów należy ustęp o Konstytucji 3 Maja, gdzie trzeba jednak upomnieć się o wprowadzenie oceny zawartej w znanym przemówieniu Bolesława Bieruta, korygującej przesadnie krytyczny stosunek do Ustawy Rządowej z 1791 r., przejawiany swego czasu, np. przez Juliana Marchlewskiego.

Personalistycznych pierwiastków nie brak w podręczniku, zrzadka jednak przybierają one znamię jaskrawości, jak np. w łatwej do usunięcia i niezamierzonej chyba sugestii, która przypisuje ekspansywne dążenia Szwecji do zawładnięcia wybrzeżami Bałtyku — awanturnictwu Karola X Gustawa (str. 92). To samo dotyczy przypadku, gdy zdrada Hieronima Radziejowskiego zdaje się być sprowadzona do jego „prywatnych uraz do króla" (tamże). W ogóle o zdradzie magnaterii, która wiązała się ze Szwedami, przydałoby się więcej materiału faktograficznego i zasadnicze zgłębienie sprawy, w miejsce zacieśniania jej do stanowiska kilku rodzin magnackich.

Pogłębienia oczekują sprawy społeczne. Zlekka tylko wzmiankuje się o różnicach interesów pomiędzy chłopami na Ukrainie a kozactwem, i o różnicach społecznych w obrębie samej kozaczyzny (str. 90), które przecie wnikliwie i obszernie uwzględnia uniwersytecki podręcznik „Historii ZSRR", nie mówiąc o najnowszych pracach radzieckich poświęconych temu okresowi dziejów Ukrainy.

Uznanie budzi jasność stanowiska w kwestiach, które składają się na zrąb pojęć zasadniczych, kształtowanych przez szkołę. Krytyczne traktowanie skrępowania i ograniczenia myśli, narzuconego przez reakcję katolicką i scholastykę, literatury dewocyjnej, cudownych uzdrowień, koronacji obrazów, bigoterii i nietolerancji, plastyczne przedstawienie fatalnego wpływu jezuitów na umysłowość w Polsce, ujawnienie pełnej prawdy o szkodliwości unii brzeskiej narzuconej ludności, która trwała niewątpliwie przy prawosławiu, słowem — prawdy o agresji walczącego katolicyzmu w stosunku do prawosławia oraz innych wyznań w Polsce i na Rusi, ukazanie zubożającej kulturę roli kontrreformacji — idzie w parze ze zwalczaniem mistyfikacji o Polsce „od morza do morza" i „przedmurzu chrześcijaństwa", tradycyjnej gmatwaniny pojęć przeniknętej duchem zaborczości i imperializmu, tak charakterystycznej dla historiografii ziemiańskiej i burżuazyjnej.

Atmosfera podręcznika wolna jest od pseudoradykalnego liberalizmu. Sprawy narodów ukraińskiego i białoruskiego przedstawione są w sposób mogący walnie dopomóc do wyplenienia chwastów, które urastały w ciągu wielu pokoleń, mistyfikacji, na które pracowało wielu uczonych i pisarzy z Ludwikiem Kubalą i autorem „Ogniem i mieczem" na czele. Odnośne stronice podręcznika nie grzeszą konkordyzmem, tj. próbą godzenia dawnego z nowym i stanowią wynik gruntownej reorientacji naukowej dokonanej zdecydowanie i poważnie.

Uogólniając, można z satysfakcją stwierdzić, że trzej autorowie potrafili uwolnić się w rewizji historycznej od balastu tradycji i w niejednym skuteczniej nawet oderwać się od obciążeń schedy piśmiennictwa burżuazyjnego, niż to udało się czterem autorom poprzedniego tomu.

Tym więcej wytknąć trzeba lokalne recesy. Ubolewanie z tej racji, że wraz z objęciem tronu czeskiego i węgierskiego przez Habsburgów po bitwie pod Mohaczem „zlikwidowana została jedna możliwość powstania wielonarowościowego państwa polskiego — droga naddunajska" (str. 42), należy do poważnych potknięć. Pomijając już okoliczność, że w ramach tego organizmu znalazłyby się niesłowiańskie Węgry, droga naddunajska nie stanowiła innej kategorii politycznej, aniżeli droga na wschód. Obie alternatywy biegły torem ekspansji i żadna z nich nie zasługuje na aprobatę.

Innym potknięciem jest następujące zdanie: „Za rozejm na lat 6 (zawarty za Aleksandra — przyp. J. S.) **zapłacono** oddaniem Moskwie wielkich połaci położonych wzdłuż granic od kresów pskowskich aż po stepy tatarskie — łącznie trzecia część (raczej: trzeciej części — przyp. J. S.) wszystkich ruskich ziem Litwy" (str. 41, podkr. J. S.). Podobnych potknięć jest więcej.

Do najszczęśliwszych pomysłów dydaktycznych i w ogóle narracyjnych należy wprowadzenie do tekstu faktów o lokalnym wprawdzie znaczeniu, lecz o wielkiej ekspresji, włążących wyobraźnię młodego czytelnika i wzbogacających wykład. Przykładowo można wymienić wzmiankę o procesie szlachcica Kazimierza Łyszczyńskiego straconego za ateizm (str. 101) lub o sprawie toruńskiej o najście na kollegium jezuickie.

Na koniec kilka uwag w sprawach pomniejszej wagi, w tym w kwestiach natury formalnej. Stronice, na których doszedł do głosu szablon, czekają na przeredagowanie. Należy do nich rozdział zatytułowany „Złoty wiek kultury polskiej". Miejscami wpada opowiadanie w manierę lakonicznego podręcznika historii literatury typu niezapomnianych jak widać Mazanowskich.

Niewystarczający bywa stopień precyzji słowa.

Gdy Minin firuguje z imieniem (Kuźma), Pożarskiemu nie dodano go (str. 78). Tekst Jana z Ludziska cytowany jest w innym brzmieniu w tomie I (str. 260), w innym zaś w tomie II (str. 18). Tytuł głośnego traktatu Ulryka von Hutten opiewa **Epistulae obscurorum virorum** nie zaś virorum obscurorum (str. 31) **„Około** 24 papierni (str. 20), **bezmyślna** dewocja (str. 84, 99, czy też **płytka** dewocja (str. 99 — 100) zakładająca istnienie myślącej i głębokiej dewocji, **„przypuszczalny** atak", zamiast — spodziewany (str. 83), **„siły** Rzeczypospolitej są za **słabe"** (str. 108), **„szereg** władyków (biskupów) prawosławnych uznało władzę papieża" (str. 68), **dysponował** — zamiast rozporządzał (str. 119) — trzeba położyć na karb pospiesznego redagowania.

2

Przy okazji należy poruszyć sprawy natury dydaktycznej, które w dotychczasowej literaturze podręcznikowej przedstawiają wiele do życzenia. Braki w podręcznikach do nauki historii literatury zostały w dyskusji publicznej ujawnione i poddane krytyce, która rozwinęła się aż ponad pożyteczną miarę. Z kolei „na tapecie" są podręczniki historii, w tym historii Polski.

Nie jest, oczywiście, rzeczą dobrą, gdy krytyka, która powinna być kąpielą wzmacniającą, przybiera charakter procederu grożącego przysłowiowym wylaniem dziecka wraz z kąpielą. Przy wszystkich uzasadnionych uwagach krytycznych, zastrzeżeniach i wątpliwościach, należy respektować **pionierską** niejednokrotnie pracę dokonywaną przez autorów podręczników konstruowanych wedle zasad marksizmu, jakim jest niewątpliwie np. podręcznik historii literatury napisany przez Kazimierza Wykę. Efektem pracy wspomnianych autorów jest, że od systemu bezpodręcznikowego szkoła przeszła do nauki opartej na podręczniku. Bezsporną zaletę stanowi doniosły fakt, że podręcznik nowego typu — **jest.** Niepowściągliwa krytyka, która tego nie docenia, wyrządza krzywdę autorom, jeszcze gorsze zaś jest, że płoszy ich, co najmniej zaś powoduje powściągliwość w podejmowaniu nowych zadań w dziedzinie literatury podręcznikowej. Bilansując doświadczenia dyskusji nad podręcznikami historii literatury i przenosząc je do dziedziny historii, warto więc uniknąć popełnionej tam przesady i egzageracji.

Nie zmienia to faku, że stan dotychczasowy podręczników historii — Polski i powszechnej — dla szkoły podstawowej nie jest dobry. Są wśród nich pozycje, którym towarzyszy płacz dzieci, załamywanie rąk przez rodziców nie umiejących przyjść im z pomocą i bezradność nauczycieli. W wielu przypadkach wynika to stąd, że autorowie dobierani spośród samodzielnych, nawet wybitnych pracowników nauki **nie znają odbiorców,** dla których piszą podręczniki. Jak burzuazyjna ekonomia polityczna operowała pojęciem **homo economicus,** tak autorowie niejednokrotnie piszą dla **abstrakcyjnego ucznia (discipulus abstractus),** któremu nie odpowiada **uczeń rzeczywisty.**

Bardzo poważnym źródłem niepowodzeń dotychczasowych jest program, dotąd przeładowany, nie uwzględniający w miarę potrzeby korelacji między bliskimi przedmiotami, wymagający często uwzględnienia zagadnień, pojęć i terminologii, które wybiegają poza granicę pojętności ucznia czy uczennicy w określonym wieku. Następstwem nieuchronnym jest nieczytelność podręcznika i werbalizm w nauczaniu.

Nie małe znaczenie ujemne ma oportunizm wydawniczy. Nim tylko można wyjaśnić fakt, że **jeden i ten sam** podręcznik — jak to ma miejsce w omawianym obecnie podręczniku historii Polski — przeznaczony jest dla nauczyciela i ucznia, co urosło do zasady i znajduje wyraz w szablonowej formule aprobującej, udzielanej podręcznikom przez władze oświatowe. W rzeczy samej jest to z gruntu błędne, podnosi bowiem ucznia na szczebel, o który **musi** on potknąć się, deminuuje zaś nauczyciela, nie dorównując jego poziomowi i potrzebom. W samym błędnym założeniu tkwi źródło przeciwieństw niemożliwych do przezwyciężenia.

Nie jest więc również słuszne, że z obu podręczników historii Polski, które, jak stwierdzono na wstępie, stanowią ogniwa syntezy, pierwszy przeznaczony jest w myśl formuły aprobującej — dla studentów Wyższych Szkół Pedagogicznych i nauczyciela, drugi — dla nauczyciela i uczniów IX klasy. Byłoby rzeczą interesującą i nie pozbawioną pożytku wiedzieć, w jakim momencie pracy nad podręcznikami zapadła decyzja przesądzająca ich adres, tj. odbiorców. Nie jest też bez znaczenia, czy i w jakim stopniu zespoły autorów uprawiały **rzeczywistą** współpracę. Z uważnej lektury podręcznika trzech autorów można powziąć przeświadczenie, że współpraca ta była nikła, a pewne cechy jednolitości sprowadzają się jedynie do wysiłku redaktora tomu.

Czas wielki, aby w myśl postulatów odczuwanych bardzo żywotnie i dotkliwie w praktyce szkolnej, w tę ważną dziedzinę wprowadzone zostały zasady, od których przestrzegania zależy wartość użytkowa podręcznika. Znajomość warsztatu, z którego dotąd wychodzi produkt, uzasadnia stwierdzenie, że warsztat ten jest ubogi, a nawet wręcz prymitywny, że autorowie polegają z reguły na sobie samych i najczęściej nie będąc pedagogami rozstrzygają najbardziej zawiłe problemy dydaktyczne. Postulat poprawy podręczników, wysunięty na II Zjeździe PZPR może być ziszczony pod warunkiem, że autorom podręczników, odpowiedzialnym pracownikom nauki, towarzyszyć będą w pracy doradcy dydaktyczni dobrani spośród nauczycielstwa, fachowcy z Instytutu Pedagogiki i ośrodków metodycznych.

Jest również racjonalne, aby niektóre przynajmniej teksty przechodziły przez próbę praktyki szkolnej, tj. przez tok nauki w zespołach uczniów. Czy może być rzecz bardziej celowa, jak wzięcie w rachubę spostrzeżeń z obserwacji uczniów pogrążonych w pracy nad przyswajaniem sobie wykładu? Zasada związku z praktyką i życiem i położenie kresu idealistycznemu oderwaniu warsztatu autorskiego od środowiska szkolnego musi w końcu i w tej dziedzinie dojść do wyrazu. Decyzja np., co jest zbędnym i obciążającym szczegółem, co zaś niezbędną informacją, miara rzeczy stanowiąca o zakroju podręcznika nie może być sprawą przypadku i improwizacji, lecz musi stanowić rezultat gruntownego namysłu pracownika nauki i dydaktyka, sugestii nauczycieli, obserwacji uczniów.

Wszystko, do drobnych szczegółów i dodatków, jak zestawienia chronologiczne, mapy, ilustracje — winno być opracowane precyzyjnie. Nie byłoby od rzeczy, gdyby podręcznik historii dla studentów Wyższych Szkół Pedagogicznych urozmaicono celowo dobranymi i starannie tłoczonymi ilustracjami, zaopatrzonymi w nienaganną legendę informującą o treści ilustracji i jej pochodzeniu; grzechem jest natomiast, jeżeli podręcznik dla szkoły podstawowej, jak to ma miejsce w przypadku trzech autorów, pozbawiony jest tej cennej pomocy naukowej dopełniającej wartości poznawcze książki.

Uogólniając sąd i upraszczając zagadnienie, jedno z najpoważniejszych i nie cierpiących zwłoki, można stwierdzić, że od stadium wadliwych częstokroć podręczników, wysiłkiem i zasługą autorów, przechodzimy dziś do kolejnego stadium: **dobrych podręczników.** To, co mamy dotąd w rozporządzeniu w zakresie historii Polski, nie jest bynajmniej wartością małą. Podręczniki czterech i trzech autorów spełniają dziś ważną funkcję i niechybnie spełniać ją będą w szkole podstawowej dłużej niż sobie tego życzą sami autorowie, nie są zaś bez znaczenia dla szkół wyższych jako podręcznik para-uniwersytecki. Mają one nawet doświadczalną wartość dla prowadzonych od dłuższego czasu usilnie prac nad podręcznikiem uniwersyteckim historii Polski, około którego Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk skupił siły naukowe.

Przy zwróceniu na to uwagi ze strony Partii, władz oświatowych i naukowych, nauczycielstwa i opinii publicznej — nowe stadium dobrych podręczników historii Polski dla szkoły i wszechnic, tj. podręczników przepojonych duchem materializmu historycznego, zostanie osiągnięte na poziomie odpowiadającym w pełni temu, co nazywamy zamówieniem społecznym.

Józef Sieradzki

O czytankach

„Egzamin": dziennikarz, który okazał mało czujności i zapału, poznaje swój błąd dzięki dobremu przykładowi chłopki. Starszy wiekiem, pozytywny sekretarz redakcji powiada: „Zdałeś, bracie! Będziesz dziennikarzem". My, czytelnicy, cieszymy się wraz z sekretarzem.

„Wyrok": żołnierz jednostki przeznaczonej w czasie wojny do wyrębu lasu — śpi w czasie pracy. Czyn karygodny. Sąd polowy karze go: postanawia wysłać do jego matki list z opisem przestępstwa. Ukarany oczywiście poznaje rozmiar swej winy. Czytelnik cieszy się, że tak mądrze postąpił budzący zwykle grozę sąd polowy.

„W przeddzień zbrodni": przyszły spółdzielca chce, za dopłatą oczywiście, wymienić dobrego konia na chabetę. Spotyka przyjaciela, który zwierza mu się, że... ma zamiar zamienić swoją chabetę na dobrego konia — i dopłacić oczywiście — by przyszła spółdzielnia na tym zyskała. Dobry przykład nawraca błądzącego. Tym razem czytelnik jest bardzo głęboko wzruszony i dziwi się sobie, że sam jeszcze nie wszedł na tę drogę. Kupuje skarbonkę i wrzuca do niej co miesiąc nieco grosiwa, by po roku kupić dla swego zakładu pracy jakąś tańszą maszynkę.

„Kamień upadł na ziemię": biedniaczka manifestuje swą nienawiść do spółdzielni. Spółdzielcy w czasie żniw, zmęczeni całodzienną pracą, nieproszeni zżynają jej zboże. W kobiecie dokonywa się nagły przełom: między podniesieniem z ziemi kamienia — a rzuceniem go w spółdzielcę.

„Przebudzenie": mąż Wojtaszkowej zginął z rąk granatowej policji. Odtąd wdowa nienawidzi „mundurowych", przenosząc to pojęcie na milicjantów. Pozytywny milicjant, jak się okazuje, jest synem chłopa, który zginął w walce z granatowymi. W Wojtaszkowej dokonywa się przełom: idzie pożyczyć kaszy sąsiadom, którym przedtem odmówiła pożyczki.

Jesteśmy więc w kręgu literatury czytankowej. Są to zresztą zręcznie napisane czytanki, co wymyka się przy tak pobieżnym streszczeniu. Opór czytelnika przeciwko ich zawartości wynika z nadmiernie uproszczonego, naiwnego obrazu świata tam ukazanego. Nie należy tu stosować słowa „schematyzm" — to raczej infantylizm.

Gdy próbowałem w rozmowie z pewnym moim znajomym bronić „poetyki czytanki" — powiedział: „Literatura czytankowa jest zła niezależnie od adresata, jest niepotrzebna, jest plagą. Z pewnością zresztą w skrytości ducha sami jesteśmy tego zdania?"

Tak, jeśli tom Kubalskiego*) ma pewne zalety, to pomimo swojej czytankowości. Czytelnika dziwi nawet widoczne marnotrawstwo niektórych niewątpliwych możliwości autora: fabułę organizuje bardzo zręcznie — i, co więcej, zna chyba wieś i jej problemy. Te dwa warunki powinny mu umożliwić stworzenie tomu znacznie lepszego. Gubi go jakieś dziwaczne, niezrozumiałe dążenie do naiwnej pointy, do moralizatorstwa — aż do wymiarów groteski prawie. Ponieważ jednak nawet w tym tonie można przytoczyć opowiadania wolne od tego grzechu (np. „Wesele") można mieć uzasadnioną nadzieję, że Kubalski da w przyszłości utwory lepsze.

Jan Józef Lipski

*) Zdzisław Kubalski: W Radłowie i gdzie indziej. Opowiadania. Warszawa 1954. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, str. 152.

DROGA TWÓRCZA CZECHOWA

(Dokończenie ze str. 4)

Jeżeli Czechow nie próbuje dać własnego rozwiązania stawianych przez siebie zagadnień, to w każdym razie odrzuca rozwiązania proponowane przez legalnych działaczy liberalno - narodnickich i przez tołstojowców. Ideowe bankructwo tych kierunków jest dla niego widoczne. W tymże czasie, kiedy Lenin w namiętnej polemice demaskował polityczną jałowość liberałów i narodników, Czechow, który zapewne Lenina nie czytał*), prowadził z nimi taką samą polemikę środkami dzieła artystycznego.

„Dom z facjatą" (1896), jedna z najbardziej poetycznych nowel Czechowa, obok subtelnej liryki zawiera palącą problematykę społeczną.

„Moim zdaniem — mówi narrator do działaczki liberalnej — punkty lekarskie, szkoły, biblioteczki, apteczki — wszystko to, przy istniejącym porządku, służy jedynie sprawie ujarzmienia. Lud spętany jest olbrzymim łańcuchem, wy zaś, zamiast rozbijać ten łańcuch, tylko dodajecie do niego nowe ogniwa... Piśmienność chłopów, książki z nędznymi morałami i przypowiastkami, punkty lekarskie nie mogą zmniejszyć ciemnoty ludu ani obniżyć procentu jego śmiertelności, tak samo jak światło z pani okien nie może rozjaśnić mroku w tym wielkim ogrodzie..."

I dalej formułuje tragiczną, beznadziejną sytuację uczciwego artysty w ustroju ucisku;

„W takich warunkach życie artysty pozbawione jest sensu, im większy ma talent, tym bardziej dziwną i mniej zrozumiałą staje się jego rola, bo w istocie pracuje on dla rozrywki drapieżnego, brudnego zwierzęcia, podtrzymując istniejący porządek..."

Czechow, ten osławiony pesymista, który umiał z niewyczerpaną inwencją pokazywać, w jak rozmaity sposób ludzie mogą być nieszczęśliwi, w istocie podzielał przekonanie Korolenki, że „człowiek jest zrodzony do szczęścia, jak ptak do lotu". Tylko sądził, że w epoce, gdy kraj ojczysty dusi się pod jarzmem, gdy lud pozbawiony jest najniezbędniejszych warunków do normalnego rozwoju, uczciwy obywatel nie może i nie ma prawa znajdować zadowolenia w swoim prywatnym szczęściu.

Myśl tę wyraził najdobitniej w „Agreście".

Geniusz satyryczny Czechowa jeszcze raz zabłysnął w roku 1898, w noweli „Człowiek w futerale", należącej do tych arcydzieł, które przez celne sportretowanie plagi społecznej mocno przyczyniają się do jej zwalczenia. Ukazał skostniałego urzędnika, który jak skorupiak chowa się przed światem w obawie przed czymś nowym i świeżym.

„Jasne dla niego były tylko okólniki i artykuły w gazetach, zakazujące czegokolwiek. W każdym zaś potwierdzeniu lub zezwoleniu taił się dla niego zawsze pierwiastek wątpliwości, coś, co było niedopowiedziane i niewyraźne. Kiedy zezwalano w mieście na założenie kółka dramatycznego albo czytelni czy też herbaciarni, Bielikow kręcił głową i mówił z cicha:

— Oczywiście, zapewne jest w tym racja, wszystko to bardzo pięknie, ale — oby się to źle nie skończyło.

„Oby się to źle nie skończyło" — ten ulubiony zwrot Bielikowa stał się w Rosji przysłowiowy. Doskonale wyrażał mentalność ludzi, którzy gorliwie pilnowali praw i przepisów krępujących wolność człowieka, stawali w obronie skostniałej rutyny, zastraszając wszystkich perspektywą jakichś — bardzo zresztą realnych — kłopotów. Na Bielikowach, między innymi, opierał się reżym carski. W końcu wieku XIX „ludzie w futerałach" byli w kołach urzędniczo - inteligenckich zjawiskiem rozpowszechnionym i dlatego groźnym, osłabiali bowiem wolę oporu w społeczeństwie i ułatwiali reakcji jej niszczycielską robotę.

Końcowy okres twórczości Czechowa wiąże się, chociaż nie bezpośrednio, z napięciem sił rewolucyjnych w Rosji, z narastaniem fali strajków, antyrządowych demonstracji robotniczo - studenckich, rozruchów na wsi. Były to lata poprzedzające rewolucję 1905 roku, tę „próbę generalną" Października (Lenin).

W środowisku inteligenckim również zaczęło się ożywienie. Lepsza część inteligentów jakby ocknęła się z bezwładu, poczuła, że nie może dalej godzić się z haniebną rzeczywistością swoich dni, że wyjście ze ślepego zaułka historii, w którym się zabłąkali, jest możliwe, a nawet bliskie.

W noweli „Agrest" Czechow pokazał ów przełom w nastrojach inteligencji, reasumując go w wypowiedzi bohatera utworu: „Nie, tak dalej żyć nie podobna!"

Współcześni Czechowa notują uderzającą zmianę, jaka zaszła w tych latach w jego samopoczuciu. Mimo ciężkiej choroby, jakby odmłodniał. W 1902 r. mówił do znajomego:

— Lud się burzy... W Rosji huczy jak w ulu. Zobaczy pan, co będzie za dwa-trzy lata. Nie pozna pan Rosji! Chciałbym uchwycić ten rześki nastrój. Sztukę napisać... rześką... Może napiszę. Ileż to siły, energii, wiary kryje się w prostym narodzie!

Ostatnie jego utwory, opowiadanie „Narzeczona" i sztuka „Wiśniowy sad", są już owiane tym radosnym przeczuciem.

Taki był końcowy wyraz ewolucji Czechowa, którą na progu pierwszej rewolucji rosyjskiej, w roku 1904, przeciął przedwczesny zgon.

*

Gorki powiedział:

„Nikt nie rozumiał z taką jasnością i subtelnością, jak Antoni Czechow, tragizmu drobiazgów życiowych, nikt przed nim nie potrafił z tak bezwzględną wiernością ukazać ludziom haniebny i przygnębiający obraz ich życia w szarym bezładzie drobnomieszczańskiej codzienności".

Wielka zasługa i postępowa rola Czechowa polega na tym, że ukazując z niebywałą siłą artystyczną moralny upadek ludzi poddających się siłom wstecznictwa, potępił samo wstecznictwo, że zmuszał czytelnika do krytycznego myślenia, nie pozwalał mu poprzestawać na osobistych sukcesach, budził wstręt do formułek usypiających sumienie obywatelskie i kazał tęsknić do lepszego, sprawiedliwszego życia.

Czechow wniósł do literatury rosyjskiej i światowej **nowe podejście** do rzeczywistości, z której czerpał materiał: umiał w fakcie najzwyklejszym dojrzeć i odsłonić zjawisko społeczne, ujawniające komiczne i dramatyczne konflikty w codziennym życiu człowieka. Wniósł także odkrywczą w swej prostocie metodę twórczą, która do dziś dnia pozostaje nowatorska, i kunszt pisarski, pod wieloma względami przez nikogo z potomnych nie prześcigniony. Jego zwięzłość, powściągliwość wyrazu, krańcowa prostota formy połączona z ukrytą w głębi utworu złożoną i przebogatą treścią, zawsze humanistyczną, — wszystko to czyni go mistrzem dla autorów nowoczesnych i niezmiernie cennym pisarzem dla czytelników dzisiejszych, jak również dla wielu, wielu następnych pokoleń.

Oczywiście, każde z pokoleń inaczej będzie go czytać, coś innego, nowego w nim odkrywać, w czymś innym znajdować swoją z nim wspólnotę. Bo Czechow należy do tych największych spośród pisarzy, którzy pozostają dla potomnych nie tylko pomnikiem doskonałości w literaturze doby minionej, nie tylko artystycznym świadectwem pewnego historycznego okresu, lecz głównie i przede wszystkim — żywym, wciąż pasjonującym twórcą.

N. Modzelewska

*) Zarówno w ogromnym zbiorze korespondencji Czechowa, jak w przebogatych pamiętnikarskich materiałach o Czechowie, nie ma żadnej wzmianki, która by świadczyła, że docierała do [illegible] podziemna literatura marksistowska.

Opowiadanie chirurga

(Dokończenie ze str. 5)

kłaniać. To jest dwudziesty wiek, panie doktorze. Jak się ma szacunek dla wiedzy, to ma się go dlatego, bo jeszcze wcześniej miało się szacunek dla człowieka. Tak, panie doktorze... Ja miałem głęboki szacunek i dla siebie i dla swego zawodu...

Tu przerwał. Jego twarz była gniewna i dumna. Opuściłem oczy, on zaś umilkł na chwilę. Potem powiedział:

— Każdy człowiek boi się śmierci, panie doktorze. Młody dlatego, że jeszcze nie poznał życia, a stary dlatego, że je już pokochał. Pan myśli, że ja się będę wstydził panu opowiedzieć, j a k to było, kiedy ja się bałem śmierci? Nie, nie będę się wstydził. Dlaczego? Bo trzeba się jeszcze zapytać: g d z i e to było? To było, panie doktorze, w ...Ausschwitz. Niech się pan nie dziwi, że ja mówię „Ausschwitz". Ja nie chę go nazywać w pięknym polskim języku. Oświęcim panie doktorze... to nie jest słowo na tamte czasy.

— Tak, panie doktorze... ja miałem głęboki szacunek dla swojego zawodu. Tylko, że potem byłem w Ausschwitz i tam się nauczyłem dwóch rzeczy. Po pierwsze ja się samego siebie zapytywałem: Albert, czy to jest ten dwudziesty wiek? I tu ja n i e umiałem sobie odpowiedzieć. Za to nauczyłem się odpowiadać, kiedy pytali: „wer ist Maurer? wer ist Dachendecker? wer ist Drucker?" a się nauczyłem odpowiadać: „ich!" Pan doktór mnie rozumie? Ja się nauczyłem mieć każdy zawód, bo ja zrozumiałem, że trzeba odpowiadać „ich", żeby być potrzebnym. A jak ktoś tam był potrzebny, to nie musiał od razu umierać. Ja już wtedy nie byłem młody, panie doktorze, ale ja zdążyłem polubieć życie. Pan mnie rozumie?

Pod kołami pociągu zadudnił most. W chwilę później zaś minął nas, jak w trzasku salw, przeciwbieżny ekspres.

— Był taki dzień, panie doktorze — mówił dalej pan Albert — kiedy untersturmführer Nebel wyszedł do nas na ranny apel i spytał: „Wer ist Kaminmaurer?" Nebel to znaczy mgła, ale słońce wtedy świeciło. Było takie przedwiośnie jak dziś, panie doktorze. Niech pan spojrzy: znowu las...

— A wtedy kiedy untersturmführer Nebel zapytał „Wer ist Kaminmaurer?" ja znowu odpowiedziałem: „ich": Nie ja jeden: nas wystąpiło ponad trzydziestu „kaminmeurerów": krawcy, adwokaci, profesorowie... może był tam nawet i murarz. Ja jeszcze raz siebie spytałem: czy to jest ten dwudziesty wiek? I jeszcze raz nie umiałem sobie odpowiedzieć, tylko untersturmführer Nebel kazał nam budować komin. Ale to nie było największe nieszczęście, że Nebel był pedantem. On był leniwym pedantem i kiedy myśmy skończyli budować ten komin, jemu nie chciało się dalcko chodzić, żeby go sprawdzić. Pan mnie rozumie, panie doktorze? Jeden kocha życie, bo wiele nie przeżył, drugi, bo przeżył nie mało. Dlatego ja nie chciałem czekać na ten apel, kiedy Nebel postanowił wypróbować komin budowany w Ausschwitz. W drodze na apel odszedłem w bok... między dwa baraki.

— Ja panu coś powiem, panie doktorze. Ja dziś się uśmiecham, jadę z panem pociągiem, on— wskazał głową swego zatroskanego towarzysza — on chce żebym ja się martwił moim złym bratankiem Leonem... zaś ja z zachwytem patrzę na to pole, na strumień, na wieś. Ale wtedy, proszę pana, untersturmführer Nebel zobaczył, że ja odszedłem w bok. Zacząłem biec i on biegł za mną... Na szczęście z daleka. Dlatego ja wpadłem do jednego baraku, a tam... panie doktorze, tam wisiał b i a ł y p ł a s z c z, Ja go włożyłem! Siadłem przy oknie i czekałem. Oddychałem powoli i spokojnie. Pan rozumie. Ja n i e m o g ł e m być zmęczony.

— Kiedy untersturmführer Nebel wpadł do baraku i zobaczył mnie, krzyknął: „Wer bist du, du Schweinhund?" Panie doktorze, niech pan mnie słucha. Ja mu odpowiedziałem: „Ich bin Arzt!" Wtedy on krzyknął: „Zur operation!" Tak, panie doktorze: „Zur operation!" To było dawno, panie doktorze, ale było. Pan jest chirurgiem, prawda?

Skinąłem zdaje się głową. Pan Albert zresztą nie patrzył na mnie. Splótł palce wielkich, mocnych dłoni i mówił dalej:

— Kiedy wszedłem do baraku szpitalnego, do operacyjnej izby, tam już był doktór. I tylko na mnie popatrzył A ja go spytałem: „Co trzeba robić panie doktorze?" Wtedy on popatrzył na Nebla i znowu na mnie. Potem powiedział: „Myć ręce". Jak długo można myć ręce? Patrzyliśmy na siebie, Nebel na nas, my znowu na siebie i znowu na niego... kto z nas wiedział, czy to był ten dwudziesty wiek?

— Potem wniesiono pacjenta. Panie doktorze, pan mnie rozumie? To był Francuz. Ja znam francuski, on nas prosił, żebyśmy go ratowali. Żebyśmy go ratowali. Pan mnie rozumie... Ja teraz pana zapytam o to, o co ja siebie wtedy zapytałem: kto ma się w tej operacji uratować... o n, c z y j a? Panie doktorze: o n c z y j a? Chirurgia, to jest piękna, waleczna nauka, panie doktorze. Ja ciągle miałem dla niej taki sam szacunek, jak dziś. I powiedziałem tamtemu doktorowi: „Lepiej niech Nebel mnie rozwali". Ale doktór kazał mi tylko podawać instrumenty. On był pełen odwagi, on szedł do ataku, on krzyczał! Płynęła krew... ale to nie była krew z operacji, panie doktorze. To była krew z boju!

— A Nebel? Nebel patrzył. W końcu powiedział do mnie: „Und du?" I właśnie wtedy tamten lekarz kazał mi wziąć w ręce nożyczki, takie długie nożyczki z małą chochelką na końcu i krzyczał szeptem... przez zęby: „Tnij! Tutaj tnij! To białe! Nie rozlej... bo umrze! Słyszysz?" Nie powiedziałem nic, panie doktorze. Ale mnie ręka nie drżała, ja wiedziałem, że to jest dwudziesty wiek i że bez odwagi, bez dzielności człowiek nawet umrzeć nie potrafi po ludzku. Panie doktorze. Mnie ręka nie drżała, moje serce biło bardzo głośno... ale to nie biło serce tchórza! Ono biło tak głośno, żeby te nożyczki zrobiły się celne jak broń. Pan mnie rozumie, panie doktorze? Ja zapomniałem o tym, że „ich... ich bin Arzt." Ja musiałem ratować tego człowieka, który był jeszcze słabszy, jeszcze chudszy, jeszcze bardziej bezbronny niż ja... niż ja: „Buchbinder, Dachendecker, Kaminmaurer und Arzt... und Arzt. To był mój dwudziesty wiek, panie doktorze... Chirurgia....

I tu nagle opuściła go cała swada. Uśmiechnął się niezwykle delikatne, z zadziwiającą subtelnością. Umilkł. Rozłożył dłonie, chciał coś powiedzieć. Przez długą chwilę szukał słowa, gestu, myśli. W końcu pokrył zmieszanie hucznym śmiechem.

— Pan widzi mój krawat? — spytał pokazując lśniący jedwab, pod światło. — Ja go dostałem już po wojnie z Paryża... o d p a c j e n t a, panie doktorze!

A ja nie umiałem znaleźć odpowiedzi. Coś bąknąłem — nie pamiętam co. Tamten drugi pojął, że jestem w trudnej sytuacji.

— Albert, czemu ty tyle opowiadasz? — spytał.

— A co? Może nieprawda? — krzyknął Albert.

Tamten łagodnie się skłonił:

— Ale czy prawda zawsze jest ludziom potrzebna?

— Zawsze — odpowiedział Albert i w chwile potem pociąg wtoczył się na końcową stację.

Jerzy Broszkiewicz

PICASSO

Ostatnia wielka praca Picassa, fresk „Wojna i pokój", doczekała się pięknego wydania albumowego, zawierającego wiele dziesiątków szkiców, poprzedzających ostateczne wykończenie obrazu. Z książki tej zamieszczamy kilka charakterystycznych reprodukcji. Odsłaniają one ciekawy proces twórczy artysty tak niepowtarzalnego, jak Picasso. Sztuka Picassa wydaje nam się rezultatem spontanicznego zrywu. W rzeczywistości, jest ona wynikiem żmudnej analizy intelektualnej, — uporczywego poszukiwania najbardziej ścisłej formy, odpowiadającej zamiarowi artysty. Dowodzi tego cykl szkiców, z uporem odtwarzających wybrany szczegół, — jak np. sowę, postać zaczerpniętą z Boscha, Goyi czy Ensora, — symbol potworności wojny. Widzimy, jak Picasso powtarza bez końca motyw głowy ptasiej z ostro zakrzywionym dziobem i okrutnymi oczyma, — pragnąc osiągnąć maksimum grozy przy możliwie najdalej posuniętej wstrzemięźliwości. „ubóstwie" rysunku. Sowa staje się coraz prostsza, znikają jej liczne nastroszone pióra, gest początkowo skomplikowany staje się jasny i dramatyczny. Widzimy wreszcie rezultat: monumentalną w grozie i nieludzkości postać symboliczną na fresku, na rydwanie „Wojny". Cykle szkiców do „Wojny i pokoju" odkrywają intelektualne źródło sztuki Picassa.

Inna cecha charakterystyczna, to wykorzystanie doświadczeń „formistycznych" we fresku o znaczeniu ideologicznym. Typowe dla sztuki Picassa jest „przenikanie się planów", tj. jednoczesne widzenie tematu z góry, z boku, z dołu itd. Picasso maluje „to co wiemy" o temacie, nie to co widzimy, podobny w tym jest do dziecka, które umieszcza na obrazie wszystko co zdołało się dowiedzieć. Stąd dziwacznie wykręcone profile, nakrywające się części ciał, krzywe nosy i oczy przerzucone niby w koszmarze. Na szkicach do „Wojny i pokoju" widzimy wysiłek artysty, by owe przemieszane elementy spoić w jasno wymowną całość myślową. Doświadczenie formistycznego „przenikania się planów", celem wyrażenia „tematu całego", „nastroju integralnego". Picasso wykorzystuje, by dać w jednym rysunku metaforę radości płynącej z pokoju: dzieci pod drzewem owocowym, kobiet tańczących na trawie, w atmosferze nierzeczywistej, dziwnej, w rysunku ostro obkonturowanym, w barwach jaskrawych i osobliwie zestawionych — ale w sumie daje to bogaty symbol, z jednej strony sił zła, usiłujących rozpętać wojnę, z drugiej dobrodziejstw i radości pokoju.

Z. Kł.

Obok zamieszczamy kilka szkiców „Wojny i pokoju" wyjętych z wydawnictwa zawierającego ponad 500 reprodukcji szkiców jakie Picasso wykonał we wstępnym okresie pracy nad swoim ostatnim dziełem.

LEOPOLD LEWIN

BAJKA O SŁOWIKU

Pamięci K. I. Gałczyńskiego

Raz się na Poetyckiej Sekcji naradzano,
Czy dać słowikom śpiewać forte czy też piano.
Że wśród poetów różne dziś panują prądy,
Rozmaite głoszono w tej materii sądy.
Co do miejsca też sprzeczne powstały obozy —
Jeden głosił, że tylko nadwiślańskie łozy,
A drugi, że jedynie łazienkowskie drzewa
Mogą stać się przybytkiem, w którym słowik śpiewa.
Taki znalazł się nawet poeta — o zgrozo! —
Który chciał, by słowiki śpiewały furioso...

A słowik, który siedział na zwyczajnym drzewie,
Udał szelma, że o tych obradach nic nie wie,
I z takimi wystąpił kaskadami treli,
Że przechodnie z zachwytu po prostu szaleli.

ilustr. Charlie

STEFAN KOS

PO LEKTURZE

RECENZJI LASOTY Z POWIEŚCI KONWICKIEGO

Na dziwne wody nowy nurt Kulturę Nową porwał:
Czyżby znów Grzegorz Lasota do Władzy się dorwał?

JANUSZ LASKOWSKI

ŻYCIORYS KRYTYKA

Materiał zebrany, pomysłów mam tysiąc,
a czemu nie piszę nic a nic?
— Bo znowu krytycy gotowi się sprzysiąc...
Bez serca! Więc lęk nie ma granic.

Papieru na stole spoczywa już tona
i tylko się prosi, by zacząć.
— Dlaczego nie piszesz? — zamartwia się żona.
A dzieci: „Pisz, tato! Pisz!" — płaczą.

Daremnie w pokoju spuszczone są story,
na próżno wysycha atrament.
Mijają tak ranki, południa, wieczory,
a w domu lęk czarny i lament.

Myślałem, że teren tak zwany pomoże,
że w końcu da pokój mi strach ten,
że powieść w podróży wyrośnie jak zboże,
gdy będę gdzieś do wsi szedł traktem.

Ruszyłem więc kiedyś, a żona na drogę
pieczone włożyła mi kurczę.
Jeździłem, wróciłem i pisać nie mogę,
a przecież zapały mam twórcze.

Raz z domu wychodzę, bo u mnie, to rano
spacerek, po dziennik do kiosku.
A tutaj! Ten krytyk! I jeszcze przystanął.
Brr! Życie wisiało na włosku!

I z miejsca odleciał mnie polot i talent.
Wolałbym pod ziemię się schować.
Tak bardzo się boję! Tak musi być stale!
Nie! Nie napiszę ni słowa.

Kto wie, może zawsze nad głową człowieka
ten miecz Damoklesa by wisiał...

— — — — — — — — — —

Raz budzę się, krzyczę: „Już mam! Eureka!
Zostanę k r y t y k i e m od dzisiaj".

W KINIE I GDZIE INDZIEJ

Rzeczy dziwne

Na początku jednego ze swych felietonów sportowych Konwicki napisał figlarnie: „Nikomu nie przyrzekałem, że zajmę się jedynie sportem z boisk" — z felietonu zaś jego wynika, że pojęcie sportu poza boiskami traktuje bardzo szeroko. Nie jestem w gorszej sytuacji — też nie obiecywałem, że będę pisać jedynie o kinie, z kina, a ponieważ gwarowe powiedzonko pod nazwą „istnego kina" podciąga każdą bardziej ekscentryczną imprezę — dwie z takich imprez pragnę omówić.

Pierwszą z nich uważam za wyraźnie nieudaną, zapewne z winy organizatorów. Mam na myśli zaćmienie słońca. Zjawisko to, szczególnie tak silne, bo aż dziewięćdziesięciopięcio procentowe, należy do rzadkości z tego zapewne względu, że niski jeszcze poziom techniki nie pozwala nam na częstsze podejmowanie podobnych przedsięwzięć. Skoro jednak zdecydowaliśmy się na urządzenie go w roku bieżącym trzeba było stanowczo bardziej starannie zająć się tą sprawą. Wprawdzie prasa i radio sygnalizowały je od dość dawna, a mieszkańcy stolicy wykazali prawdziwie obywatelską postawę przygotowując zadymione szkiełka (widziałem istne cuda techniki w tym gatunku, np szkło wielkości lufcika, sklejane podwójnie, oprawne w ramkę z dykty), w przeddzień zaś wydarzenia o uszy obiła mi się nazwa instytucji zapowiadającej szybkie zbliżanie się epoki Lema — był to mianowicie Społeczny Komitet do Spraw Zaćmienia Słońca (w skrócie SKZS) w Suwałkach — pomimo to jednak samo zjawisko było nieszczególne. Ostatecznie oglądanie Słońca w kształcie księżyca i to w dodatku poprzez chmury nikomu nie może zbytnio zaimponować w naszych wymagających czasach. Nie było natomiast ani oczekiwanych „błędnych cieni", ani też fioletowych roślin, ani niczego z rzeczy naprawdę nadzwyczajnych. Wniosek więc praktyczny — na przyszłość należy ująć sprawę zaćmień Słońca w sprawne ręce i nie dopuścić do rozczarowania wśród publiczności.

Zresztą nie tylko sprawne ręce są w takich razach potrzebne, ale i nogi i głowa też. Nawet sprawne zęby. Ale to już w związku z inną imprezą, tym razem w pełni udaną — wizytą cyrku węgierskiego w Warszawie. Zaczynając ten temat zastrzegam lojalnie — nie jestem fachowcem, nie znam się. Nie wiem, co to jest bambuk, flik-flak i flok, słuchowo nie odróżniam untermana, mittelmana, obermana i dobermana. Ale w cyrku czuję się świetnie, tym śmielej, że podobne zwierzenie wyrwało się również nie umiejącemu zapewne wykonać prostego dreimanhoch Kazimierzowi Rudzkiemu, co nie przeszkadza mu być doskonałym, a w dodatku widocznym na ekranie autorem tekstu i spikerem w filmie Ludwika Perskiego o Festiwalu Cyrków we Wrocławiu. (A więc jest jednak filmowy pretekścik dla wycieczki do cyrku!). Czuję się w cyrku dobrze, bo jest to, moim zdaniem, sztuka dla optymistów i dlatego właśnie ze szczególną radością stwierdziłem obecność na widowni wielu znajomych literatów i dziennikarzy (jednego wprawdzie, znanego satyryka ze „Szpilek" usunięto z sali przed rozpoczęciem przedstawienia). W znanej mi jednak literaturze na temat cyrku ten moment — optymistyczny charakter cyrkowego widowiska — pomijano. Przeważa tu bądź to łatwy zachwyt dla bajecznego, zaskakującego efektu, opowieści o pięknych i upojnych cyrkówkach, albo też literatura ponura, pokazująca — na przekór — że cyrk to ciężka harówka, mordownia i nic poza tym. A prawda leży pośrodku; znaczy to, że i efekt zaskakujący i bajeczny i ciężka praca, ale to wszystko razem stanowi właśnie o optymizmie. Źródłem tego optymizmu jest panowanie człowieka nad przyrodą, nad prawami statyki i grawitacji, nad własnym ciałem, jest doskonałość wykonania, formy. W cyrku, w przeciwieństwie do wszystkich innych sztuk, liczy się tylko doskonałość. Można namalować gorszy lub lepszy obraz, zatańczyć w balecie lepiej lub gorzej, można być niedoskonałym w powieści czy wierszu — ale nie można nie osiągnąć doskonałej równowagi na linie rozpiętej pod dachem budy lub na rowerze o jednym kółku, nie można niedoskonale skakać z reku w przestrzeń i chwycić się w locie wyciągniętej ręki partnera. Cyrk jest więc wyrazem humanistycznej doskonałości i jako świadectwo panowania człowieka nad materią jest zjawiskiem znacznie bardziej podniosłym niż zaćmienie Słońca — przejaw przewagi przyrody nad człowiekiem.

Nie koniec na tym. Ponieważ zawód krytyka upoważnia mnie do psucia ludziom przyjemności płynącej z bezpośredniego emocjonalnego odczuwania, powiem również, że z widowiska cyrkowego płyną, zdaniem moim, niebłahe nauki. Dotyczą one dwóch głównie spraw — sprawy ludowości i sprawy formy. Zacznijmy od pierwszej.

U nas zbyt wąsko chyba rozumie się ludowość — mówię tu o najbardziej rozpowszechnionym, wulgarnym pojmowaniu sprawy — jako folklor. Nawet w dziedzinie filmu pojawiały się prace krytyczne pragnące wytłumaczyć, że o ludowości dzieła sztuki decyduje krajobraz, strój, typ fizyczny bohatera, mowa lub „atmosfera" — to niesłychanie ważne, ale nieuchwytne słowo. W węgierskim cyrku mówiono jednak obcym językiem, nie było oczywiście mowy o krajobrazach, stroje, jak to w cyrku, umowne, na arenie zaś obcokrajowcy — a widowisko było najbardziej, najczyściej ludowe i swojskie. Bo ludowe to również to, co **lud podziwia,** *co wyrasta z ludu w tym sensie, że jest ogólno-humanistyczne. Pamiętam, kiedy wkraczała do Polski przed dziesięcioma laty Armia Radziecka, jednymi z pierwszych trybun przyjaźni były nasmarowane mydłem słupy na placach, na które wdrapawszy się można było zdobyć leżącą na szczycie nagrodę. I pierwsze słowa podziwu, jakie wyrażali wówczas dla „Ruskich" polscy chłopi straszeni przez „życzliwych" kołchozami brały swe źródło z sukcesów żołnierzy w tych cyrkowych wspinaczkach. To nie dziwne. Lud ceni wysoko i kocha sprawność, siłę, odwagę, te wartości, które właśnie są ogólnoludzkimi a przez to ludowymi, niezależnie od rasy, języka, ubioru. Istnieje więc, śmiem sądzić, jeden jeszcze element pojęcia ludowości — ludowy ideał, wyrosły z marzeń człowieka pracy, z jego praktyki pracy fizycznej i życia. Bywają tu oczywiście dziwne karambole; silny i śmiały bez granic bohater z powieści burżuazyjnego szmirusa w oczach ludowego czytelnika stać się może ideałem. Ale dzieje się tak dlatego, że nawet szmirusy mają swój rozum — bazują na tym co tkwi w szlachetnych ideałach odbiorcy i często zaspokajają jego wzniosły głód farbowanym świństwem.*

A teraz druga sprawa. Mówiłem, że cyrk to dążenie do doskonałości formy. Na tym polega jego wzniosłość. Forma, wykonanie dominuje w cyrku. Pretekst tematyczny jest bez znaczenia. Gdy np. widzę na arenie dwóch gości w eleganckich garniturach i jedną kobietę przebraną za kelnerkę, gdy zapowiedzą mi, że będzie to „akrobacja salonowa", a następnie widzę tę trójkę jak tworzy fantastyczną piramidę, a taca kelnerki potrzebna jest tylko po to, aby wykazać, że przy akrobacji płyn z kieliszków się nie wylewa — nie mam przed oczyma obrazu kawiarni, tym bardziej „realistycznego wizerunku kawiarni". Widzę popis sprawności — to wszystko. Poza tym jestem zachwycony tym popisem. Gdyby to jednak był obraz, zatytułowany — „Kawiarnia", a na obrazie piramida z trzech osób lub po prostu trzy harmonijne plamy — przyznaję, nie byłbym zbudowany. Powiedziałbym — formalizm. Tu i tam jednak mamy do czynienia z dominantą formy, wykonania, tu i tam wszystko — dosłownie — stoi na głowie. Myślę więc, że sprawa nie polega na tym, czy forma dominuje, ale na tym, czy forma ma znaczenie twórcze, organizujące w stosunku do otaczającego nas świata materialnego, czy go pokonuje, czy też rozkłada go, ulega przed nim. Słowem — decyduje treść, nawet ta co tkwi w samej formie. Treścią cyrku jest panowanie nad materią. Skromnie — co?

Krzysztof T. Toeplitz

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa ul Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 8 86-11, 8 24-11. — Red naczelny 6 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. 801 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-B-17367