



NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł - 12 stron

Warszawa, 16 stycznia 1955 r.

Nr 3 (251) Rok VI

DZIWNE MIASTO

TADEUSZ DREWNOWSKI

Spory, fermenty, kierunki

Dziesięć lat temu żołnierze radzieccy i polscy wywołali miasto, które nie istniało. W kilkanaście tygodni później zjawiał się tu pewien artysta, który o głodzie i chłdzie rozpoczął żmudną pracę portretowania olbrzymiego grobu. Ten współczesny Jeronim w ubogich tonach sepii opiewał smutek i tragizm znanych, tak dawniej bujnych w życie ulic, zaułków, placów. Pamiętamy ową tekę Kulisiwicza. Pamiętamy te dziwne, przesyccone niesamowitym blaskiem pejzaże jak pradawne cmentarzyska zatopione w morzu.

To było jedno z pierwszych zamówień społecznych dokonanych przez władzę ludową u artysty. Zanim przybył do stolicy Kulisiwicz, ścigali tu w dni i noce jej dawni obywatele, którzy zaludniali powoli swe miasto, obejmowali w nim rządy. Niedawno przypomniał mi ktoś ową noc w kilkanaście godzin po wyzwoleniu. Jechali rozklekotaną ciężarówką martwymi ulicami. W prostokątach okien siniąło styczniowe niebo, wiał ostry, zimowy wiatr, gdzieś tam pływały ogniska rozpalone przez żołnierzy. Taką znaleźli Warszawę w pierwszych dniach wolności.

Pamięć ludzka jest wąfła. Zapomnieliśmy już czas, gdy mostem łączącym nas z Warszawą był łódź wisłany, gdy odpowiedzialni pracownicy aparatu państwowego gubili ostatnie kamienie w przerebrach. Gdy o świecie ujrzyć można było powracającą z „rabatu” babcię, która w jednej ręce dźwigała krucyfiks, w drugiej — tanią reprodukcję boticellowskiej Wenus. Gdy na Hożej zjawiał się pierwszy „bar kawowy”: puste, wypalone pomieszczenie sklepowe bez szyb, drzwi zamknięte kłębkiem drutu, bezka zamiast kontuaru i lakoniczna informacja beztróskiego właściciela: „zaraz wrócę”.

Pocztę zastąpiły ocalałe ściany stolicy, z nich mogliśmy odczytać dzieje warszawskiego ludu, zawili meander losu wojennego. A rząd nasz umieścił się doskonale w praskim gmachu, gdzie dziś jest ciasno warszawskiej dyrekcji kolei.

Wbrew niedowiarkom powstawała Warszawa. Wbrew tym wszystkim „życzliwym”, co biadali, doradzali, wątpili, a przede wszystkim cierpieli w naszym imieniu. Dzisiaj — w dziesięciolecie wyzwolenia Warszawy — wstyd właściwie pisać o naszych osiągnięciach: są one łatwo widoczne, zaskakują nas w każdej ulicy, w każdym domu.

Trudno bez wzruszenia przyglądać się temu zapobiegliwemu, ruchliwemu ludowi Warszawy, który ciężko pracuje, mieszka jeszcze nienadzwyczajnie, biega śpiesznie po rozkopanych ulicach, przeskakuje przepaście, w których śmierć znalazłby każdy cudzoziemiec ale nie warszawiak, chodzi spać razem z kurami. Wierzę mi, że się tego nie wstydzę, iż o jedenastej wieczorem na ulicach stolicy jest tak pusto jak w Garwolinie. Nie nabraliśmy jeszcze sznytu wielkomięskiego, to prawda, lecz ktoś inny przeobraził martwą pustynię w żywe, tak bardzo przywiązane do życia miasto?

Wymówiłem słowo, którego symbolem jest Warszawa. Życie — wskrzesiliśmy je ciepłem własnego oddechu. Nie zapominajmy jednak, że ceną jego jest wiele młodych, szlachetnych istnień ludzkich. W dziesięciolecie wyzwolenia Stolicy pochylamy głowy przed mogiłami żołnierzy radzieckich i polskich, którzy polegli przynosząc nam wolność.

Tadeusz Konwicki



Fot. Jan Kosiński

LEOPOLD STAFF

HORROR VACUI

Z pustki się zrodził
I w pustkę zdąża,
I sam jest pustką,
Czego pożąda?
Pustka jest strachem,
Lękiem, obawą,
Więc ją zagłuszyć
Krzykiem i wrzawą.
Pustka jest próżnią,
Jamą ponurą,
Przepastną studnią,
Otchłanną dziurą.
On sam jest pustką
W sobie i strachem,
Bezdenным lejmem,
Więc beznadzieję
Zatkać chce łachem.

Z pustki zrodzony
Widzi z rozpaczą
Pustkę u kresu,
Co nie ma celu
I w nicość płynie.
I przerażenie
Gwalci pustynię!
Swoją strach przed śmiercią
Chce wybić kląnem
I szła zagłady
Nazywa czynem.
Nie mogą myśleć,
Myśli uranem,
Myśli wodorem.
Aeroplany
I artylerie,
Twarde motory

I złe bakterie,
Całą graciarnię,
Co go tumani,
Rzuca beładnie
W dziurę otchłani,
Aż rośnie góra,
Ale zostaje
Wciąż dziurą dziurą.
Wienasycona.
Strach strachu pastwą!
Nie ma sposobu
Zasypanie grobu
I nie uleczy
Złota choroby
Rdzawe żelastwo.

Brzuch napastnika,
Zachłanna próżnia,
Co od śmietnika
Gwiazd nie odróżnia,
Ma swoje gwiazdy
Na wietrznej fladze,
Lecz zakażone
Złota zaraza.
A ma i pasy,
Które pętają
Podstępnie czasy,
Jakie nastają.
Aż pasy pękają
I gwiazdy żywe
Ukażą prawdziwe.
A w owym pięknie
Po wszystkie czasy
Piersi odetchną
Jak szumią lasy.

1.1.1955 r.

Na pierwszym Zjeździe Pisarzy Radzieckich nie tyle zaglębiało się jeszcze w krytykę młodego pisarstwa radzieckiego, ile ugruntowywano jego rewolucyjną odrębność, jego pierwszeństwo między literaturami świata. Na drugi zjazd pisarzy radzieccy przyszedli mając za sobą duże — nie w sensie czasu, lecz wagi historycznej — doświadczenie, rozporządzając ogromną biblioteką własnych dzieł. Zadanie, wobec jakiego stanął zjazd, było kolosalne. Ocenic dorobek dwudziestolecia literatury, sporządzić rachunek zysków i strat pisarskich za lata o intensywności nieznaną dziejom, pisarstwa powstającego w więcej niż 40 językach ziemi, a co główne — prześledzić dzieje słowa w jego wpływie na społeczeństwo — to, istotnie, zadanie przytaczające swym ogromem i znaczeniem. Nic więc dziwnego, że wiele w nim miejsca zajął historyczny rzut oka na literaturę dwudziestu lat, na jej sławne drogi, na jej triumfalny pochód we wszystkie strony świata. O wyjątkowej pozycji radzieckiej literatury mówił Leonid Leonow:

„Mamy uzasadnione prawo szczycić się, że razem z narodem ryliśmy wykopy pięciolatek i wyrzucili wroga z granic!”

Kraj i naród nasz stały się gigantycznym laboratorium, gdzie wypróbowuje się formy przyszłych ludzkich stosunków, gdzie powstają pierwowzory cnót, na których opiera się budowa nowej, komunistycznej moralności. Miliony ludzkich spojrzeń, życzeń i wrogich, skierowane są w serce narodu naszego, w którym przetwarza się stary świat. Wiele dziesiątków doskonałych radzieckich książek, obrazujących ten proces, pokazuje, że radziecka literatura stała się doskonałym szkłem powiększającym, służącym poznaniu wewnętrznych procesów życia narodu i, należy się spodziewać, będzie w bliskiej przyszłości teleskopem nie mniej szej siły, pozwalającym oglądać wspaniałą — duchową i materialną — architekturę komunizmu.”

W referacie zasadniczym Aleksiego Surkowa otrzymaliśmy głównie malowidło historyczne minionych dwudziestu lat. Surkow dokonał przeglądu literatury pod kątem poszczególnych zakresów tematycznych. Realizując to zamierzenie referent posłużył się metodą statystyki, która dała pojęcie o kolosalnym rozmachu ruchu wydawniczego i czytelniczego oraz metodą przeglądu bibliograficznego dla ogarnięcia bodaj części dorobku. Metody te nie podziwiałem ambitniejszej analizy procesu rozwojowego, cyfry zaś i zestawienia były zbyt bezsporne i wymowne, żeby wywołać żywszą debatę.

Rzecz jasna, już większość koreferentów, operujących na bardziej konkretnym materiale, nie poprzestała jedynie na przekrojach historycznych. Porzucili je i Borys Polewoj w pełnym polemicznej pasji referacie o literaturze dla dzieci i młodzieży i Borys Riurikow, referujący problemy krytyki literackiej, ale przede wszystkim Konstanty Simonow (mówiący o twórczości prozatorskiej) i Aleksander Korniejczuk (o dramaturgii). Mówcy ci rozważali przede wszystkim sprawy aktualne, będące w ciągu lat ostatnich przedmiotem refleksji, sporów, namietności — i głównie w kierunkach nakreślonych przez te przemówienia potoczyła się dyskusja. Zjazd pisarzy radzieckich nie był jubileuszowym posiedzeniem poświęconym dwudziestolecu literatury radzieckiej; nie tylko podsumował sukcesy minionych lat, lecz w głównym swym nurcie rozważał z powagą i troską dalsze drogi literatury.

W Związku Radzieckim, jak wiemy, toczy się z dużą bezkompromisowością walka z rozmaitymi przeżytkami spuszczyn po kapitalizmie i schorzeniami stanowiącymi produkty uboczne wielkich procesów społecznych. Duch krytyki i samokrytyki, mający rozstrzygające znaczenie w społeczeństwie bez klas, charakteryzuje ostatnie, doniosłe posunięcia partii w dziedzinie rolnictwa kolchozowego, w dziedzinie budownictwa i architektury. Naiwnością jednak było spodziewać się od zjazdu pisarzy radzieckich niespodzianek natury zasadniczej. Partia nie zrzekała się, zgodnie ze swą tradycją, wpływu na twórczość literacką w kwestii zasadniczej — wprężenia jej w służbę idei socjalizmu i pokoju, podnosząc jej organiczny związek z życiem narodu, przypominając powagę sytuacji międzynarodowej — pozostawiała nabrzmia-

łe problemy literackie do rozstrzygnięcia samym twórcom. Niewątpliwie jednak z ducha surowej krytyki partyjnej czerpała natchnienie spora część mówców. Namietnym rozważaniem większości polemistów, towarzyszyła, podobnie jak niedawnej naradzie budowniczych i architektów, troska, aby jak najlepiej służyło radzieckiemu społeczeństwu domostwo literatury.

Te zwłaszcza aktualne spory i troski pochłonięły moją uwagę, kiedy w ciągu kilkunastu dni przysłuchiwałem się 9 referatom i ponad 140 przemówieniom. Trudno mi ręczyć, czy z tego chaosu wrażeń i refleksji zdołam w tej chwili wyłonić sprawy najbardziej istotne. Ufając jednak pierwszym wrażeniom, postaram się je, w miarę sił, zreferować.

METODA A PRAKTY, STYLE GATUNKI

Realizm socjalistyczny nie miał na ogół szczęścia pod piórem teoretyków. Słusznie Marietta Szaginian zarzucała krytykom, że zajmowali się głównie demaskowaniem błędów innych krytyków. Realizmu socjalistycznego w Związku Radzieckim nie można pojąć poza dziejami rewolucji, wojny domowej, walki o budownictwo socjalistyczne, zmagania z faszyzmem. Można go zrozumieć i określić jedynie jako manifestację postawy ideowej w konkretnych warunkach historycznych. Jest to postawa bojowników socjalizmu, ludzi utwierdzających rzeczywistość humanizm rewolucji proletariackiej, a więc postawa przeciwna egoizmowi, neutralności, biernej kontemplacji.

Specyficzne dzieje rewolucji radzieckiej, rodzącej się w krwawych, wstrząsach i tytanicznych wysiłkach, powołały do życia takie niepowtarzalne dzieła, jak „Żelazny potok”, „Czapajew”, „Jak hartowała się stal”. Ich cechą zasadniczą był heroizm, wyolbrzymienie bohaterów, afirmacja zwycięskiej sprawy. Z czasem cechy te zaczęły utożsamiać z realizmem socjalistycznym w ogóle charakteryzując go jako „realizm heroiczny”, „realizm bohaterów” itp. Jeżeli jakieś dzieła nie pasowały do tej heroicznej miary, tym gorzej dla nich.

Przy pomocy podobnej logiki przeciwstawiano realizm socjalistyczny literaturze przeszłości na tej zasadzie, iż jest on realizmem wyłącznie afirmatywnym, podczas gdy stary realizm był wyłącznie krytycznym. Z takiego nie dialektycznego rozumowania, absolutyzującego pewne strony ideologii, brały się przesłanki m. in. do „teoretycznego uzasadnienia” bezkonfliktowości i lalkarnictwa.

Z utożsamianiem metody realizmu socjalistycznego z jakąkolwiek poetyką bardzo stanowczo rozprawali się w referatach Aleksy Surkow i Konstanty Simonow. Zastępowanie pojęcia „metody” pojęciem „stylu”, to zagadnienie teoretyczne, z pozoru, bezsporne — ma w praktyce poważniejsze konsekwencje, niż się przypuszcza na pierwszy rzut oka. Niejasność ta pozwala niektórym krytykom nawoływać w słowach do rozmaitości literatury, a w istocie równać książki pod jeden strychulec. Podszczywając się stylu pod metodę niweluje możliwości literackie, zwięża kryteria, krępuje twórców w poszukiwaniach, w eksperymentowaniu.

Stąd wywodzili się, mówił Simonow, małostkowe, niwelatorskie zarzuty pod adresem rozmaitych książek: że powieść „Naród jest nieśmiertelny” Grossmana napisana jest zbyt publicystycznie, „W okopach Stalingradu” Niekrasowa — zbyt pospolicie, „Szosa Wołokolamska” Beka — nazbyt rzeczowo, a „Zwycięzcy” Honeczara — zanadto patetycznie.

W literaturze okresu radzieckiego wystąpiły nie tylko potężne indywidualności twórcze Erenburga, Leonowa, Fadiejewa, Fiedina; jej tradycja jest już tak bogata, że nie należy się wahać przed stwierdzeniem, że w granicach realizmu socjalistycznego powstały różne kierunki artystyczne. Simonow pokusił się o wyróżnienie ich mówiąc o szkole szołochowowskiej, do której zaliczył m. in. „Białą brzozę” Bułłennowa, o artystycznych pokrewienstwach Katajewa, Pawlenki i Antonowa, o romantyce zbliżającej pod wielu względami Paustowskiego z Kawierinem itd. Jeżeli nie chcemy zubażać obrazu literatury socjalistycznej, trzeba w niej dostrzegać

(Dokończenie na str. 4)

Ankieta „Nowej Kultury”**Pisarze wobec dziesięciolecia****SEWERYNA SZMAGLEWSKA:**

Dzieje mojego pokolenia literackiego są najciszej spojone z dziejami dziesięciolecia Polski Ludowej. My wszyscy, którzyśmy się jako debiutanci spotykali w biurach „Czytelnika” na przestrzeni roku 1945, zostaliśmy wyrzuceni na brzeg przez wojnę. Nasze debiuty były na ogół spóźnione i wskutek tego skomplikowane. Jedni przynosili z sobą pękate bruliony świadczące o tym, że ich autorzy mieli szczęście przetrwać w zaciśniętym jakimś ukryciu i pisać. Inni dźwigali tylko bogactwo doświadczeń i zamiarów twórczych. Należałam do tych ostatnich.

Dziś, gdy myślę lub mówię słowo „dziesięciolecie” widzę najpierw tamten właśnie czas, początek roku 1945. Wyzwolenie kraju spod hitlerowskiej okupacji szło jak światło poranne, nie do wszystkich miejsc docierając równocześnie. Kiedy w Lublinie stał się dzień, ogłoszono Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, powstawał już „Czytelnik” i działał się te wszystkie rzeczy, doniosłe, o których czytam i słyszę, w miejscu mojego nobytu nastąpiła noc najmroźniejsza, ślepiąca wzrok i myśl.

Dla mnie dopiero w styczniu 1945 roku zaczął się szereg niezwykłych zdarzeń, od których do Polski Ludowej było już blisko. Marsz ewakuacyjny z Oświęcimia do Gross Rosen, nieprzemysłana, przypadkowa ucieczka, potem dziesięć dni wędrowki na przelaz przez pola w kierunku bliskiego i huczącego frontu. Andrychów chwiał się od grzmotu pocisków i koniec okupacji, koszmarny, chociaż nie koniec leku. W pierwsze po powrocie noce, kiedy budził mnie mój własny krzyk i strach rozrywający serce i pewność, że uratuje mnie tylko natychmiastowa ucieczka, w te noce słuch zdawał się łowić spod Berlina, spod Gross Rosen, spod Bergen-Belsen odgłos kroków moich pędzonych nie wiadomo dokąd i po co towarzyszy. Uczestniczyłam w ich udręce myślą i świadomością, pragnęłam zapobiec, brać udział w zapobieganiu na przyszłość podobnym okrucieństwom. Domyślałam się, że codziennie budzono ich przed świtem z owego głębokiego jak śmierć snu więźniów i pędzono dalej. Zaczęłam wstawać o tej samej porze. Był luty, był marzec, był kwiecień 1945 roku. W szarych, odrealnionych godzinach poranku, w ciszy zupełnej pisałam pośpiesznie, bez przerw i namysłów opowieść o nachodzących moją pamięć i wyobraźnię cieniach ludzi, którzy razem ze mną byli więźniami Oświęcimia. Rozdziały „Dymów nad Birkenau” narastały szybko jak zeznanie przed abstrakcyjnym sądem sprawiedliwości. Daleka byłam wówczas od rozsądnej oceny, które narodziły się po naszej stronie, które natomiast zechcą raz jeszcze podnieść swastykę do góry. Zaledwie lekka nuta ironii pod adresem Anglosasów brzmiała słowa obłąkanej wołającej: „Ameryka, ratuj dzieci!” — w rozdziale pt.: „To tylko grypa”. Pisałam ulegając głębokiej, wewnętrznej konieczności. W walce, jaka się wtedy toczyła, czułam że relacja moja jest potrzebna. Zapewne popełniłam w niej nie jeden błąd wynikający z tempa pracy czy małego doświadczenia literackiego. Była to moja pierwsza książka (jeżeli nie liczyć pełnej usterek wojennej powieści zachowanej w rękopisie, nad którą pracę przerwało aresztowanie w roku 1942). „Dymy nad Birkenau” miały demaskować siły bezprawia, siły ludzkiego zezwolenia wyzwalane przez wojnę zaborczą. Miały pomagać w utrwalaniu pokoju na ziemi. Nie wiem, czy kiedykolwiek jeszcze mojemu wysiłkowi twórczemu będzie towarzyszyło tak ogromne napięcie moralne jak wówczas.

Wkrótce minie od tamtych dni dziesięć lat, z których czynię sama przed sobą rachunek najbardziej surowy. Były to lata nie lekkie, pełne niepokoju, poszukiwań, przemysłów. Owoce ich, zwłaszcza w pierwszym okresie, miały smak cierpki, nierzadko gorzki. Żałuję, że za słaby dotychczas dalał tym zmaganiom wyraz. Żałuję, że nie umiałam dość mocno walczyć o swoje przekonania twórcze.

Sprawa nie jest taka prosta. Przekonania człowieka przypominają proces wyrastania zębów trzonowych, których trwałość i zdrowie są ponoć większe, kiedy późno i z trudem wyrzynają się z dziąseł. Nie łatwo było występować w obronie poglądów na literaturę wtedy, gdy miały one zaledwie mgławicowy kształt. Intuicja — to było początkowo jedyne moje narzędzie stosowane przy pisaniu — ważne, ale nie wystarczające. Chociaż od lat najmłodszych widziałam pisarstwo jako swój cel istnienia, chociaż studiując dość odległy fakultet przygotowywałam się nieustannie do pisarstwa, przysłałam jednak do literatury jako nowicjusza nie znającego zawodu i zaczęłam pisać „wedle boskiej opatrności”. Ten stan rzeczy wzmagał zawsze mój samokrytycyzm, odbierał pewność siebie. Gdy więc ukończywszy „Dymy nad Birkenau” zaczęłam pisanie dużej powieści wojennej i spotkałam się z kilkoma głosami krytykującymi samą z a m y s ł, ustąpiłam od razu. Co prawda nie przestałam pisać, ale straciłam odwagę, nie szukałam już wydawcy. Rósł rękopis, szarzał i żółkł po szufladach. Utracił stopniowo tę magiczną siłę, jaką promienieje każda praca, którą wykonujemy przekonani, że jest potrzebna, że na nią ktoś czeka.

Dziś widzę, jak dużo w tej postawie było z logiki ojca i syna wędrujących na ośle...

Moje próby powrotu do szeregów marszowych były dość żałosne. Cechowała je nade wszystko nieśmiałość i ustepliwosć. Nadmierne zaufanie do ludzi, którzy mi mówili: „Jak to dobrze, że w następnej książce pani już nie znajdziemy koszmarnu wojny”. Albo: „Czas odejść od przeszłości, zapomnieć o niej, zwrócić się do problemów dnia dzisiejszego, do spraw aktualnych”. Tymczasem wojna miniona, jej psychiczne i różnorakie dla ludzi następstwa, korzenie zapuszczone przez faszyzm pod powierzchnię pokojowego życia, to była dla mnie jeszcze ciągle jedyna rzeczywistość aktualna, jedyna grupa interesujących problemów dnia dzisiejszego. Datujące się z tamtego czasu opowiadania są chyba ciekawym dokumentem psychologicznym. Ani jednego tematu, ani jednej dziejacej się najbardziej aktualnie sprawy nie przedstawiłam bez dygresji, elipsy, spojżenia w stronę wojny. Widocznie ładunek protestu przeciwko faszyzmowi nie został wyczerpany. Powiedziałyby nieprawdę twierdząc, że wywierano na mnie naciski, że żądano czy polecano pisanie czego innego. Wystarczyły jednak uwagi podkreślające nieprzydatność zamysłów. Sprowadzały wątpliwości, zamyślały jasną dotąd i niezłomną pewność, że tylko to mogę i powinam w tej chwili pisać.

Przez cały ten okres ani na chwilę nie przestałam się wpatrywać w znajome rysy kraju przekształcone wojną, wyidealizowane przeze mnie może ponad miarę w latach obozowej tęsknoty. Wpatrywałam się bacznie, czujnie, spode łba, bez pochopnej ufności, biorąc pod rozwagę wszystkie poszepty

kontrpropagandy, żeby je w życiu sprawdzić, nie przyjmując ani jednego argumentu twórców nowego ustroju bez obejrzenia go pod kątem doli prostego człowieka.

Wpatrywanie się w znajome rysy kraju budującego socjalizm, likwidującego starą usankcjonowaną prawem krzywdę społeczną, prowadzącego przez polemikę wewnętrzną do wniosków z dnia na dzień jaśniejszych. Zaczęłam w tym czasie pisać coraz więcej. Początkowo deklaratywne, złe, nic z realizmem socjalistycznym nie mające wspólnego z raportem poświęcone zagadnieniom odbudowy i wzorowej budowy robotniczych osiedli. Późniejsze moje reportaże i opowiadania poświęcone Mazuram i Warmii dały mi więcej satysfakcji, znajdując oddźwięk u czytelników, u młodzieży szkolnej i działaczy kulturalnych.

Były to miesiące, gdy cały naród mówił o sztuce realizmu socjalistycznego, o „powieści produkcyjnej”, w świetlicach, na wieczorach autorskich przy każdej w ogóle okazji słyszało się krytykę naszej literatury współczesnej. Lękano się czy „zamówienie społeczne” nie wykluzy „natchnienia” — i tym podobne mówiono rzeczy wyliczając niemały rejestr książek, których nie można czytać. Oczywiście było i jest w tej dyskusji wiele uproszczeń, wiele sformułowań naiwnych może, ale nie brakowało elementu zdrowego rozsądku. Naród czekał na książki polskich autorów, czytał je, porównywał doznania swoje z przeżyciami podczas lektury znakomych dzieł tłumaczonych i — sygnalizował nam uczucie niedosytu, zażenowania, żalu.

Dyskusja nasza wsparta znakomicie głosami kolegów radzieckich szukających u siebie rozwiązania podobnych problemów objęła cały kraj. Rezultaty tej dyskusji, wnioski z niej, od razu wchodziły w życie, dają się odczuć w codziennej współpracy z wydawnictwami i redakcjami, co, jak wiadomo, wykonalne jest tylko w społeczeństwie socjalistycznym.

Gdzieś pośrodku trwania naszych walk polemicznych znalazłam się w Związku Radzieckim. Tam oprócz bardzo intensywnych zwiadań kraju brałam udział w zebraniach pisarzy toczących podówczas ostre, namiętne, czasem wręcz burzliwe, kiedy indziej dowcipne spory na temat konfliktu i bezkonfliktowości, na temat bohatera pozytywnego, słowem na temat interesujących w najwyższym stopniu — i jak widać, wcale nie żelaznych — kryteriów realizmu socjalistycznego. Ten wyjazd pomógł mi odzyskać samodzielność myślenia zaplątaną w ciasne uliczki wulgaryzatorskich „izmów”, osłabioną razem z osłabieniem wiary w siebie. Zobaczyłam na nowo, w pełnym świetle, uwyraźniony przez oddalenie mój kraj. Nabralam odwagi. Zmalał nagle do właściwych rozmiarów napuszony kacyk. Rozbiła się w puch moja (na szczęście dość chwiejna) wiara w bohatera pozytywnego występującego jako monolit doskonałości a wysuwanego jako kryterium twórcze. Natychmiast po powrocie zabrałam się do czytania manuskryptu swojej zaawansowanej już powieści. Kontynuowanie wydało mi się niemożliwe. Pobóżyłam przed sobą grubą

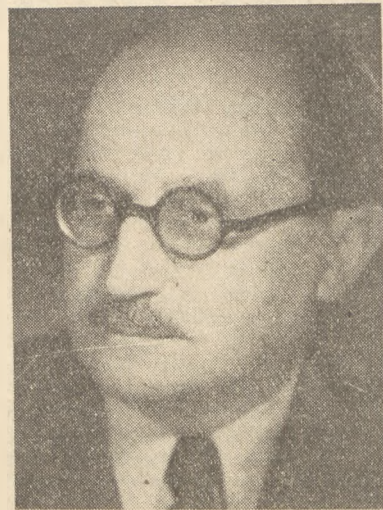
plik czystego papieru i... zaczęłam pisać na nowo.

Dyskusje, spory, przemiany i poszerzanie poglądów szły u nas w tym czasie szerokim nurtem. Odwalono niejedną kamień z drogi naszej socjalistycznej sztuki. Dziś rysują się wyraźnie nowe postawy i — nowe przeholowania. W owej wielkiej wymianie myśli (jaka znakomicie pomaga twórcom w czasie tworzenia, jeżeli jest bezwzględnie szczerą) nie podoba mi się wymijanie na paluszkach kilku jeszcze kamieni, ważniejszych może niż na przykład ogromnie skądinąd potrzebny rysunek miłości w sztuce. Spróbuję je wyliczyć. Stwierdzając zbyt małe zainteresowanie twórców tematyką współczesną wysuwano szeregi argumentów mających oświecić albo zmniejszyć naszą winę. Ale co to naprawdę znaczy literatura współczesna?

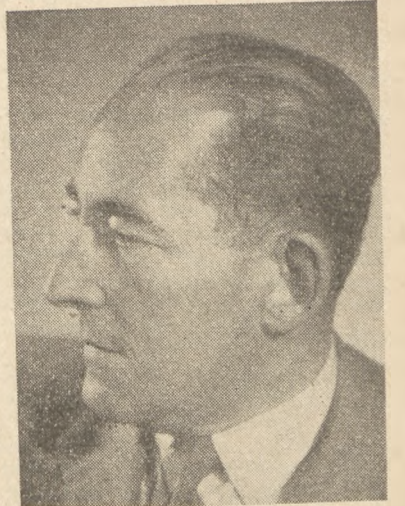
Zdaje mi się, że pojęcie współczesności zostało zwężone w sposób, który po latach może się wydać nieuzasadniony. Jednym z błędów obciążających dość poważnie naszych teoretyków sztuki (błędem obecnie już rozsądnie naprawianym) było całkowite niemal odcięcie się od tradycji narodowych, pojęcie w czambuł przeszłości, postępowanie takie, jakbyśmy wszyscy zaczęli myśleć i istnieć w dniu zakończenia wojny, albo nawet kilka lat później. Czy współczesność to nie jest to wszystko, co pisarz przeżył i doświadczył całym swoim życiem, jak daleko jego chłonna pamięć sięga? Dla każdego z nas ma ona gdzie indziej leżący punkt ciężkości. Nie mogę sobie wyobrazić epiki współczesnej bez dalekiej perspektywy, bez patrzenia przez wojnę albo przez przedwzręśniowe rozbawienie rządu płynące nad beznadziejną sytuacją narodu.

Podkreślając ważność wąsko pojętej tematyki współczesnej, ganiąc „ucieczkę” od niej, dając się na niewidziane wyższą rangę utworom zajmującym się problemami najbardziej aktualnymi. Tu zbliżamy się do zagadnień zamówienia społecznego, uprawnień redaktora i wydawcy, słowem do tej dziedziny, wokół której dość już dawno powstał i trwa znamienny szumek, a która nieco inaczej wygląda w rzeczywistości niż w kulańskiej anegdotce. Redaktorów, na których się teraz tak namiętnie psoczy (niekiedy rozgrzeszając w ten prosty sposób siebie...) na ogół już nie ma. Jednych przeniesiono na stanowiska bardziej dla nich odpowiednie, drudzy od dawna zmienili swoje postępowanie. Zamówienie społeczne nigdy nie było krawieckim obstalunkiem z którego nie można byłoby zrezygnować. W polityce kulturalnej trudno sobie wyobrazić dążenie do tego, by twórcy spełniali rolę punktów usługowych zapominając o własnych planach. Jeżeli mimo to punkty usługowe funkcjonowały, to zapewne samymi autorom dogadzała taka a nie inna organizacja pracy. W praktyce jednak niebezpieczeństwo istnieje ciągle. Pisarstwo to sprawa ogromnej, nierzadko nadmiernej, a jednak w swoim oddziaływaniu społecznym pożytecznej wrażliwości. Zależy ono od wielu czynników, o których nie pamiętamy na codzień,

(Dokończenie na str. 9)

Nagrody m. st. Warszawy

Nagrodę literacką przyznano St. Wiechowiczowi (Wiechowi) — za całokształt twórczości.



Nagrodę w dziedzinie literatury dla dzieci i młodzieży przyznano Janowi Brzechwie.

LESŁAW BARTELSKI**NÓWE WIERSZE****PAMIĘĆ**

Płomień gorący,
jednak popiół stygła
na ziemi zmieszanej z kośćmi.
Próchnieją drewniane krzyże.

Milczeć jest trudno,
ale trudniej krzyk podnieść
osamotnionym w ilości:
brzmi on jak gorzki wyrzut.

PIOSENKA INWALIDY

O miasto w gruzach, miasto na kraterze,
jak sen obce i jak sen dalekie,
pęknięte wpół ściany i strzaskane wieże,
ręce obcięte i ręce kaleki.

Nie byłem nigdy Orfeuszem
i nie spotkałem Eurydyki,
choć widziałem winorośle,
uschnięte na wapieniu,

choć widziałem pęd płomieni,
opłatających dom wyniosły,
w piwnicy ludzie się dławili,
w ogrodzie żar nie sięgnął roślin.

Wystarczy spojrzeć w lustro
na postarzałą z bólu twarz.
O miasto w gruzach — cień twój
ciężarem na powieki padł!

Jestem szczęśliwy, mam rodzinę,
nie szukam już wygastych marzeń —
a przecież takie są godziny —
że powracają zmarłych twarze.

Więc jednak szukam ciągle,
choć sam już nie wiem czego,
skurcz dławi krtań
i stygnie dłoni przegub.

Broniłem ciebie miasto,
oddałem młodość moją,
kto widział ciebie w ogniu,
nie zazna już spokoju.

JESIEŃ W GÓRACH

Na liściach buków jesień odbija się krwią,
na ziemi chrząszcz zdeptany. Daleka cisza dolin
w mgłę kryje się jasnej, w śniegu szczyty leżą,
sinieje modrzew, sypie liśćmi klon,
tylko czarne świerki stoją nieruchome.

Na liściach buków jesień odbija się krwią,
chłopcy palą ognisko na łagodnym stoku,
ogień spopiela liście, dymy idą nisko,
wilgoć w powietrzu ziębi wyciągniętą dłoń,
która trawy dotyka i zwiedlęj goryczki.
Chłopcy ogień palą i znoszą patyczki.
Sinieją w dali śnieżne szczytów grzywy,
wydaje się stąd, że tak do nich blisko.

Ogień już gaśnie, chłopców dzwonek wzywa,
ścieżki są pełne szeleszczących liści.

Nie chcę by pamięć moja była niepamięcią,
znam wszystko co ludzkie, jakież jednak obce,
zło, trwogę, głód, wojnę, ogień i strzaskany dom,
chciałbym myśleć o tym co dobre, co piękne,
lecz pamięć moja nie jest niepamięcią,
zaś dzień wczorajszy jak bielmo na oku.

Shczęśliwi chłopcy, którzy idą w południe do szkoły.

Warszawa 1955

Fot. Jan Kosidowski

Spory, fermenty, kierunki

(Dokończenie ze str. 1)

rozwój różnych kierunków twórczych i wzajemną ich rywalizację.

Kiedy pomyja się kryterium artystyczne nie może być mowy o ideowości ani partyjności — mówiła poetka Olga Bergholz. — Jest to zgubne dla literatury, jest to zdrada sztuki. Zastępowanie ocen ideowo-estetycznych przez koniunkturalne mści się szczególnie na stanie poezji lirycznej. Należy się troszczyć o swobodny rozwój indywidualności poety, nie zaś skłaniać go do śpiewania obcym głosem. Dyskusja o „wyrażaniu samego siebie“ nie jest sporem terminologicznym (jeśli znajdzie się lepszy termin, można go będzie przyjąć), lecz dotyczy podstawowych praw i obowiązków poety radzieckiej.

Aleksander Fadiejew poparł stanowisko Olgi Bergholz. „Nie tylko w dziedzinie liryki, we wszystkich dziedzinach artystycznej twórczości pisarz powinien wkładać w sprawę poznania i odtworzenia rzeczywistości cały swój rozum i serce... O czymkolwiek pisarz mówi, jakiegokolwiek strony rzeczywistości odzwierciedla, we wszystko powinien wkładać swą własną biografię.

Takie pojmowanie literatury, mówił Fadiejew, nie tylko nie przeczy marksistowsko-leninowskiemu rozumieniu jej jako odbicia rzeczywistości, przeciwnie, tylko z tego stanowiska można słusznie pojąć życie i wzbudzić prawdziwe uczucie w człowieku“.

NOWE STADIUM — NOWE AMBICJE

Generalny rozrachunek z literaturą ostatniego okresu podjął Walenty Owieczkin (autor ciekawych i mądrych szkiców reportaży), który wystąpił z prowokującą krytyką. „Zawodowym“ niejako zadaniem pisarza jest, według Owieczkina, m. in. budzenie w społeczeństwie twórczego niepokoju. Tym bardziej więc niepokój i niepoprzedzanie na osiągniętych zdobyczach nie powinny opuszczać samych pisarzy.

W referacie Surkowa osiągnięcia literatury radzieckiej zostały ocenione na zasadzie przeciętnych cyfr. W życiu zwalczamy taką sytuację — powiedział znawca spraw wiejskich — kiedy za przeciętnymi cyframi nie widać złych kolchozów. Tymczasem w referacie wsparto Jelizara Malcewa Aleksym Tolstojem i obydwu razem oceniono na czwórkę z plusem.

Owieczkin dostrzega we współczesnej literaturze niepokojące szerszenie się przeciętności. Przyczyną tego jest z jednej strony obniżenie kryteriów oceny, z drugiej zaś — oderwanie wielu pisarzy od życia.

Niezdrowy i szkodliwy dla literatury jest posiedzeniowy styl życia jej pracowników. Nie pomaga pisarzom atmosfera izolacji w ghetto literackim. O ile ciekawsza byłaby nasza literatura, mówi Owieczkin, gdyby pisarze więcej obcowali z ludem swojej rozległej ojczyzny. Taka Syberia np. dawno czeka na swego Londona. Niedługo książki Londona przyciągały ludzi na Alaskę z równą siłą jak złoto.

Najciekawszym zjawiskiem, zdaniem Owieczkina, w ostatnim okresie jest tętniąca życiową treścią twórczość młodych pisarzy, którzy w zupełnie ostatnim okresie wchodziły szybko do literatury. Wszyscy oni — Tichon Żurawlew, Tendriakow i Trojepolski — to ludzie mocno związani z życiem i rozumiejący, że odrywać się od ziemi nie należy — to niebezpieczne! Zdaniem Owieczkina, większość pisarzy starszych daje obecnie z siebie mniej, niż by można od nich oczekiwać.

Z podobnych przesłanek wychodził Michał Szolochow przyłączając się do bezwzględnej krytyki, przeprowadzonej przez Owieczkina. „To co wybaczal nam czytelnik w czasie wojny, tego nie może wybaczyć w latach następujących po wojnie“ — stwierdził autor „Szkoły nienawiści“. Takie z talentem napisane utwory, wydane po wojnie, jak książki Fadiejewa, Fiedina, Auezowa, Pawlenki, Gładkowa, Leonowa, Pautowskiego, Upita, Twardowskiego, Jakuba Kolasa, Honczara, Niekrasowa i niektórych innych — jeszcze mocniej podkreślały artystyczne ubóstwo i krótki żywot utworów, które jak owad żyją dzień...

„Jedną z głównych przyczyn tej sytuacji, ciągnął Szolochow, stał się uderzający i niczym nie usprawiedliwiony spadek wymagań wobec siebie, jaki nastąpił wśród pisarzy i spadek „oceniających kryteriów“, jaki krzepko ustalił się wśród krytyków... Pisarze nie podnosili głosu protestu przeciwko przenikaniu do druku makulatury, zaszczepiającej fałszywe gusty wśród mniej wymagającej części czytelników, psującej naszą młodzież i odracającej od literatury czytelników wyrobionych, naprawdę wymagających, nie godzących się z ocenami“.

W osobie Michała Szolochowa witali zebrani żywego klasyka radzieckiej literatury, przeciw czemu mowa nie omieszczała w dosadny sposób zaoponować. Jego przemówienie pełne napastliwych podjazdów, przeprowadzanych z temperamentem właściwym szolochowskiemu bohaterowi, zrazu przyjęte entuzjastycznie — wzbudziło niesmak, protesty i repliki.

Odpowiadając na te skrajnie krytyczne głosy, Aleksander Fadiejew nie zgodził się z jednostronnym

akcentowaniem jakiegos pozostawania w tyle radzieckiej literatury lat ostatnich. Obok tego mają miejsce również poważne sukcesy. „Pracuję w radzieckiej literaturze — mówił autor „Kłęski“ — ponad 30 lat, zarówno mnie, jak i pisarzom mego pokolenia już nie raz wypadło wysłuchiwać podobnych utyskiwań. Za każdym razem, kiedy kraj przechodzi w wyższe stadium rozwoju, kiedy bystry bieg naszego życia podkreśla wyraźnie, że wielkie życie narodu w niedość szerokim i pełnym wymiarze odbija się w utworach literackich, rozlegają się odosobnione głosy, że literaturze mało brakuje do „upadku“. A naprawdę literatura rozwija się, męźniej, ogarnia coraz nowe dziedziny życia i ilość literatów zdolnych rozwiązywać złożone zadania artystyczne powiększa się.

zywała życie niekłamliwie i ostro, w jego jaskrawych sprzecznościach, w rewolucyjnym rozwoju. Tymczasem w latach ostatnich wystąpiły dwie krańcowo różne tendencje, które wypacają prawdę o rzeczywistości i tym samym naruszają zasady realizmu socjalistycznego.

Jako okaz lakonicznej bezkonfliktowości przytacza mowca cykl powieściowy Siemiona Babajewskiego, a zwłaszcza jego część „Światła nad ziemią“. Autorowi nie można odmówić znajomości wsi kolchozowej, lecz błąd tkwi w założeniu. Zjawiska wyjątkowe przedstawił pisarz jako panujące, wyrwał je z miąższu życia. Dzięki temu „Kawaler złotej gwiazdy“ idzie jak po różach od jednego sukcesu do drugiego. Nie tyle cechom charakteru zawdzięcza Tutarinow wysokie odznaczenie, ile odznaczenie to ma

niach, nie zmagaliśmy się zaś naprawdę o obfitość chleba na dziś“.

Wdzięczni jesteśmy, ciągnął Jaszyn, Owieczkinowi, Tendriakowowi, Antonowowi i A. Kalininowi, gdyż pierwsi oni okupili naszą wspólną winę przed narodem i partią rozpoczynając otwarcie, z pasją mówić o sprzecznościach i kontrastach w kolchozowej wsi.

Jaszyn wzywa do większej odwagi cywilnej, do pozbycia się „redaktora wewnętrznego“, który popycha twórców w kierunku aseku-rancbwa i schematyzmu. Tylko życie narodu może dyktować pisarzowi problematykę twórczości. Pisarz radziecki winien ufać własnym oczom i uszom, winien pisać i mówić o wszystkim co złego i niewłaściwego dostrzega. Nie wystarczy przysięgać na wierność zasadom realizmu socjalistycznego —

tem jest to wszystko dobre w naszym życiu — większości narodu czy opatrności?

Nie można mieć również pretensji do Wiery Panowej, że przedstawia w osobie Bortaszewicza twierdzą mieszczanstwa, a w Gienadiju egoistę i gogusia. Na grunt obiektywizmu w „Porach roku“ zesłał Panowa akurat nie w przedstawieniu głównego bohatera negatywnego, lecz głównego pozytywnego, w jej pojęciu, bohatera — Doroty Kuprianowej. Pisarka pragnąc zachować sympatię dla bohatera nie chce — zdaniem Simonowa — osądzać jej stosunku wobec syna. W rezultacie autorka rozgryza Dorotę z jej błędów tłumacząc ją warunkami życia. Panowa traktuje ludzi jako rzecz daną i nie pokazuje ich w perspektywie rozwojowej.

la na temat literatury dla dzieci i młodzieży. Kassil mówił właśnie o „smutnym biesie dydaktyki“, który od dawna straszy w literaturze dla dzieci, a ostatnio zaraził również dorosłą literaturę bezpłodnym mędrkowaniem o bohaterze pozytywnym. „Bohatera idealnego“ wymyślił ludzie przeświadczeni o istnieniu „idealnego czytelnika“ lecz taki istnieje tylko w ich fantazji.

UWAGI O LITERATURZE

ŚWIATOWEJ

Przegląd spraw aktualnych poruszanych na zjeździe byłby znacznie uszczuplony, gdyby nie wspomnieć o rozważaniach na temat światowego pisarstwa. Swego czasu Gorki przepowiadał, że zdobąda następnego zjazdu będą dziesiątki pisarzy ze Wschodu i Zachodu, z Chin i Indii. Te słowa przypomniał Mikołaj Tichonow w referacie o postępowej literaturze świata, wygłaszanym w obecności dziesiątków pisarzy ze Wschodu i Zachodu, z Chin i Indii.

Rozległa panoramę osiągnięć postępowej literatury świata, jaką dał referat Tichonowa, uzupełniały i cieniowały przemówienia zagranicznych gości. W ciągu dwu dziesiątków lat nastąpiły w literaturze światowej ogromne przemiany ideowe; wielu znakomitych twórców porzuciło pozycję pacyfizmu na rzecz aktywnej walki z groźbą kataklizmu wojennego, dla wielu silnych środowisk twórczych sprawa realizmu socjalistycznego stała się sprawą dalszego postępu literatury ojczystej. Solidarność twórczych sił świata, apelował Tichonow, popierajmy czynem — dalszym zbliżeniem i poznaniem wzajemnym.

Kultura i literatura w krajach kapitalistycznych rozłamuje się w obecnej chwili z wyjątkową wyrazistością na dwa obozy, demokratyczny i reakcyjny, pokojowy i wojenny. Z tej przyczyny istotnej linii podziału nie wyznacza realizm socjalistyczny. Takie sekciarskie stanowisko prowadziłoby do wyosobniania się pisarzy komunistów, pozabawiania ich wpływu na pozostałych pisarzy i inteligencję.

Najwięcej uwagi poświęcono wielkiemu w skali światowej rozwojowi literatury rewolucyjnej, a także nieporozumieniom co do istoty narodowego charakteru sztuki.

„Istnieją sekciarze literaccy — mówił brazylijski pisarz Jorge Amado — utrzymujący, że bohaterowie naszych utworów powinni być kopią waszych bohaterów, a wobec tego, że wasi poeci posługują się rymem i strofką, poezja wolnego, białego wiersza winna być zniweczona jako forma obca realizmowi socjalistycznemu. Sekciarze ci mylą realizm socjalistyczny ze szkołą literacką, uważają realizm socjalistyczny za jakąś formułę czy przepis na wszystkie poematy, powieści, obrazy, rzeźby, sztuki i filmy“.

Konstanty Fiedin odpowiadając niektórym pisarzom zagranicznym domagającym się sprecyzowania pojęcia realizmu socjalistycznego podkreślał, że najidealniejsze nawet recepty nie tworzą sztuki. „Człowiek nowego świata żyje również w krajach kapitalizmu. Jest on ideowo związany z naszym bohaterem i jego zadania życiowe bliskie są naszym. W każdym jednak kraju działa on w swojej sytuacji i ma charakter narodowy. Artysta odzwierciedla danego kraju, danego narodu i czyni to za pośrednictwem tych sposobów realistycznej sztuki, które są właściwe narodowej kulturze. Sam pisarz kształci w sobie nowego człowieka, staje się nim i wnosi nowe rysy do swej sztuki“.

Słowa prawdziwej wdzięczności usłyszeli na zjeździe pisarze radzieccy z ust swych zagranicznych przyjaciół. Może najistotniejszą treść tych uczuć wyraził austriacki pisarz Ernest Fischer: „Jeżeli obecnie w Europie kultura nie została zepchnięta w podziemie, jeżeli książki służą nie do rozpalań stosów, lecz ogrzewają ludzkie serca — zawdzięczamy to wam, ludziom radzieckim“.

Z rąk czerwonoarmistów, którzy walczyli i umierali, przejęliśmy sens i treść naszego życia. Zwycięstwo Związku Radzieckiego uratowało podstawy kultury europejskiej“.

✱

Z konfrontacji między pisarstwem a życiem, między przeszłością a dniem dzisiejszym, jakiej dokonał Zjazd Pisarzy Radzieckich, płyną ważne treści, które bez wątpienia pomogą pisarzom w borykaniu się z prawdą naszych czasów. Zaledwie część polemik aktualnych udało mi się tutaj zreferować. Inne wymagają pióra bardziej kompetentnego.

Siłę swą literatura radziecka czerpała zawsze z rewolucji, z wysiłku mas ludowych, z piękna walki. W poczuciu odpowiedzialności za wielką sprawę miała swe źródło również szeroka i swobodna dyskusja zjazdowa. Pozwoli ona przewyżżyć literaturze te błędy i opory, jakie ją hamowały w ciągłym szturmowaniu prawdy rewolucji. Pozwoli ona literaturze odrzucić złe nawyki, jakie przekazywały w beznadziejnej rozmowie twórcy ze społeczeństwem. Pozwoli wzmocnić siłę realizmu, skuteczność tej społecznej oddziaływania i odegrać w walce o komunizm tę rolę, jaką spełniła w trudnych okresach poprzednich.

Zjazd był ważnym doświadczeniem w rozwoju kultury socjalistycznej, ważnym dla pisarzy radzieckich i dla ich towarzyszy broni na całym świecie.

Tadeusz Drewnowski

JAN MARIA GISGES

Dom trzeba było...



Rys. Wiesław Majchrzak

Dom trzeba było wygrzebać z popiołu,
porzucić zbędne rozpaczliwe żale,
odrzuć wczesną siwiznę znad czoła,
znaleźć narzędzia, odnowić marzenie
i kochać znowu człowieka i ziemię.

Tu z południa, z północy
rankiem, we dnie i w nocy
w miasto gruzów podobne barłogom

ciągnie z sercem jak kamień
ścieżką wąską, zdeptaną
lud warszawski przybity żałobą.

Śnieżną ścieżką pośród min,
gdzie i wiatr nie zaszumi,
idzie człowiek w czapeczce czerwonej,

córka przy nim jak wiosna
omijając zarośla
niesie tobół. I pieśni nie koniec.

Warto zastanowić się nad tym, że w ciągu ostatniego tylko roku — półtora wyszły w świat: „Rosyjski las“ Leonowa, trzecia część trylogii autobiograficznej Gładkowa, „Za słuszną sprawę“ Grossmana, utwory, które można nazwać wybitnymi zjawiskami rosyjskiej prozy. Wyszły także po prostu dobre książki, jak „Bałtyckie niebo“ Czulkowskiego, „Poszukiwacze“ Granina, „Serce przyjaciela“ Kazakiewicz, „Opowiadanie o dyrektorz MTS i naczelnym agronomie“ Nikołajewej i cykl reportaży Owieczkina.

Wymienione przeze mnie utwory — mówił Fadiejew — odkrywają nowe rejony życia i stosunków ludzkich i są prawdziwymi utworami wielkiej literatury. Trzeba widzieć żywy proces rozwoju literatury, a nie zastępować go ogólnymi formułkami“.

O BEZKONFLIKTOWOŚCI, OBIEKTYWIZMIE I „SMUTNYM BIESIE DYDAKTYKI“

Szczytowym osiągnięciem radzieckiego powieściopisarstwa, mówił Konstanty Simonow, obce jest widzenie świata przez różowe okulary. Ustrój radziecki zainteresowany jest w tym, aby literatura uka-

określać jego cechy jako człowieka. Odnosi się wrażenie, że Babajewskiego nie interesują warunki życia, a tylko stopnie kariery bohatera. Referent sztydzi z optymizmu polegającego w „Światłach nad ziemią“ na masowym awansowaniu bohaterów na wyższe stanowiska i snuje horoskopy, dokąd zaszliby bohaterowie książki, gdyby autor ciągnął ją dalej.

Nie przypadkowo bezkonfliktowość świeciła największe tryumfy w utworach o tematyce wiejskiej. Nie zdejmujemy odpowiedzialności z pisarzy i krytyków za teorię i praktykę bezkonfliktowości — stwierdza Simonow — ale trzeba powiedzieć, że atmosfera sprzyjająca upiększeniu życia, nie była czysto literacka.

O rozbieżności między trudnym życiem powojennym a beztroską odświętną atmosferą literatury opowiadało się wielu mówców (m. in. A. Jaszyn, O. Bergholz, M. Aliger, Ługowskiej i inni).

„Pisałmo o dniu jutrzejszym — w głosko samokrytycznym przemówieniu mówił poeta A. Jaszyn — lecz słabo, źle walczyliśmy o dzień dzisiejszy; wymyślaliśmy najprzeróżniejsze sytuacje, dla przykładu, jak będziemy rozdziać bezpłatnie chleb w szeszczących opakowa-

trzeba bić się o ich zwycięstwo w literaturze i samym życiu.

Potwierdzając paraliżujący wpływ teorii bezkonfliktowości, która wyniszczała w mniejszym lub w większym stopniu rozmaite dziedziny twórczości, pisarze dopatrywali się jej przyczyn w talmudycznym teoretyzowaniu, w pewnym zbiurokratyzowaniu myślenia. Trzeba usunąć z życia literackiego te szkodliwe nieporozumienia.

„Pisarz radziecki — powiedział Simonow — dostrzega w ludziach wszystko, ale kocha w nich to, co wieździe ich w przyszłość, nie zamymka oczu na to co niskie, ale za naturalne uważa dla człowieka to co wzniosłe. Rozumie słabość ludzką, lecz kształcić pragnie w ludziach siłę“.

Z tych założeń wychodząc, Simonow poddał krytyce dwa szeroko dyskutowane już przed zjazdem utwory — „Odwilż“ Erenburga i „Por roku“ Panowej, zarzucając im obiektywizm. To dobrze, że Erenburg w „Odwilży“ nie pościął kantów negatywnym zjawiskom. Ale utwór, zdaniem referenta, budzi mieszane uczucia. Pozytywni bohaterowie, jak ich przedstawił Erenburg, są jakby wyjątkami. Jeżeli ludzie są tak zdeprawowani, to czym — zapytuje mowca — dzie-

Ilja Erenburg nie zgodził się z posądzaniem „Por roku“ ani „Odwilży“ o obiektywizm. Rozprawił się jednak z tymi sądami na płaszczyźnie ogólnej:

„Pisarz nie jest obserwatorem lecz twórcą życia. Opisując świat wewnętrzny człowieka, tym samym go zmienia. Ale oddziaływania na czytelnika nie należy pojmować w sposób uproszczony: czyń to i nie czyni owego; jeśli się będziesz zachowywał jak bohater pozytywny wszyscy będą się tobą zachwycali, a jeśli pójdziesz drogą negatywnego bohatera, zostaniesz niechybnie zde-maskowany“. Pisarz dostrzega w skrytkach serc dobro i zło, kiętki przyszłości i cienie przeszłości. Pokazując świat wewnętrzny człowieka zgodnie z prawdą, pomaga on ludziom stać się lepszymi, silniejszymi. Erenburg mówi między wierszami swego przemówienia, że ocena postępów ludzkich nie polega na pozabawianiu postaci racji indywidualnej, lecz na jej kwalifikowaniu moralnym przez pisarza. I w tym można się dopatrywać odpowiedzi Erenburga co do obiektywizmu.

Sprawa fałszywego pojmowania wychowawczej roli literatury jeszcze silniej wystąpiła w przemówieniu Borysa Polewoja i Lwa Kassil-

O poezji na II Zjeździe Pisarzy Radzieckich

W historii rozwoju literatury radzieckiej sprawy poezji zajmowały zawsze jedno z pierwszych miejsc. Rolę decydującą grają tu z pewnością wielkie tradycje literatury rosyjskiej i wschodnich literatur narodów ZSRR, które mają poezję „we krwi”. Poezja w literaturze radzieckiej przechodziła różne etapy, zawsze wiernie towarzysząc narodowi w jego życiu i walce. W okresie ostatniej wojny poezja wysunęła się na pierwszy plan. Tysiące radzieckich żołnierzy stwierdzały zgodnie, że z braku artykułów do papierosów ulegały zagładzie wszystkie gazety z wyjątkiem biblikułów Erenburga I... wierszy.

W okresie powojennym, zwłaszcza w ostatnich dwóch, trzech latach, poezja radziecka zaczęła wyraźnie pozostawać w tyle za innymi gatunkami literackimi. II Zjazd Pisarzy powołany do analizy i oceny osiągnięć literatury w okresie 20-lecia oraz do wytyczenia dalszej drogi rozwojowej wiele uwagi poświęcił sprawom poezji. Referował jej znany poeta azerbejdżański SAMED WURGUN, podkreślając na wstępie znaczenie patriotycznych i międzynarodowych tradycji poezji radzieckiej. Rewolucja Październikowa uchroniła ludzkość od ubóstwa duchowego, od zwycięstwa dekadentyzmu i symbolizmu, od niewiary w zwycięstwo dobra i piękna. Rewolucja sprzyjała rozwojowi twórczości takich poetów jak Majakowski, Biednyj, a potem takim jak Eriusow, Blok pomógł wyrwać się z pęt symbolizmu. To samo zjawisko miało miejsce również w literaturach innych narodów ZSRR, a dla tych, które przed rewolucją nie miały nawet własnego piśmiennictwa, oznaczało powstanie i szybki rozwój literatury narodowej (kirgiska, baszkirska, czuwaska itd.).

Możemy śmiało mówić — stwierdza Samed Wurgun — o zbawie, o wpływie idei Rewolucji Październikowej na twórczość znakomych poetów poza granicami ZSRR, jak Kuo Mo-żo, Te-Gi-czen, Aragon, Eluard, Broniewski, Nezval, Neyman, Becher i wielu innych. W początkowym okresie poezja radziecka musiała przewyciężyć wiele pozostałości rozmaitych schyłkowych prądów burżuazyjnych. Zwyciężyła nowa poezja — patriotyczna i obywatelska. Mówca podkreśla znaczenie tradycji rosyjskiej poezji klasycznej, która pomogła literaturom innych republik radzieckich przewyciężyć przestarzałe zasady orientalistycznej wersyfikacji.

Ostatnia wojna dała poezji wiele nowych tematów. Bohaterstwo żołnierzy radzieckich znalazło najpełniejszy wyraz w poemacie Twardowskiego „Wasilij Tiorkin”, który jest ważnym krokiem w kształtowaniu się heroicznej epiki naszych czasów. Referent podkreśla również znaczenie takich utworów jak poemat Margarit Aliger „Zoja”, M. Ragina „Nad Leningradem”, utworów Kirsanowa, Szczipaczowa, Niedogonowa, Lukonina, Jaszyna, Gribacowa i innych. Dalej Wurgun powraca do tylekroć omawianej już kwestii pozytywnego bohatera i stwierdza, że wielu poetów podejmujących praktycznie ten problem tworzy jedynie rymowane reportaże. Najważniejszą przyczyną tych niepowodzeń — zdaniem Wurguna — jest to, że o ile kształtowanie postaci historycznych ma tysiącletnie tradycje w literaturze światowej, to doświadczenia poetyckie w kształtowaniu tematyki współczesnej są bardzo nikłe.

Nawiązując do dyskutowanej przed zjazdem kwestii, czy poeta „ma prawo” do wyrażania własnego „ja” poetyckiego — Wurgun oświadcza, że jest to staczenie się na pozycję bezideowości i obiektywizmu, na pozycję negacji aktywnego pierwiastka w działalności radzieckiego pisarza. Przechodząc do spraw epiki, referent podkreśla, że w poematach Majakowskiego poezja radziecka posiada przykład współczesnego poematu epickiego. Przestrzega jednak przed kanonizowaniem przykładu Majakowskiego i wzywa do twórczych poszukiwań. Poematy: Asiejewa „Semon Pasztakow”, Bagrickiego „Duma o Opasie”, Dementiewa „Matka”, Wierzy Inber „Pułkownik Poludnik” i wiele innych wzmienia Wurgun jako znaczne osiągnięcia radzieckiej poezji epickiej.

Największe osiągnięcia ma jednak radziecka poezja w liryce. Właśnie w liryce zdołała ona w nowy sposób rozstrzygnąć od wieków nurtujące poetów zagadnienia jak: szczęście narodu i szczęście zakochanych, miłość ojczyzny i miłość macierzyńska itp. Twórczość liryczna Isakowskiego, Simonowa, Szczipaczowa, Gafura Gulama (Uzbekistan), Utkina, Swietłowa, Szubina, Sajanowa i innych stała się bliska i droga sercu radzieckich ludzi. Zdaniem Wurguna mało jeszcze docenia się poezję Smirnowa. W latach trzydziestych i w okresie wojny nastąpił poważny rozwój radzieckiej pieśni lirycznej, ostatnio natomiast obserwujemy pewien zastój. Wytwarzył się szablon zarówno tekstowy jak muzyczny. Retoryczność, chłód i statyczność odczuwa się zresztą ostatnio nie tylko w pieśni lirycznej, ale w poezji w ogóle. Ograniczeniu uległ także zakres problemów poruszanych przez poezję.

Samed Wurgun uważa, że w radzieckiej poezji istnieje romantyczny styl, gdyż romantyka leży w samej naturze tej poezji. Zdaniem referenta utwory romantyczne w radzieckiej poezji to: „O tym” (Prolo) Majakowskiego, Bagrickiego zwłaszcza „Śmierć pionierki”, Tichonowa „Kłóć z nami”, Antokolskiego „Syn”, „Aleksander Matrosow” Kirsanowa. Powinnością wszelki sposóbami — mówi Wurgun — podtrzymywać romantyczny pier-

wiastek w naszej poezji w imię wielkiego realizmu.

Przechodząc do zagadnień kunsztu i formy, Wurgun stwierdza, że w chwili obecnej są to zasadnicze problemy radzieckiej poezji. Wiele utworów poetyckich wychodzi z druku bez należytego dopracowania, a jako przykład żenującej wprost niezaradności referent podaje wierszki Michalkowa z okazji doświadczeń z bombą wodorową i uruchomieniem pierwszej elektroni atomowej w ZSRR. Referat swój kończy Samed Wurgun pięknym porównaniem poezji radzieckiej do orła przygotowującego się do lotu. Ten orzeł — poezja ma wszelkie warunki do wielkiego lotu: wielką przestrzeń i wielkie ideały.

✱

W dyskusji zjazdowej w sprawach poezji wypowiadało się bodajże najwięcej mówców: Aleksander Prokofiew, W. Ługowskoj, Margarita Aliger, Aleksander Jaszyn, Olga Bergholc, St. Szczipaczow, S. Kirsanow. Jak wiele spraw w tej dziedzinie literatury dojrzało już do szerokiego przedyskutowania, świadczy wymownie fakt, że dyskutanci nie powtarzali się, lecz każdy mówił o innych problemach.

W. ŁUGOWSKOJ podkreślał, że ostatnio odczuwa się w poezji poważny zwrot do spraw życia codziennego, zainteresowanie pracą prostego człowieka, jego przeżyciami i dążeniami. Poezja stara się odpowiadać na pytania nurtujące ludzi nowego społeczeństwa. Stąd powodzenie wierszy Smirnowa, Simonowa, Olgi Bergholc, „Zasuszylismy ogromnie naszą poezję deklaratywnością” — mówi Ługowskoj — i dlatego niejednokrotnie nawet bardzo niedoskonałe wiersze o zwykłych ludzkich przeżyciach cieszą się ogromnym powodzeniem u czytelników”. Ten zwrot do życia codziennego nie oznacza jednak, że się wyrzekamy wielkiej romantyki. Tak wiele jest jej w życiu. Wszak powstała u nas niedawno romantyka zagospodarowania ugorów, jak poprzednio była romantyka Komсомolska, czy Dnieprogesu. Co prawda, urodzaj poetycki z nowych ziem jest jeszcze mały. Będąc niedawno na budowie nowego kanału karakumskiego w Turkmenii — w rozmowach z jego budowniczymi Ługowskoj szczególnie silnie odczuł, jak bardzo łakną ludzie ciepłego słowa o swej pracy, bez wykrzykników i koturnów. Ługowskoj stwierdza, że w ciągu 20 lat rozwoju od pierwszego Zjazdu poezja zgromadziła poważny fundusz, ale „złoty fundusz” stanowią nie tylko nagrodzone tomiki najlepszych poetów. Składają się nań najlepsze utwory wielu poetów. A te za mało się popularyzuje. Ługowskoj polemizuje z Surkowem, który twierdził w referacie jakoby prasa nie miała żadnego wpływu na popularność tego czy innego poety. Zda-

nem Ługowskoja jest to następstwem nieumiejętnej gospodarki w dziedzinie poezji. Gdyby krytyka nie ograniczała się do obsługi określonej grupy poetów, weselej, żywiej i ciekawiej wyglądałaby nasza praca.

ST. SZCZIPACZOW podkreśla, że praktyka wydawnicza i prasa źle rządzą w poezji. Mało się wydaje Bagrickiego. Przeszło dwadzieścia lat nie było reedycji utworów Kazina, które wszyscy poeci znają na pamięć. Dzięki asekuranctwu w wydawnictwie nie udało mi się — mówi Szczipaczow — wywalczyć w nowym wydaniu poezji D. Kedryna, takich świetnych wierszy jak „Budowniczo” i „Lalka”. O tym znakomitym poecie nie napisano dotąd ani jednego artykułu. To samo zresztą można powiedzieć o poezji poległego śmiertelnie walecznych Strelczenki. Mało kto wie o tym, że w Czuwaszji wyszedł po wojnie naprawdę piękny poemat Uchsaja „Dziad Kelbuk”. Wiele dobrych utworów mogłoby przedrzeć urzęd światła dzienne i dojść do naszego czytelnika, gdyby nie przeszkadzała temu klika. Nie pomogliśmy również w swoim czasie tatarskiemu poecie Salichowi Battalu, który w pojedynkę musiał kilka lat walczyć o swój poemat o ostrym konflikcie, bo chcieli go unicestwić miejscowi krwawiciele teorii bezkonfliktowości. „Nawiasem mówiąc, tow. Surkow nie ma racji winiąc hurtem całą krytykę o rozpowszechnianie tej teorii, nie mówiąc ani słowa o tym, że zażarci zwolennicy tej teorii byli w kierownictwie Związku Pisarzy” — oświadcza mówca.

MARGARITA ALIGER zajęła się jednym problemem, który jej zdaniem skupia węzłowe sprzeczności rozwojowe radzieckiej poezji i literatury w ogóle: tym problemem jest — twierdzi poetka — krytyka. Dlaczego pozostaje ona w tyle i co trzeba zrobić, aby ten stan rzeczy zmienić? Zdaniem Margarit Aliger zwałanie wszystkiego na złą organizację komisji krytyki w Związku Pisarzy nie wyjaśnia sprawy. Często słyszy się, że krytyka nasza jest nieśmiała i tchórzliwa. Ale zastanówmy się, czy nie dlatego właśnie jest tak, że do pracy krytyka odnosimy się nietolerancyjnie, że przypominamy ona u nas pracę saperów, o których się mówi, że saper myli się tylko jeden raz w życiu. Nie chcę bronić prawa krytyka do błędów — mówi Aliger — które często popełniane są nieświadomie, choć natomiast bronić prawa krytyka do rozwoju, do pracy, w której mógłby on sobie uświadomić i naprawić własne błędy. Zastanawiające jest, że młodzież mamo trudności tego gatunku garnie się do krytyki, ale powinien nas niepokoić fakt, jak szybko ta młodzież przechodzi w stan bezczynności. Pochodzi to stąd, że młodzież szybko się zapala, że czasem przeholuje i z miejsca zostaje skarconą. A to, że zapala się do czegoś, świadczy przeciwieństwo talentu krytycznym i jest na pewno o wiele lepsze niż ostrych lawirowanie i ugodowość. Margarita Aliger podaje taki znamieny przykład. Gdy młody utalentowany krytyk W. Ogniew napisał niedorzeczny artykuł o książce Piercowa, został za to tak zbyszany, że do dziś dnia go nie słychać. Ogniew dużo pracuje, pisze

— ale działa krytyczne gazet i miesięczników literackich odnoszą się do jego prac bardzo podejrzliwie, czyszczą je i wygładzają. Należy szanować młodego krytyka za to, że nie rezygnuje ze swego punktu widzenia i woli nie drukować w ogóle niż podpisywać się pod tymi wygładzonymi artykułami. Wiele również wyjaśnia fakt, że każda wydrukowana recenzja rozpatrywana jest jako ostateczny i bezapelacyjny wyrok na dany utwór.

Jedynym wyjściem z tej sytuacji — stwierdza poetka — może być tylko szeroka wymiana zdań, bezrozka dyskusja, co według słownika oznacza analizę jakiegoś zagad-

taka bojaźliwa i ślepa. Rozlegały się w niej trzęsące głosy ostrzegające pisarzy przed niebezpieczeństwem bezkonfliktowości. Teoria ta zresztą nie byłaby wcale groźna, gdyby jej tak wysoko nie wyniesiono, jako najważniejszą i jedyną nie słuszną, gdyby wszelkie wątpliwości co do niej nie były traktowane omalże jak błąd polityczny. Nie ona spowodowała nasze niepowodzenia, tylko warunki, jakie się ukształtowały w naszym życiu literackim, gdy prawdziwą dyskusję wyparło, walenie pięścią w stół. Zjawisko to jest wynikiem nieprzewidywanego jeszcze dotychczas w naszym środowisku — burżuazyj-

wstrząsające swą siłą wiersze i poematy o nieodwzajemnionej miłości i że dotąd nie mogliśmy wywalczyć udostępnienia bogatego do robku lirycznego Jesienina? Z liiryki miłosnej nie wywoływały sprzeciwu tylko szablonowe wierszyszyda, a ulubiony przez czytelników tomik wierszy lirycznych „Z tobą i bez ciebie” Simonowa jest szkalowany po dziś dzień.

My poeci często słyszymy zarzut, że nie chcemy pracować w prasie. To nie prawda. Prawdą natomiast jest, że we wszystkich naszych centralnych gazetach stosunek do wierszy jest czysto utylitarny. Drukuje się je jako ozdobę w świątecznych numerach — jeżeli starczy miejsca. Mówca stwierdza, że praktyka działu literatury i sztuki w „Pravdzie” od wielu lat nie pokrywa się z jej własnymi artykułami w tej sprawie. Wypalić biurokratyzm i przemówić pełnym głosem, nie oglądając się na asekuranatów, pomagać ludziom żyć, nie bać się prawdy w imię zwycięstwa jedyniej wielkiej prawdy na świecie, prawdy komunizmu, oto nasze zadanie — kończy Aleksander Jaszyn.

OLGA BERGHOLC: Jak nigdy jeszcze w historii, radziecka poezja i literatura wiernie towarzyszyła władzy radzieckiej od dnia jej narodzin. Wszyscy mówimy o wspólnaiej radzieckiej literaturze, o jej wielkich tradycjach — a równocześnie o pozostawianiu literatury w ostatnich latach w tyle za życiem. Za jedną z pierwszych przyczyn tego poetka uważa fakt, że ocenę utworów literackich przeprowadza się zbyt często nie z pozycji ideowo — estetycznych, nie pod kątem dojrzałości artystycznej dzieła, lecz z pobudek zupełnie innych, nie rzadko koniunkturalnych, i nieraz ocenę przyjmowano jako dyrektywną, gdy pochodziła z sekretariatu Związku Pisarzy. Taka krytyka nie prócz szkody przyniesie nie może, O. Bergholc przypomina, jak równowiczo Związek oceniało znaną sztukę Surowa „Zielona ulica”, o której powszechnie mówiono, że jest bardzo zła. Sofronow pisał w „Literaturnoj Gazecie”, że po przeczytaniu tej sztuki „skrzydła mu wyrwały”, Simonow głosił, że właśnie „Zielona ulica” toruje nowe drogi dramaturgii. O. Bergholc krytykuje referaty wygłoszone na Zjeździe, porównując je do wysokościowców w architekturze, o których przesądzie ostatnio wiele się mówi w ZSRR.

Jeszcze inną przyczyną pozostawiania poezji w tyle jest narzucaanie poetom najróżniejszych wymagań. Np. zdolny poeta Aleksander Prokofiew pisze bardzo oryginalne wiersze w charakterystycznej dla niego tonacji. I oto od kilku lat redaktorzy i krytyka narzucają mu inny styl. Tak postępuje się nie tylko z Prokofiewem. W rezultacie poeci wytrąceni z równowagi zaczynają „śpiewać nie swoim głosem”. Tu właśnie zaczyna się pozostawianie w tyle.

O. Bergholc stwierdza, że od dawna już czas bardziej uważnie i troskliwie odnosić się do indywidualności poety, do tego co on sam chce nam powiedzieć „o sobie i o swoim czasie”. Bez wyrażania indywidualności poety nie ma liiryki. Tylko wiele różnorodnych i wybitnych osobowości stanowi o bogactwie poezji.

SIEMION KIRSANOW przypomina, że siła radzieckiej poezji polegała zawsze na poszukiwaniu tego co nowe w życiu i w walce dwóch światów, zawsze była po stronie nowego świata rewolucji. Poezja W. Kazina, upór dziewczynki Wali w wierszu „Śmierć pionierki” Bagrickiego, nowa psychologia w poemacie Dementiewa „Matka”, miłość w twórczości Majakowskiego, poezja Asiejewa, Swietłowa, Twardowskiego, Szczipaczowa, Martynowa — zawsze była odkrywczą. To są tradycje radzieckiej poezji, chociaż istnieją też inne, mieszczańskie tendencje, które niesłusznie toleruje krytyka. Kiedy mówimy o nowym życiu, siłą rzeczy wylania się kwestia nowatorstwa w poezji. Niestety — słowo nowatorstwo przyjęło się u nas stosować w ironicznym sensie z podejrzeniem o formalizm. Nowatorstwo zaś potrzebne jest naszej literaturze. Powinniśmy pomagać młodzieży, w jej poszukiwaniach, a nie uczyć jej „kaligrafii”. Nie trzeba przyklejać etykiety formalizmu do każdej próby. Bardzo nam przeszkadzają wszelkie wykoncypowane ograniczenia. Niektórzy sądzą, że odstępstwem od realizmu jest fantazja poetycka, inni za grzech uważają wyrażenie świata wewnętrznego poety.

Kirsanow porusza także sprawy organizacyjne. Wszystkie nasze plany — mówi — cała praca w znacznym stopniu zależy od organizacji naszego życia literackiego. W nowym statucie należy zapewnić kolegialność i wykluczyć wszelkie możliwości biurokratyzmu i kenderowania. Nie wolno dopuścić do tego, aby w nowym sekretariacie dwóch, trzech ludzi decydowało o losach wydawnictw i dziełach komisji i komitetów. Trzeba skończyć z atmosferą niewiary w siły twórcze poszczególnych pisarzy, która tak bardzo przeszkadza w pracy. Trzeba pamiętać — mówi Kirsanow — że suma możliwości każdego z nas to potencjał na tej literatury, to jej przyszłość. Kiedy pisarz wie, że wiele się od niego oczekuje, że się wierzy w jego możliwości, wtedy światło w jego gabinecie pali się długo w nocy.

K. T.

MIROSLAW OCHOCKI N O C A

Tu, gdzieśmy stali, na porębie
dzień gasł. Parował krąg storczyków.
Na dole — w zmierzchu wtulona głębiej —
wieś zapalała już okienka
i była niby struga cienia
wartko płynących w mrok płomyków.

I stamtąd przez powietrze śniade,
cielesne, szedł gwar — i brzęk wiadeł
sunął z podwórka na podwórkę.
Wilgotne poziewanie bydła
cichło — i gdzieś, aż na granicy
słuchu, zamierał wozu turkot,
wracali, kołował w drog pętlicy
jak w zastawionych nocą sidłach.

Ptak się poderwał — w ciemną przestrzeń
na nieruchomych spłynął skrzydłach,
aż duszno było od żywicy.
I akcesoria uczuć śmieszne:
odświeżone faidy jej spódnicy,
nauwaga perfum woń i mydła
i szorstkość słów — wehłaniała noc,
gorąca jak pomięty koc.
Lśnił świerku szczyt w księżycu widłach.

Okorowany świeżo kłoc
znów mi dlić pachnie — gdy na stole,
pod lampą milczy śnieżne pole,
za okno zsuwa się półkołem
w lipcową noc.

nienia, która ma za cel wyjaśnić różne punkty widzenia i nie przewiduje urzędowego podsumowania, nazywającego te różne punkty widzenia błędami. Czasem wydaje się, że ludziom, którzy od wielu lat powtarzają stwierdzenia o pozostawianiu krytyki w tyle dogadza taki stan rzeczy. Jak wiadomo lekceważenie krytyki w architekturze doprowadziło do tego, że przez wiele lat kwitła w niej rozrzutność, marotrawstwo, mania monumentalności i mieszczańskie zdobnictwo. W literaturze zjawiska te mają synonimy: lakierowanie rzeczywistości, sielankowość, obniżenie kryteriów — co wyrobiło w ludziach nie silę zdolną do przewidywania realnych trudności, tylko zarozumiałstwo, chępliwość i niefrasobliwość.

Nie trzeba jednak udawać nie-szczęśliwych — mówi dalej M. Aliger — nasza krytyka wcale nie jest

nego „wodzostwa”. Kończąc Margarita Aliger przypomina starą prawdę, że krytyka nie oznacza tylko negatywnych wypowiedzi, czasem najlepszą krytyką jest powiedzenie komuś w porę dobrego słowa, pomoc udzieloną pisarzowi w jego poszukiwaniach, odgadnięcie możliwości, z których on sam może nie zdaje sobie jeszcze sprawy. Dla naszej owocnej pracy potrzebne jest nam jedno: zdrowa atmosfera i bezkompromisowość w stosunkach wzajemnych.

ALEKSANDER JASZYN zajął się analizą odstępstw od zasad realizmu socjalistycznego, co jego zdaniem przeszkadzało prawdziwemu odzwierciedleniu życia w literaturze. Rozbrał jakiś nastąpił między poetyckim odzwierciedleniem życia a prawdziwym życiem uwidocznili się szczególnie w wielkiej ilości wierszy i poematów o wsi. Pisałiśmy wiele o naszej przyszłości — mówi Jaszyn — a źle walczyliśmy o nasz dzień dzisiejszy. Wymyślaliśmy wszelkie możliwe kombinacje, jak będzie wyglądał bezpłatny podział chleba, a nie walczyliśmy o jego obfitość w dniu dzisiejszym. Metoda pokazywania zjawisk jednostkowych jako masowych, która przyjęła się w literaturze — doprowadziła do lakierowania życia wsi. To było pierwsze odstępstwo od zasad realizmu socjalistycznego. Stąd bierze początek zobojętnienie czytelników na poezję. Nie można powiedzieć, żeby nikt z pisarzy nie widział trudności, jakie są na wsi. Owszem widzieliśmy je, ale uciekaliśmy od nich. Chętnie jeżdżiliśmy na Ukrainę, na Kubę, omijając okolice środkowej Rosji, gdzie najwięcej było zaniebań w kolchozach.

Naszym obowiązkiem — mówi Jaszyn — jest pisać i mówić o wszystkim co spotykamy w życiu dobrego i złego, a wtedy się nie omylimy. Nie dość zaprzysięg wierność zasadom realizmu socjalistycznego, trzeba walczyć o ich zwycięstwo w literaturze. Więcej, byśmy zrobili dla Partii i dla narodu, gdybyśmy naprawdę czuli się odpowiedzialni za wszystkie dziedziny życia w naszym kraju i nie chowali głów w piasek. Wydaje mi się, że A. Twardowski, który w owych latach przestał pisać o wsi, skapitulował przed trudną sytuacją. Tak postąpiło wielu. Dlatego powinniśmy być szczególnie wdzięczni takim pisarzom jak W. Owieczkin, W. Tendriakow, S. Antonow i A. Kalinin, którzy pierwsi szczerze, otwarcie i z wielką pasją zaczęli mówić o trudnościach i kontrastach życia wiejskiego. Bo tylko życie narodu i jego walka może dyktować socjalistycznej sztuce swoje prawa. Walka zaś nie uznaje żadnych schematów, żadnych podpowiadań wzorów. Obecnie niektórzy krytycy starają się zważyć całą wagę za jednostronność poezji na wierszy poetów A. Ktoż z nas nie doświadczył niechętności w stosunku do tych wierszy, które nie odpowiadają uznanym optymistycznym schematom? Czyż nie jest faktem, że nawet z tomików Majakowskiego wciąż jeszcze wyrzuca się



Fot. Władysław Sławny

JULIAN STRYKOWSKI

CZERWONA ŚCIANA

(Fragment większej całości)



Rys. Hanna Orzechowska

Za akcję niestawiania do modlitwy zabrano nas z 84-ej; mnie umieszczono w 72-ej, a gdzie Iwana, nie wiem.

Rozejrzałem się w nowej sytuacji. Zapoznając się z współwięźniami, szukałem, oczywiście, komunistów. Nie było, niestety, ani jednego. Zawarłem więc znajomości z kryminalnymi i faszystami ukraińskimi. Tych ostatnich cęła posiadała dwóch: wysokiego Paraponiaka, o ptasiej głowie i różowych policzkach, takiego sobie szeregowca OUN, i Jarosława Stećkę, o którym wiedziałem, że jest „ideologiem” i bliskim współpracownikiem Bandery. Szara twarz, tylko oczy miał niesamowicie powiększone przez grube szkła okularów.

Liczej i barwniej przedstawiali się kryminalni.

Informował mnie o nich Gruber, który wiedząc że jestem lekarzem, obdarzył mnie sympatią i zaufaniem. A więc ten brodaty Żyd, to właściwie intratnego burdelnika na Zamarstynowie, stąd jego przezwiśko „Tate Szykse”; wpadł za paśerstwo, będące jego ubocznym zajęciem. Codziennie żona przynosi mu kurę w rosale i w ogóle koszerne jedzenie, na co potrzebne było pozwolenie od samego naczelnika. Gruber jako człowiek oświecony odnosi się zasadniczo z pogardą do pobożnych. Żyd modlący się codziennie do Boga i żyjący z niezrządu — Gruber tylko przez wzgląd na „tamtých” wzrokiem wskazał innych kryminalnych — nie płuł mu dotychczas w twarz... Nabrzmiała łapa twarz, należała do mordercy Zielonego. Wyglądał na lat czterdzieści a ma dwadzieścia. Wisi nad nim kara śmierci. I nie sobie z tego nie robi. Czasem dobrze jest być tępym. Wystarczy, żeby się do syta najadł, wtedy spaceruje po celi i śpiewa zawsze te same piosenki: „Nawaryła, napekła, a dla koho? Dla Petra!...” Nikomu złego słowa nie powiedział. Ale spotkać się z nim w ciemnym lesie nie chciałbym. Arystokrację wiezienną reprezentował kaszlar Mysłik, olbrzym wylegujący się wiecznie na łóżku w otoczeniu drobiazgu przestępczego, doliniarza Szlaka Alojza, gładko uczeszanego, zawsze w krawacie, oraz dwóch początkujących kieszonkowców, świeżo przybyłych ze wsi, ryżego Hrycia i czarnego jak Cygan Mychajła. Kaszlar nie zbrukał się nigdy żadną robotą w więzieniu; sam sobie nie ścielił łóżka, a nawet zupę przynosili mu Hryć i Mychajło według ustalonego dyżuru... A sam Gruber? Zamknęli go za fałszowanie znaczków pocztowych. Nie przypuszczałem, że istnieje takie przestępstwo, traktowane przez sąd na równi z fałszowaniem pieniędzy.

Gruber chodził po celi z opuszczoną głową jak stary pies. W ten sposób, tłumaczył mi, symulował chorobę psychiczną połączoną z epilepsją. Objawy tej choroby można wywlać, nie budząc podejrzeń lekarzy, przez spożycie dwudziestu tabletek aspiryny. Dostaje się normalne konwulsje a na usta wstępuje prawdziwa pianina. Zrobił już raz takie „przedśławienie” od razu w pierwszym dniu rozprawy i to go uratowało przed wyrokiem. Groziło mu siedem lat. Wprawdzie nie zwolnili go całkowicie, jak tego słusznie żądał jego adwokat, ale wszczęto nowe śledztwo, przy czym

mają go posłać na badanie psychiatryczne. A tam on już ma swojego lekarza. Na wszelki wypadek zbiera aspirynę. Nowy atak bardzo by się przydał.

Komunistów nie było. Byłem sam jeden. Taka samotność jest gorsza niż izolacja. Gdyby nie rozłączyli nas z Iwanem! Pisywaliśmy razem referaty dla całej komuny. Iwan niedawno wrócił z Charkowa, gdzie miał brata profesora uniwersytetu. Udało mu się nielegalnie przejść granicę ale we Lwowie wpadł na przyjazdówce. Z podziwem i ukrytym rozczarowaniem, że ostatecznie nie jest to nie szczególne, oglądałem charkowski bilet tramwajowy, który się zawieruszył w marynarce Iwana. W górnej kieszonce i szczęśliwie przeżył wszystkie rewizje. Taki bilet tramwajowy, to nie lada dowód na stole sądziowskim! Toteż po przypadkowym znalezieniu Iwan natychmiast go zniszczył.

Samotność ścisnęła mi więc serce. Na próżno miotalem się od ściany do ściany jak struta mysz i wypukiwałem towarzyszy z 71-ej i 73-ej, między którymi znajdowała się moja cęła. Reiser z 71-ej i Peczeniuk z 73-ej powiadomili mnie po upływie niespełna godziny, że Iwana na naszym oddziale śledczym nie ma. Może przetrzucili go do izolacji na parter albo, co gorsza, do ciemnicy na „ósemce”.

Skłamałem w duchu za magajstwo, wynikające u mnie zawsze ze zbytniego przywiązania się do jednego człowieka, pomyślałem sobie nieskromnie, że Dymitrow przebywał w gorszych ode mnie warunkach i postanowiłem użyć sobie nowe „życie”. Warunki skłoniły mnie do współpracy, że to tak nazwę, z faszystą ukraińskim Paraponiakiem, bez jego pomocy bowiem nie mogłem się obejść. Staralem się też wzbudzić w nim przekonanie, że ja na coś mu się przydadę, ale mówię szczerze, nie byłem mu potrzebny. Ze Stećką w dwójkę dawali sobie doskonale radę. Stećko patrzył krzywo na nasze wspólne z Paraponiakiem przetrzymywanie „holoty” i łowienie komunistycznych grypsów. Czynności te wymagały dwóch ludzi: jeden głową zasłaniał wizerunek i gdy się zbliża klawis, dając „zynk”, a drugi operuje przy krawacie sznurkiem lub zakrzywionym na końcu drutem. Mówiłem Stećce pół serio, pół żartem, że ten mój „Folksfront” z Paraponiakiem opiera się na... nieporozumieniu.

Na drugi dzień był czwartek, pamiętny piękny dzień wiosenny.

Widoczny przez kraty skrawek wydzielonego nam nieba pieniał się od młodych chmur. Przez noc pekły lekko liście na czubku sucholisticznego kasztanu wciśniętego między wysokie mury Brygidek. Podłoga błyszczała nieczym baława posadzka wypolerowana na glanc „berlem”.

Mięła pora obiadowa. Na suche danie mieliśmy dziś grochówkę z łyżką szmalcu. Panował spokój. Zza parawanu, gdzie stał kibek, dochodziło pluskanie wody, to Zeleny przal w zimnej wodzie koszulę. Stećko grał z Alojzem w szachy, zrobione wieziennym zwyciężalem z chleba i dziedziczone przez pokolenia te samej celi Paraponiak cęrował swojemu wodzowi skarpetki i śmiejąc się pokazywał na migi Gruberowi, który zdjął gazetę, którą sobie „Tate Szykse” położył na

twarz, izolując się w ten sposób podczas drzemki poobiedniej od reszty świata. Gruber ignorował Paraponiaka i przechadzał się po celi z głową zwieszoną jak stary pies. Kaszlar Mysłik leżał oczywiście na łóżku, opierając swe ogromne stopy w pluszowych bamboszach o ścianę. Nawet w karty grywał w takiej pozycji. Ale on pierwszy drgnął. Dźwignął się na lokciach i trzymając w ręku karty nasłuchiwał. Gdyby miał ruchome uszy, zastawiłby je w kierunku dalekich, tylko jemu słyszalnych głosów. Hryć i Mychajło, obaj wiejscy chłopcy, spojrzeli po sobie, potem w twarz mistrza, udając skwapliwość, że też coś słyszą. Po długiej dopiero chwili zabłyszły im oczy:

— Strilajut!

Strzały dochodziły z daleka. Ale każda następna seria zbliżała się skokami. Czas między jednym odgosem a drugim wypełniał głuchy poszum. Z minuty na minutę wzbierał on jak fala przypływu. Czas mijał i wylaniało się ku nam huczenie jeszcze nie rozwinięte, jeszcze nie ludzkie. Ale szybko od jakiegoś momentu, od usłyszenia pierwszego krzyku, wyraźnie głos obstrajacy w słowa. Jakie słowa? Jakie słowa? Niemożliwością jest wytłuskać je z tej kotłowni przyłożeniu ucha do drzwi. Nagle cisza. Czyżby już koniec? Oczekiwanie wśród narastającego żalu przerwa nagły trzask w sąsiedztwie Brygidek. Na korytarzu wybucha ruch, biegna strażnicy dowodzeni przez naszego oddziałowego — małego, żwawego Zymniaka, taszcząc ręczne karabiny maszynowe. Przez spary judasa widać, jak ustawiają je w okienkach wychodzących na Kazimierzowską. Nad nami zaczyna dudnić blacha. Ogłuszające terkotanie: to prąza z dachu ciężkie kaemy. Po chwili dołącza się pryskanie ognia lejącego się z okienek korytarza. Dygota od huku drzwi naszej celi. Zawodzenie kobiet. Co to jest? Wszyscy przywarli do drzwi oprócz Mysłika, leżącego na łóżku. Tak, Stećko został sam przy niedokończonych partii. Podał komunikat celi 73-ej, towarzyszywoi Peczeniukowi.

Cisza już minęła. Na wiezieniu ruszyła nowa fala. Nie mogę oderwać oczu od zwięzionych źrenic Mysłika, który ani na chwilę nie odszedł od drzwi. Tak jak on, nie potrafił usłyszeć nikt.

— Cholera — szepnął — w bramę wała.

Rzeczywiście: tarמושnie żelazna brama. Szybko leca. Zdaje mi się, że nie od strony Kazimierzowskiej tylko z Brajerowskiej.

— Narodu, jak cholera! — w głosie Mysłika brzmi uznanie.

— Za tysiąc ja ręczę — dodaje Gruber.

Mysłik spojrzął nań z pogardą.

— Kamieniami wała — skrzywił się kaszlar — ta co kamienie! Tu parę choć granatów. Och już znówu menty na koniach!

Ktoś krzyknął: „nie uciekać!” „Nie uciekać!” „Towarzysze!”

— Ta jak nie uciekać — irytuje się Mysłik — jak oni są na koniach i jeszcze pukają. I ja bym też wrywał Frajer!

Karabin maszynowy terkotął bez przerwy. Tłum szedł ze zmierzonymi krzykiem:

— Hurra!

— Uwolnić więźniów!

— Szturm na Bawidki!

Celą naszą, całym wiezieniem wstrząsa dętonacja, Rozbili bra-

me...? Zaraz rozlegną się kroki na schodach...! Zaraz rozlegną się kroki na korytarzu...? Co teraz należy robić? Nie wolno dopuścić do masakry! Musimy żyć. Teraz nie ma czasu na pukanie. Każdy musi polegać na sobie. Mogę liczyć na Mysłika. A jeśli on, to i Alojz i obaj wiejscy chłopcy. Natężam słuch, czy trzeba już walić w drzwi z zewnątrz... Cisza. Straszna cisza! Zostaję przy drzwiach sam. Ostatni odchodzi Mysłik, staje na środku celi, rozkracza nogi:

— A wy, Karaimy, co na to? — zwraca się do Stećki.

Stećko nie odpowiada, usiłuje uśmiechnąć się. Chce to przyjąć za żart.

— Cholery — krzyczy Mysłik — ta może by wy przestali teraz czytać, Karaimy... — dodał niecenzuralny przymiotnik.

Stećko nasrożył brw, błysnął szklami okularów, ale odłożył gazetę.

Karaimy — Mysłik powtórzył niecenzuralny przymiotnik i ze stęknieniem wrócił na swe łóżko.

Wciąż natężam jeszcze słuch. Stęch strzały coraz dalsze, głosy odplynęły i już więcej nie wróciły, choć odgłosy walki ulicznej, które się cofnęły w górę w stronę Janowskiej, nie milkły aż do wieczora. A wieczorem wpadały przez okno razem z wiosennym powietrzem sadze pożarów. Pożary wybuchały na Gródeckiej, gdzie się paliły składy drzewa. Dowiedzieliśmy się o tym od towarzyszy, wziętych podczas obławy ulicznej lub z domu. Komu był potrzebny ten ogień? Myśmy go nie wzniecali. Policji czy właścicielom?

Wieczór podhity luną napawał niepokojem, jak wieczór w zagrożonym przez obce wojska mieście. Niepokój pogłębił zakłócony tok wieziennego życia. Przed snem oddziałowy Zymniak nie opukał młodzieńców, jeden obok drugiego, Kobiety nieśli czerwone chęrgwie i wieńce. Ludzi pełno aż het na sam dół. Nazad już ani rusz. A tu coraz to stajemy. Chcemy naprzód, a z przodu mówią, że policja nie daje. Stoimy, a ci z tyłu ia nas cisną. I my ciśniemy na tych, co z przodu. Idziemy cicho jak na samym ementarzu, panie. A tu bach, bach! pukają. Zrobił się taki ścis i taki rękawic! Z boków idą robotnicy, sami budowlani, z opaskami, wie pan, takie mowuroce, z czerwonymi opaskami, uważają, żeby przez ten ścis ludzie sobie krzywdy nie zrobili. A my teraz za trumną już nie idziemy, ale biegamy. Bo na przedzie zrobił się luz. Może trochę pociękało w boczne ulice, na Żulińskiego, na Gliniańską. A na przedzie kobiety krzyczą: „mordercy”, „zbójce”. Potem ja sam widział na placu Bernardyńskim trupy na ziemi, a nawet krew na chodniku. A tu konna policja pędzi na nas, a my się wzięli za ręce. A konie na nas idą, tylko tacy rzucają do góry, pianą im z pyska leci, ale nam nie robią, kęca się, kucą na zadnich nosach. Koń człowieka nie skrzywdzi. A my na policjantów kamieniami, kamieniami, a oni wyrzucają, w nogi, a my za nimi i krzywymy: taka wasza mać! I wyrzucamy kamienie z bruku. A potem znówu my szli powoli i podnieśli ręce do góry, to znaczy pieści, pan wie, nie musimy panu tłumaczyć. Tak my szli a oni strzelają. Aż na Janowski. My chcieli na Janowski, a policja chciała nas

Aspirynka! Pan przecież wie, panie komendancie, że ja nie będę spał, jak pan mi nie da choć jednej aspirynki. Choć jednej aspirynki!

— Dzisiaj?! Kajne gadanie! — Zymniak zatrzasnął kłapę wizjerki.

— Ja się pytam — odezwał się „Tate Szykse”, który już ścielił sobie łóżko — cały świat się pali, a jemu w głowie aspirynka.

Gruber obrzucił go spojrzeniem ostatecznej pogardy:

— „Szykse!” — mruknął.

W nocy parę razy zaświeciła się lampka nad wieściem do celi. Wprowadzono nowoaresztowanych z kocami pod pachą. Ale spać musieli na ziemi. Wzięto ich na ulicy. Same nieznane twarze ludzi wystraszonych, przypadkowych, wyglądających na ulicznych handlarzy i rzemieślników. Bogu ducha winne ofiary paniki policyjnej. Był między nimi jeden tylko robotnik, uczestnik walk ulicznych, i od niego dowiedziałem się, że to wcale nie była demonstracja bezrobotnych, jak podawał komunikat komuny wiezienniej.

— Rewolucja — szeptał robotnik, śmiejąc w ciemności papierosa.

Ludzie padali jak muchy. Na Janowskiej leży jeszcze przewrotny tramwaj. My budowaliśmy barykady. Barykady. Jedne rozbili, to my budowali drugie. I na całym mieście, wszędzie rozbite szyby. Ludzie chodzą po szkłach jak po lodzie. Z wystaw można było zabrać, co kto chciał: bućki, jedzenie, ile kto chciał. Ale robotnicy, budowlani, z czerwonymi opaskami odpędzali te szumowiny, panie. Jak taka chmara ludzi się zbierze, to i szumowiny muszą być. Chmara ludzi, chmara. Z Piekarskiej, jak wynosili trumnę, to już nie można się było cofnąć. Nawet jak kto chciał, to już amen. I ciasno, jeden obok drugiego, jeden obok drugiego. Kobiety nieśli czerwone chęrgwie i wieńce. Ludzi pełno aż het na sam dół. Nazad już ani rusz. A tu coraz to stajemy. Chcemy naprzód, a z przodu mówią, że policja nie daje. Stoimy, a ci z tyłu ia nas cisną. I my ciśniemy na tych, co z przodu. Idziemy cicho jak na samym ementarzu, panie. A tu bach, bach! pukają. Zrobił się taki ścis i taki rękawic! Z boków idą robotnicy, sami budowlani, z opaskami, wie pan, takie mowuroce, z czerwonymi opaskami, uważają, żeby przez ten ścis ludzie sobie krzywdy nie zrobili. A my teraz za trumną już nie idziemy, ale biegamy. Bo na przedzie zrobił się luz. Może trochę pociękało w boczne ulice, na Żulińskiego, na Gliniańską. A na przedzie kobiety krzyczą: „mordercy”, „zbójce”. Potem ja sam widział na placu Bernardyńskim trupy na ziemi, a nawet krew na chodniku. A tu konna policja pędzi na nas, a my się wzięli za ręce. A konie na nas idą, tylko tacy rzucają do góry, pianą im z pyska leci, ale nam nie robią, kęca się, kucą na zadnich nosach. Koń człowieka nie skrzywdzi. A my na policjantów kamieniami, kamieniami, a oni wyrzucają, w nogi, a my za nimi i krzywymy: taka wasza mać! I wyrzucamy kamienie z bruku. A potem znówu my szli powoli i podnieśli ręce do góry, to znaczy pieści, pan wie, nie musimy panu tłumaczyć. Tak my szli a oni strzelają. Aż na Janowski. My chcieli na Janowski, a policja chciała nas

Wieczór podhity luną napawał niepokojem, jak wieczór w zagrożonym przez obce wojska mieście. Niepokój pogłębił zakłócony tok wieziennego życia. Przed snem oddziałowy Zymniak nie opukał młodzieńców, jeden obok drugiego, Kobiety nieśli czerwone chęrgwie i wieńce. Ludzi pełno aż het na sam dół. Nazad już ani rusz. A tu coraz to stajemy. Chcemy naprzód, a z przodu mówią, że policja nie daje. Stoimy, a ci z tyłu ia nas cisną. I my ciśniemy na tych, co z przodu. Idziemy cicho jak na samym ementarzu, panie. A tu bach, bach! pukają. Zrobił się taki ścis i taki rękawic! Z boków idą robotnicy, sami budowlani, z opaskami, wie pan, takie mowuroce, z czerwonymi opaskami, uważają, żeby przez ten ścis ludzie sobie krzywdy nie zrobili. A my teraz za trumną już nie idziemy, ale biegamy. Bo na przedzie zrobił się luz. Może trochę pociękało w boczne ulice, na Żulińskiego, na Gliniańską. A na przedzie kobiety krzyczą: „mordercy”, „zbójce”. Potem ja sam widział na placu Bernardyńskim trupy na ziemi, a nawet krew na chodniku. A tu konna policja pędzi na nas, a my się wzięli za ręce. A konie na nas idą, tylko tacy rzucają do góry, pianą im z pyska leci, ale nam nie robią, kęca się, kucą na zadnich nosach. Koń człowieka nie skrzywdzi. A my na policjantów kamieniami, kamieniami, a oni wyrzucają, w nogi, a my za nimi i krzywymy: taka wasza mać! I wyrzucamy kamienie z bruku. A potem znówu my szli powoli i podnieśli ręce do góry, to znaczy pieści, pan wie, nie musimy panu tłumaczyć. Tak my szli a oni strzelają. Aż na Janowski. My chcieli na Janowski, a policja chciała nas

Zeleny upomniał się o wieczorną lurę. Grzmotnął w judasza i Zymniak przybiegł czerwony, z odsuniętą od czoła zieloną czapką.

— Komu życie obryzdo? Możemy mu zaraz dogodzić! — Malymi oczkami szukał sprawy. — Doktorek? — pisnął — doktorkowi coś nie rechi?

Nie odezwałem się.

— To nie on — Zeleny odsunął mnie na bok, jakbym przeszkadzał mu w pertraktacjach z oddziałowym. — Dajcie kawę — rzekł ponuro. — Czemu kawy nie dajecie?

Oddziałowy rozdał nozdrza, pomilczał i zatrząsnął drzwiami.

— Panie szefie, a kibek? — zawołał za nim Mysłik. — Mamy się tutaj uwedzić w smrodzie?

— Jedną noc wyrzymacie — Zymniak zgryztał kluczem w zamku.

Gruber jeszcze zdążył podbiec i uderzyć w drzwi. Teraz precyzyjnie robił wrażenie chorego umysłowo.

— Panie komendancie! Komerdancie!

Zymniak poznał Grubego:

— Co, meszugene?

ROMAN SZYDLÓWSKI

Teatr twórczych poszukiowań

Każdy kto śledzi od kilku lat pracę Państwowego Teatru Żydowskiego, musi przyznać, że jest to jedna z najciekawszych i najbardziej twórczych placówek artystycznych w naszym kraju. Pczabawiony masowej bazy widzów, wymordowanych przez hitlerowskiego okupanta, zmuszony do stałych objazdów, które jedynie umożliwiają mu dotarcie do resztek rozproszonych po Polsce ludności żydowskiej, zdobywający sobie coraz częściej i więcej widzów wśród polskiego społeczeństwa — nie rezygnuje Teatr Żydowski ani na chwilę z wielkich ambicji artystycznych zarówno w dziedzinie repertuaru, jak i ciekawych, nowatorskich inscenizacji. Można już dziś śmiało mówić o wyraźnym, własnym i niepowtarzalnym jego obliczu ideowym i artystycznym.

Teatr Żydowski w Polsce jest teatrem walczącym. Każda sztuka, którą inscenizuje spełnia konkretne określone zadania i zawsze wiadomo, dlaczego właśnie ta, a nie inna pozycja dostaje się na jego scenę. W jakim kierunku idą jego zainteresowania repertuarowe?

Trzonem repertuaru Teatru Żydowskiego są postępowe dzieła klasycznej dramaturgii żydowskiej i utwory opracowane w oparciu o żydowski folklor, piosenki ludowe, opowiadki, żarty i przysłówki. Należą tu inscenizacje sztuk Szaloma Aleichema (przede wszystkim „Wielka wygrana“), Gordina, Pereca, historyczna sztuka o Gliki Hameln, która szuka sprawiedliwości, oraz barwne, piękne ludowe widowiska z muzyką i tańcami, wśród których na czoło wybija się słynna inscenizacja „Snu o Goldfadenie“ dokonana tak twórczo i pomysłowo, liryczna i pełna humoru, należąca do największych sukcesów reżyserkich Jakuba Rotbauma. Zarówno „Sen o Goldfadenie“, jak i wystawiony przez tegoż reżysera „Herszele z Ostropola“ to przedstawienia, które pozostają pod wyraźnym wpływem wielkiej indywidualności reżyserkiej Leona Schillera, a szczególnie jego widowisk ludowych w rodzaju „Kramu z piosenkami“, „Pastorkatki“, „Krakowiaków i górali“, czy „Królowej przedmieścia“. Tak bardzo narodowe w swej formie są one przedstawienia — na wskroś humanistycznymi, na wskroś internacjonalistycznymi i dlatego cieszą się również tak wielkim powodzeniem wśród polskich widzów.

Teatr Żydowski nie ogranicza się w swych poszukiwaniach repertuarowych do klasyki własnego narodu, nie pozostaje w ciasnych ramach partykularyzmu. Kierując się dążeniem do upowszechnienia arcydzieł literatury polskiej wśród ludności żydowskiej i do ukazania głębokich korzeni polsko - żydowskiej przyjaźni i współpracy w walce o postęp społeczny przeciw żydowskiemu i polskiemu wstecniństwu — sięga Teatr Żydowski do dzieł polskiej klasyki, które po raz pierwszy ukazują się na jego scenie w języku żydowskim. Wymienić tu należy przedstawienie „Pana Jowialskiego“ Fredry, a przede wszystkim piękną inscenizację „Meira Ezołowicza“ Orzeszkowej, którą zdobyła sobie serca polskich i żydowskich widzów autorka adaptacji scenicznej powieści i reżyserka przedstawienia — Ida Kamińska.

Klasyka nie wyczerpuje oczywiście repertuaru Teatru Żydowskiego. Dba on starannie o sztuki współczesne. Wystawia utwory współczesnych pisarzy żydowskich, żyjących w Polsce: Diamenta, Szklara, Hellera, które mówią o tragedii narodu żydowskiego w czasie wojny i okupacji hitlerowskiej, ukazują jego bohaterów walną na barykadach powstania w getcie warszawskim, wreszcie przypominają rewolucyjne tradycje żydowskich komunistów, w szczególności piękną postać Naftalego Botwina, zamordowanego przez siepaczy polskiej burżuazji. Niestety, mimo wielkich wysiłków teatru, ta część jego repertuaru przedstawia się najsłabiej. Poziom literacki, znajomość praw sceny, umiejętność konstruowania akcji i tworzenia żywych postaci scenicznych, oraz prowadzenia dialogu, pozostawiają w współczesnych dramaturgów żydowskich wiele jeszcze do życzenia. Jak więc dopomaga sobie Teatr Żydowski, jak uzupełnia swój repertuar, by pełniej, lepiej zobrazować współczesne życie, jego główne problemy, walki, cierpienia i zwycięstwa? Sięga do dramaturgii radzieckiej, która jest niewyczerpanym źródłem dla teatru wszystkich narodów idących do socjalizmu, sięga obficie do współczesnej dramaturgii polskiej, szuka z powodzeniem postępowych sztuk pisarzy krajów demokracji ludowej, zachodnio - europejskich i amerykańskich.

Grał więc Teatr Żydowski „Mieszczan“ Gorkiego i „Optymistyczną tragedię“ Wiszniewskiego, „Rodzinę“ (sztukę o młodości Lenina) Popowa i „Miłość o świecie“ Gałana. Spośród polskich sztuk współczesnych wybrał „Dr Annę Leśną“ Krzywickiej i „Pajęczynę“ Marii Czanerle, oraz ostatnio „Juliusza i Ethel“ Kruczkowskiego, sztukę, której przedstawienie stało się jednym z największych sukcesów teatru i

jego kierownika artystycznego Idy Kamińskiej. Dodajmy do tego przedstawienie niegranej przez inne teatry polskie postępowej sztuki francuskiego pisarza Robles „Montserrat“, znakomite przedstawienie „Sprawy Pawła Eszteraga“ Gergelyi i „30 srebrników“ Fasta (lepsze chyba, niż przedstawienia tych sztuk na scenach polskich teatrów), a będziemy mieli pełny, acz może nie zupełnie obraz bogactwa i różnorodności repertuaru Teatru Żydowskiego. Co łączy te wszystkie tak różne pozycje? Jest w ich doborze zawsze myśl, by poruszyć na scenie problem żywo obchodzący żydowskiego widza, przemawiający do niego albo przez to, że dotyczy bezpośrednio spraw Żydów, ich cierpienia i walki, albo też zawierający ładunek ideowy i uczuciowy, który żywo przemawia i kojarzy się z historycznymi, lub aktualnymi sprawami ludności żydowskiej. Prócz tego widać zawsze w doborze repertuaru Teatru Żydowskiego dbałość o zaspokojenie zainteresowań twórczych jego czołowych reżyserów i aktorów, dostosowanie sztuk granych w tym teatrze do możliwości zespołu.

O indywidualnym i własnym obliczu Teatru Żydowskiego decyduje nie tylko dobór repertuaru. Teatr ten ma również swój niepowtarzalny styl inscenizacji i gry aktorskiej. Nawiązując do tradycji teatru żydowskiego lat międzywojennych, jak również do pewnych elementów teatru niemieckiego, Teatr Żydowski szuka gwałtownych spięć i konfliktów, używa bardzo wyrazistych, ostrych środków, chętnie operuje wyjaskrawieniem i groteską, stosuje całą gamę światła, rzucanych z góry, z boku, z dołu w różne miejsca sceny i w różnych nasileniach i odcieniach. Istotnym elementem przedstawień Teatru Żydowskiego jest również muzyka i piosenka. Jeśli mielibyśmy szukać zjawisk paralelnych w teatrach polskich — znaleźlibyśmy je znów przede wszystkim w twórczości Leona Schillera, który też jak wiadomo holdował przez długie lata ekspresjonizmowi w sztuce i był entuzjastą Teatru Żydowskiego. Byłoby jednak na pewno błędem, gdybyśmy na tym poprzestali, charakterystyczny styl Teatru Żydowskiego i jego kierunek rozwoju. Podobnie jak Leon Schiller, dąży Teatr Żydowski do znalezienia syn-tezy realistycznego traktowania tekstu i mocniejszego uwypuklenia jego węzłowych scen i problemów ekspresjonistycznymi środkami. Czy metoda ta może prowadzić do celu? Czy daje ona rezultaty pomyślne w tym teatrze i w innych teatrach, pracujących w oparciu o założenia realizmu socjalistycznego? Wydaje się, że tak. Wiele niebezpieczeństw czyha na tych, którzy nią idą. Lecz czyż przedstawienie „Burzy“ Ostrowskiego w moskiewskim teatrze Ochłopkova i inne poczynania tego reżysera, niektóre inscenizacje Schillera, czy też ostatnie prace inscenizacyjne Brechta (z „Kaukaskim kołem kredowym“ na czele) nie są przykładem, że realizm socjalistyczny jest metodą twórczą, która dopuszcza możliwość stosowania i tego rodzaju środków artystycznych, pod warunkiem, że służą one lepszemu uwypukleniu i wydobyciu treści ideowej dzieła, są wprzagnięte w jej służbę, nie stanowią celu samego w sobie, nie są igraszką, czy popisem efektów i sztuczek reżysera. O ile stosowanie tej metody twórczej przyniosło pozytywne rezultaty w Teatrze Żydowskim — możemy przekonać się analizując jego przedstawienia. Najlepszą odpowiedzią na pytanie czy stosowanie ekspresjonistycznych środków wyrazu może prowadzić do realistycznych rezultatów i w jakich warunkach to się dzieje, będzie więc omówienie dwóch najlepszych przedstawień Teatru Żydowskiego w ubiegłym sezonie: „Meira Ezołowicza“ i „Juliusza i Ethel“.

„Meir Ezołowicz“ należy do adaptacji scenicznych, dokonanych zgodnie z klasycznymi regułami sztuki dramatycznej. Z wielkiej powieści epickiej Orzeszkowej wyluskała Kamińska podstawowy konflikt utworu: walkę między dwoma rodzinami Ezołowiczów i Todrosów, która wyraża nie ich rodzinne swary i spory, lecz wielki bój między postępowem a wstecniństwem w żydowskim społeczeństwie. W mikrokosmosie ukazanego na scenie małego miasteczka żydowskiego — Szybowa tkwią wielkie uogólnienie, zawarte w powieści Orzeszkowej, trafnie przeniesione na scenę. I choć każdy szczegół przedstawienia jest tak bardzo związany z Szybowem i tak bardzo żydowski w realistycznej wymowie najdrobniejszych nawet gestów, ruchów i rekwizytów — to przecież podobnie jak w powieści Orzeszkowej powstaje utworu wykracza daleko poza granice małego miasteczka, dotyczy nie tylko Żydów, lecz ilustruje wielką walkę postępu ze wstecniństwem, w której po jednej stronie nie są ludzie uczciwi, pragnący lepszej przyszłości dla siebie i swego ludu, światli, widzący dalej swego nosa, rozumujący kategoriami racjonalistycznymi, po drugiej zaś ciemni fanatycy, mistycy, przedstawiciele kleru i ich służalczy, ci którzy częstokroć swa-

domie starają się utrzymać masy w stanie niewiedzy, aby łatwiej nimi rządzić i kierować. Bardzo pięknie podkreśla i wiąże adaptacja sprawę walki o postęp wśród społeczeństwa żydowskiego z walką o przyjaźń i współpracę z narodem polskim. W istocie tak przecież zawsze było. Zarówno wśród Polaków, jak i wśród Żydów na przestrzeni stuleci siły postępowe, najświatlejsze umysły szukały porozumienia i przyjaźni, holdowały idei wspólnej walki o lepszą przyszłość obu narodów, które od tylu wieków żyją na jednej ziemi, podczas gdy siły reakcyjne zawsze pragnęły po obu stronach podsycać antagonizmy i nienawiści narodowe, ludzi i szczuś Polaków przeciw Żydom i Żydów przeciw Polakom, by wygrywać na tych waśniach swe klasowe interesy. Ukazując cały ten mechanizm w sposób nieuproszczony i nieschematyczny, ujawniając jasno i dobitnie jak patriotyzm najlepszych spośród Żydów łączył się u nich zawsze z głębokim internacjonalizmem i umiłowaniem swej polskiej Ojczyzny — jest przedstawienie „Meira Ezołowicza“ nie tylko pięknym holdem złożonym pamięci wielkiej postępowej pisarki polskiej, której



Ida Kamińska w roli prababki w adaptacji scenicznej „Meira Ezołowicza“ E. Orzeszkowej.

serce było tak wrażliwe na krzywdę i nędzę ludu żydowskiego, lecz również bojowym orężem w walce o wypalenie resztek nacjonalistycznych uprzedzeń, które tkwią jeszcze w świadomości zarówno niejednego Żyda, jak i Polaka.

Obraz za obrazem ukazuje nam przedstawienie „Meira Ezołowicza“ ów przedziwny i tak egzotyczny dziś świat małego żydowskiego miasteczka, którego już nigdy więcej nie zobacysz. Jest w tych obrazach poezja i lirika sobotniego wieczoru, trafnie podkreślona muzyką i piosną, jest realizmycznie ukazana nędza żydowskiego krawca i biednego, prześladowanego przez żydowskich nacjonalistów Karaty, w którego obronie staje Meir, jest syte bogactwo rodziny Ezołowiczów, oraz ciemny fanatyzm Todrosów i obłędna ekstaza religijna nauczyciela Mojsze. Jest ogromny piletzm dla realiów życia, którego nie ma już i nie będzie, współczucie i sentyment dla prześladowanych i pokrzywdzonych, dla tych, którzy duszą się i szamocą nie mogąc wydostać się z żydowskiego Ciemnogrodu, jego zaduchu i stęchliny, a za razem jest w przedstawieniu potężny ładunek nienawiści do tych, którzy wnosili mury tej zmurszałej twierdzy wstecniństwa, podtrzymywali je, umacniali, póki sami nie zginęli pod jej gruzami.

Przedstawienie „Meira Ezołowicza“ daje głęboki przekrój żydowskiego społeczeństwa owych lat, różnicuje trafnie charakterystykę postaci, a zarazem pięknie wpłata w dramatyczną akcję wzruszający wątek miłości Meira i Goldy Karaitki. Nader szczęśliwym i oryginalnym pomysłem inscenizacyjnym było wprowadzenie do przedstawienia jaśniejszej sceny mówionej w języku polskim. Rozmowa między Herszem Ezołowiczem a posłem na Sejm Czeleśkim. Butymowiczem, obłożą praw Żydów brzmieć po polsku pięknie i wzruszająco, przypominając najlepsze tradycje wspólnej walki obu narodów o prawa człowieka. Przez scenę przeciąga powiew śmiałości myśli encyklopedystów i jakobinów, który znad Sławy dobiega nad Wisłę i dotarł nawet do ciemnej głuszy nędznego kresowego miasteczka żydowskiego.

Cała akcja dramatyczna sztuki zmierza do punktu kulminacyjnego, którym jest wielka scena wykładu Meira przez rabina Todrosa w synagogalnej bożnicy. Zarówno niesamowity nastrój tego obrazu, pełne szlachetnego patosu słowa Meira, który odczytuje ideowy testament swego przodka Michała Ezołowicza, sam moment wykładu, jak wreszcie odmowa odśpiewania odpowiedniego psalnu przez młodego kantora Eliezera — to wszystko są niezapomniane, wstrząsające obrazy, które głęboko zapadają w pamięć. Są to obok wzruszającej sceny pożegnania wykładu Meira przez jego prababkę Frejdę (którą gra znakomicie Ida Kamińska) i niesamowitej sceny tańca nauczyciela (melemeda) Mojsze (którego gra bardzo wyraziście N. Meisler) najlepsze i najsilniej przemawiające sceny przedstawienia. I oto wracamy do problemu ekspresjonizmu w Teatrze Żydowskim. Te najlepsze sceny zagrane są niezwykle ostro, drapieżnie, w sposób nieraz przejawiający gesty i mimikę aktorów, ich ruchy są tak gwałtowne, ich głos nieraz tak krzykliwy, że całe sceny są na granicy prawdopodobieństwa, albo nawet poza nią. Ale w tym przedstawieniu wcale nas to nie ra-

najbardziej istotne i aktualne jest dziś również dla współczesności. Przedstawieniem „Juliusza i Ethel“ dowiódł Teatr Żydowski, że umie również dobrze przedstawiać na swojej scenie główne problemy dnia dzisiejszego, a nawet patrzeć w przyszłość, wybierając przy okazji repertuarową, która ma zarówno ogromną wagę ogólnoludzką, jak i wiąże się ściśle ze sprawami i uczuciami Żydów, skoro małżonkowie Rosenberg walczą i giną w obronie całej ludzkości poświęcili swe życie również z myślą o szczęściu i przyszłości swego własnego narodu.

Przedstawienie „Juliusza i Ethel“ w Teatrze Żydowskim jest diametralnie różne od przedstawienia w Teatrze Kameralnym, gdzie odbyła się prapremiera sztuki Kruczkowskiego. Trudno jest spierać się, które z nich jest lepsze. Jest to sprawa upodobań artystycznych. Oba stoją na bardzo wysokim poziomie, choć wydaje mi się, że przedstawienie w Teatrze Kameralnym jest aktorsko bardziej wyrównane, nie ma takich luk, jakie dostrzegamy w pewnych rolach przedstawienia w Teatrze Żydowskim. Bardziej poszedł po linii inscenizacji ogólnoludzkiego i trochę ponadczasowego sensu sztuki Kruczkowskiego. Jest to w jego ujęciu antyczna tragedia, czy też ludowe misterium o wielkości człowieka, który wybierając śmierć własną nie ją zwycięża. Szczery patos i za razem pełna umiaru dyskrepcja, poetycki ton przedstawienia, jego muzyczna kadencja, to wszystko czyni nam przedstawienie Bardinię bardzo bliskim. Ale czy nie można spojrzeć na sztukę Kruczkowskiego inaczej? Ida Kamińska udowodniła, że można. Obojętne czy to się komuś podoba, czy nie — przedstawienie w Teatrze Żydowskim jest konsekwentne, racje artystyczne są dostatecznie uargumentowane i uzasadnione, teza została udowodniona. Dlatego Teatr Żydowski mógł tylko tak wystawić sztukę Kruczkowskiego? Dlatego, że teatr pozostając wiernym swojemu stylowi inscenizacyjnemu nie mógł i w tym wypadku odstąpić od swoich założeń artystycznych. I za to należy go cenić. To decyduje o jego indywidualnym obliczu artystycznym, o tym, że każdy widz, który obejrzy choćby jedno przedstawienie w tym teatrze, może określić precyzyjnie jego styl i zainteresowania. Wśród wielu teatrów eklektycznych mało mamy w Polsce tak konsekwentnych artystycznie zespołów.

Na czym polegają konkretne różnice między przedstawieniem w Teatrze Żydowskim i w Teatrze Kameralnym? Po pierwsze już na opracowaniu tekstu. Teatr Żydowski zastosował ekspresjonistyczny chwyt, polegający na przerywaniu dwóch pierwszych obrazów sztuki, które rozgrywały się w celi Ethel i przepłatanii ich obrazami, rozgrywającymi się w gabinecie prokuratora. W ten sposób przenosi inscenizatorstwa widza z celi do gabinetu i z powrotem i już przez samą częstszą zmianę tła, dekoracji, osiąga efekt pozwalający uniknąć znudzenia, na które narażony jest słuchacz wskutek pewnej monotonii sytuacji dwóch pierwszych obrazów. Pomysł ciekawy i wydaje się, że bardzo trafny. Tempo przedstawienia jest żywsze, niż w Teatrze Kameralnym. Inaczej też prowadzone są postacie. W Teatrze Kameralnym Juliusz i Ethel są bohaterami wielkiej tragedii. W Teatrze Żydowskim to raczej ludzie, którzy zmuszeni zostali przez machinę amerykańskiego bezprawia do odegrania roli heroicznej. Mikołajski i Kondrat są w Teatrze Kameralnym bardzo opanowani, prawie do przesady. Jest to uzasadnione koncepcją przedstawienia. Kamińska i Grudberg zachowują się znacznie swobodniej, nie są upozowani (z wyjątkiem ostatniej sceny) na posagi, denerwują się, a Kamińska krzyczy i histeryzuje w niektórych momentach nawet przesadnie. Mieści się to jednak w granicach ekspresjonistycznego teatru. A jak pięknie, w sposób wzruszający i pełen wyrazu śpiewa ona ostatnią pożegnalną pieśń Ethel. Tutaj zwiększona i wzmocniona ekspresja jest właśnie jak najbardziej na swoim miejscu. Nastrojowe światło, muzyka, to wszystko gra w tym momencie silniej, aniżeli opanowana dyskrepcja w Teatrze Kameralnym. Podobnie też lepsze jest w Teatrze Żydowskim ekspresjonistyczne zakończenie sztuki (z wyjątkiem wejścia Kamińskiej na krzesło), doskonale grają światła, snop jasności rzucony na Ethel ma podobnie silną wymowę symbolu, co ciemność w jakich pograża reżyser w ostatniej chwili dramatu Rosenbergów ich oprawców i katów. Ale czy zawsze zastrzeżona ekspresja sprzyja wzmocnieniu wymowy sztuki w przedstawieniu „Juliusza i Ethel“ w Teatrze Żydowskim?

Wydaje mi się, że nie zawsze. I tu rozpoczyna się dyskusja o zastosowaniu ekspresjonizmu w teatrze realizmu socjalistycznego. Sadzę, że trzeba za każdym razem dobrze zastanowić się, czy stosowanie pewnych środków z ekspresjonistycznego arsenału pomaga czy przeszkadza odbiorowi sensu sztuki, czy nadaje się ona w całości, względnie w której części do takie-

go potraktowania. Bo oto okazuje się, że ekspresjonistyczne potraktowanie przedstawicieli amerykańskiego aparatu przemocy i ucisku klasowego nie tylko nie wzmocniło wymowy sztuki, lecz raczej ją osłabiło. Cała siła oskarżenia skierowanego pod adresem amerykańskich zbrodniarzy w rękawiczkach tkwi w przedstawieniu Teatru Kameralnego właśnie w niezwykle trafnym ukazaniu ich obłudy i zaktamania, kontrastu między nieskazitelną formą ich zewnętrznych zachowań i ohądą ich niemoralności, cynicznej bezwzględności, duchowego chamstwa i braku charakteru. Odnosi się to przede wszystkim do znakomitej koncepcji roli prokuratora i jej interpretacji przez Aleksandra Zabczyńskiego. Temu celowi służy nawet pozornie zbyt dostojna, elegancka, angielska prawie dekoracja gabinetu prokuratora w Teatrze Kameralnym. To wszystko niknie i zacierza się w ekspresjonistycznym potraktowaniu postaci przez Teatr Żydowski. A już zupełnie niedopuszczalny jest nadmiar ekspresji, jaką stosuje tak wybitny aktor Meisler w roli Davy Greenglassa. W jego ujęciu jest to zdecydowany psychopata, wariat, który powinien być natychmiast umieszczony w szpitalu dla umysłowo chorych. A przecież nie o to chodziło Kruczkowskiemu. Chciał on pokazać tragedię i małość, podłość i nicosć ludzkiej kanalii, a nie studium psychopatologiczne, które widzimy na scenie Teatru Żydowskiego. Dlatego też interpretacja tej roli przez Surową w Teatrze Kameralnym wydaje mi się znacznie trafniejsza, nie wchodząc nawet w wartość samej pracy aktorskiej, ocenając tylko koncepcję postaci. I jeszcze jedno porównanie. W „Meirze Ezołowiczu“ obiedny taniec Meislera w roli nauczyciela Mojszego służy podkreśleniu mistycznego fanatyzmu religijnego, ekstazy ortodoksów. W tym wypadku wyostrenie pomaga sprawie. Ale kiedy ten sam Meisler stosuje ekspresjonistyczne środki rodem z „Dybuka“ w roli małego, podłego szczura Greenglassa — posługuje się nimi, niewłaściwie i zbyt technicznie. Bo właśnie nie zawsze te same środki mogą być stosowane. Bo właśnie tym się różni czerpanie pewnych sposobów z arsenału ekspresjonistycznego, dopuszczalne, celowe, a nawet często wskazane w naszym teatrze, od holdowania ekspresjonizmowi, jako celowi samemu w sobie.

Teatr Żydowski idzie ciekawą, dobrą, bo własną drogą. Jego repertuar jak i jego styl inscenizacyjny świadczy o tym, że jego kierownictwo artystyczne ma duże ambicje, pragnie aktywnie oddziaływać na swych widzów, szuka czegoś nowego w sztuce i nie zadowala się już osiągniętymi rezultatami. Jego tak utalentowani aktorzy jak Kamińska, Buzgan (znakomity Uriel Akosta w najnowszym przedstawieniu teatru), Grudberg, Melman, Meisler, Widecki i inni — to artyści o wyraźnych i bardzo interesujących indywidualnościach twórczych, którzy stale rozwijają i pogłębiają swą sztukę. Coraz więcej polskich widzów ogląda z prawdziwym zainteresowaniem i artystyczną przyjemnością przedstawienia tej sceny. Jak na każdy twórczy zespół i na nią czyhają pewne niebezpieczeństwa. Wydaje mi się, że tkwią one głównie w nie dość jeszcze precyzyjnym odgraniczeniu tego, co może nasz teatr przejąć z ekspresjonizmu od tego, co i kiedy należałoby z tego kierunku artystycznego odrzucić.

I jeszcze jedna mała uwaga krytyczna. Wydaje się, że Teatr Żydowski tak jakby leżał się wielkiej klasyki? Czyż Szekspir i Moliere nie powinni mieć prawa wstępu na jego scenę? Pewne zdziwienie budzi tak jakby konsekwentne unikanie przez Teatr Żydowski postępowej dramaturgii narodu niemieckiego. Ostatnie interesujące przedstawienie „Uriela Akosty“ Gutzkowa nie wypełnia jeszcze tej luki. A przecież styl inscenizacyjny Teatru Żydowskiego tak bardzo odpowiada substancji i środkom ekspresji teatru niemieckiego. A przecież w niemieckiej dramaturgii można znaleźć wiele pozycji tak bardzo interesujących i nawet tematyycznie bliższych sprawom narodu żydowskiego, a więc i Teatrowi Żydowskiemu. Że wspomnę tylko „Natanę Mędrca“ Lessinga, „Profesora Mamlocka“ Wolfa, czy też „Mutter Courage“ Brechta. Czyż wspaniała rola tytułowa tej sztuki nie jest jakby napisana dla Idy Kamińskiej?

Teatr Żydowski jest w naszym życiu kulturalnym zjawiskiem cennym i bardzo interesującym. Jest on żywym wyrazem socjalistycznej polityki narodowościowej naszej partii i naszego państwa, które dba w ten sposób o zaspokojenie potrzeb kulturalnych nawet tak szczątkowej już dziś w Polsce narodowości, jaką są Żydzi. Fakt, że w tak trudnych warunkach, przy braku masowej bazy widzów, i konieczności stałego zmieniania miejsca występów, Teatr Żydowski stale się rozwija — świadczy najlepiej o jego żywotności. Należałoby mu więc tylko życzyć dalszych sukcesów ideowych i artystycznych na jego żmudnej i trudnej drodze.

Roman Szydlowski

Kacik gaffologa

Realizm publicystyczny

W nrze 1 „Przeglądu Kulturalnego” Włodzimierz Sokorski pisze: „Rok 1954 oczyścił przy tym kryteria oceny. Sprecyzował je ściślej niż dotąd. Przesłaliśmy szukać śladów realizmu socjalistycznego w piórnach postimpresjonistycznych i w kopiach postnaturalistycznych...” Dowód: nagrody na IV Ogólnopolskiej Wystawie, przyznane w lecie 1954 r. rdc.

No i CUSZ?

Szanowny Panie Redaktorze! Ja wzgiedem tego konkursu, co to się o nim dowiedziałem z Pańskiego poczytnego pisma. Ze to „Centralny Urząd Szkolenia Zawodowego ogłasza konkurs otwarty na piosenkę masową (muzyka i tekst) poświęconą szkolnictwu zawodowemu. Tematem piosenki może być życie i praca młodzieży Zasadniczych Szkół Zawodowych i Zasadniczych Szkół Mechanizatorów Rolnictwa. Tematyka może obejmować życie w szkole i internacie, pracę w warsztacie szkolnym, pozalekcyjną i sportową.”

Mnie się, Panie Redaktorze, ta inicjatywa bardzo spodobała. No bo rzeczywiście: mamy już różne piosenki — jest o miłości murarza i o tramwajach, i o Wyścigu Pokoju, i o Mariensztacie, a o Zasadniczych Szkołach Zawodowych — to, rzecz prawdę, zgola nic. I o pracy polekcyjnej też nie ma. Wyraźnie przeoczenie i luka. A w dodatku trzeba zrozumieć, co to znaczy niedocenianie w artystycznej twórczości roli Zasadniczych Szkół Zawodowych, nie mówiąc już nawet o Zasadniczych Szkołach Mechanizatorów Rolnictwa! To jest zasada i czy błąd polityczny, co do tego trzeba się zgodzić.

Te moje rozważania natury ideologicznej zostały, Panie Redaktorze, wsparte tzw. bodźcem materialnym, którego rola na etapie budowy podstaw socjalizmu, i tak dalej. Ostatecznie 5 tysięcy złotych piechotę nie chodzi, więc gdy jeszcze przeczytałem, że zakupione mogą być przez CUSZ wg stawek ZKP „prace nagrodzone oraz niektóre inne” — to już — czując się całkiem zaasekurowany — z miejsca zabrałem się do roboty. Ponieważ zaś mam melodię do pisania wierszyków, a nie mam melodii do pisanie melodii, więc postanowiłem zacząć od tekstu. Zwłaszcza, że wiadomo, iż grunt to wydźwięk, a jak już wydźwięk jest, to i dźwięk jakoś się znajdzie.

Moja pierwsza próba wypadła tak:

Hej kolego, czas już na cie,
Nowy dzień cię wezwie wnet
Do roboty w internacie
Oraz w szkole ZSZ.

Niech zawarczy warsztat szkolny,
Niech w nim młode życie wrze,
A po lekcjach, w czasie wolnym,
Boksem hartuj siły swe!

KRONIKA

KSIAŻKI ADAMA SCHAFFA I JANA KUTIA wydane ostatnio w NRD znalazły omówienie w berlińskim tygodniku „Aufbau”. Recenzując książkę Schaffa, „Zagadnienia marksistowskiej teorii prawdy” („Zu einigen Fragen der marxistischen Theorie der Wahrheit”), wydaną przez Dietz-Verlag w Berlinie, podnosi m. in., że druga część książki zawierająca krytykę idealistycznych teorii prawdy jest „ważnym wkładem w dyskusję naukową z przeciwnikami marksizmu”. Natomiast zdaniem recenzenta „Aufbau” — „w poszczególnych zagadnieniach, przede wszystkim tam gdzie chodzi o próby ferowania osądów przyszłości, nie zawsze można się z wywodami Schaffa zgodzić”. Recenzja kończy się zdaniem: „W całości książka jest cenną publikacją (erfreuliche Veröffentlichung) z dziedziny filozofii w ostatnich latach”.

Z podobnie przyjaznym przyjęciem spotkała się w „Aufbau” Kotta „Szkola klasyczna” („Die Schule der Klassiker”, wyd. Henschelverlag, Berlin). Omawiając pracę Kotta, „Aufbau” pisze: „Jakkolwiek w książce nie mówi się o literaturze niemieckiej, rezultaty poszukiwań Kotta dają wiele wskazań do badań historii literatury niemieckiej w duchu marksistowskim”. (a)

„UNTERNEHMEN THUNDERSTORM” („Przedsiębiorstwo Thundersorm”) — to tytuł powieści młodego marksistowskiego autora Wolfganga Schreyera. Powieść ta ukazała się ostatnio w wydawnictwie „Das neue Berlin”. Jej treść, osnuta na tle wydarzeń ośmiu lat wojny, mówi o losach artylerii przeciwlotniczej. Jak podaje prasa nie-

miecka, Schreyer w swojej powieści „wystawił między innymi trwały pomnik bohaterstwa walce polskiej bojowni ruchu oporu”. Rozgłoszenie NRD przystąpiło do radiofonizacji „Unternehmen Thundersorm”, projektując również radiofonizację drugiej powieści Schreyera pt. „Die Banknote”. Treścią tej ostatniej książki są dzieje banknotu opiewającego na 50 marek niemieckich, który wymyślony w zachodnim Berlinie wdrugał z powrotem do NRD w kieszeni szpiega. (a)

SZESĆ NOWYCH POWIEŚCI SENSACYJNYCH I KRYMINALNYCH ukazało się niebawem w nakładzie wydawnictwa „Das neue Berlin” w NRD. Wydane niedawno 12 tytułów książek sensacyjnych i kryminalnych serii „Das neue Berlin” rozprzedano w piorunującym tempie. Nowa seria sześciu tytułów obejmuje m. in. powieść na tle słynnej afery Montesi i korupcji włoskich kół rządowych oraz powieść o losach dwóch Niemców — żołnierzy Leila Człowieka, który przeszedł w Niemczech na stronę wietnamskiej armii ludowej. (a)

„BITWA O DIEN BIEN PHU” — to tytuł jednego z pierwszych filmów dokumentalnych, wyprodukowanych przez kinematografię Wietnamskiej Republiki Demokratycznej. Jak podaje Agencja Prasowa ADN (NRD) — film ten, wyświetlany na ekranach kin, przedstawia w najbliższym czasie również do Europy. (a)

ZWIĄZEK PISarzy CZŁOŚCIOWYCH ogłoszono w grudniu ub. r. 70-lecie urodzin prezydenta

Bo szkolnictwo zawodowe to nasza chluba i nasz trud, więc dla ojczyzny swej ludowej Szkolimy się raznie, szkolimy wbródl (ois)

Tę próbę przekreśliłem, Panie Redaktorze. I to nawet nie z powodu wątpliwości natury artystycznej, które towarzyszyły mi już w czasie samego aktu twórczego (czy warstata warczy? czy można hartować siły? czy określenie „szkolnić się wbródl” jest dostatecznie obrazowe? itd.). Nie, nie jestem formalistą, szło mi o treść. Na pozór wszystko dobrze: utwór jest mobilizujący jak trzeba, niewątpliwie uwzględnił specyfikę a zarazem typizuje i uogólnia. Jest i szkoła i internat, warsztat szkolny i sport. Ale w żaden sposób nie zmieściła się już praca pozalekcyjna i, co gorsza, mechanizacja rolnictwa. A tego zagadnienia zgubić nie wolno, zresztą uważyć z samego brzmienia warunków konkursu. Poza tym tekst jest jakiś deklaracyjny, a teraz daje się pierwszeństwo piosence takim bardziej lirycznym. Więc zabrałem się na nowo. Wyszło tak:

Niech zabrzmi wesoło piosenka,
Radosnie mi w sercu, bo wiem, że
Dziś żadna mnie troska nie nęka,
Gdy uczę się w ZSMR-ze.

Ja wyszkolony mechanizator
Siedzę na „Ursus” albo na „Zetor”
Już dziś na lekcjach marzę skrycie
O orce i o zżętych życie. (ois)

A kiedy skończę w warsztacie pracę
I gdy mecz skończą nasze zespoły,
W noc księżycową pójdę na spacer
Z dziewczyną z zawodowej szkoły.

Ja wyszkolony mechanizator
Siedzę na „Ursus” albo na „Zetor”
Po lekcjach uczę się obficie,
By na traktorze wjechać w życie. (bis)

Świetnie. Specyfika jest, liryzm jest, mechanizacja rolnictwa jest, sport jest, praca pozalekcyjna jest, ale gdzie internat? Panie Redaktorze, ja się pytam, co zrobić z internatem? A poza tym, czy nie powiedzą, że bezkonfliktowość? Że laikiernictwo? Albo znów z tym księżycem. Bo w wykazie tych zagadnień, które „tematyka m o z e o b e j m o w a ć”, noc księżycowa nie figuruje. Więc może nie może?

Dalem spokój. Nie wiem, czy moja praca zostałaby uznana za „nagrodzoną” czy za „niektórą inną” czy jeszcze gorzej. Mój talent wyraźnie nie mieści się w małych formach. Poczekam, aż Ministerstwo Handlu Wewnętrznego ogłosi konkurs na powieść o spółdzielniach mleczarsko-jajczarskich albo Miejskie Przedsiębiorstwo Komunikacyjne na poemat o pracy konduktorów trolejbusowych.

Bo urzędasy, Panie Redaktorze, są niepoprawne. Od paru lat ubija się we tby kilka elementarnych prawd na temat kultury i w ogóle, nawet sam Putrament wypisywał co tydzień felieton — i CUSZ z tego! W kółko te same piosenki, i to żęty „n a l g ł o s z z f o r t e p i a n e m”!!! Niestety, na 1000 głosów z kategoryką.

Łączę wyrazy prawdziwego poważania, zaledwie odrobinę zmniejszonego faktem wydrukowania wzmiankowanego insertu w Pańskim poczytnym piśmie

Jerzy Jedlicki
Warszawa

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

O G I E Ń

W Düsseldorfie, w pięknym mieście
Po heinowsku kwitną lipy:
Ich aromat jest liryczny,
Buntowniczy i dowcipny.
Liście ich — zielone serca
Zakochane na zielono,
A pod nimi cień Heinego
Duma z głową pochyloną.
Nie piosz, nie piosz tego cienia,
Niechże znów do walki ruszy
przeciw ośm z pyskiem wilczym,
Lwom i orłom małodusznym.
On brunatną noc pamięta,
Jego pieśni tu palono
I poeta jak za życia,
Znowu gorzkim ogniem płonął.

Ach, płonęły strofy pieśni,
Jak zgniewani aniołowie —
Ogień, ogień w każdej myśli,
Ogień, ogień w każdym słowie.
Z ognia zamiast rzewnej Muzy.
Błysła Muza z mieczem nagim.
Muza — siostra Robespiera,
Muza gniewu i odwagi.
I płomienne jego pieśni
Lud niemiecki nadal śpiewa,
Bo ten lud jest drzewem wielkim,
On — gałęzią tego drzewa.
W Düsseldorfie, w pięknym mieście,
Gdyby pomnik jego stanął,
To nie z brązu, ale z ognia
Ten monument by odlano.

HENRYK HEINE

ADAM PIERWSZY



Rys. Maja Berezowska

Ognisty dałeś do garści miecz
żandarmom niebiańskiej mości
i z raju mnie wyganiaś precz
bez prawa i litości.

Zabieram żonę i ruszam w świat
i będę się tulał po świecie.
Zem owoc wiadomości zjadł,
tego nie zmienisz przecie.

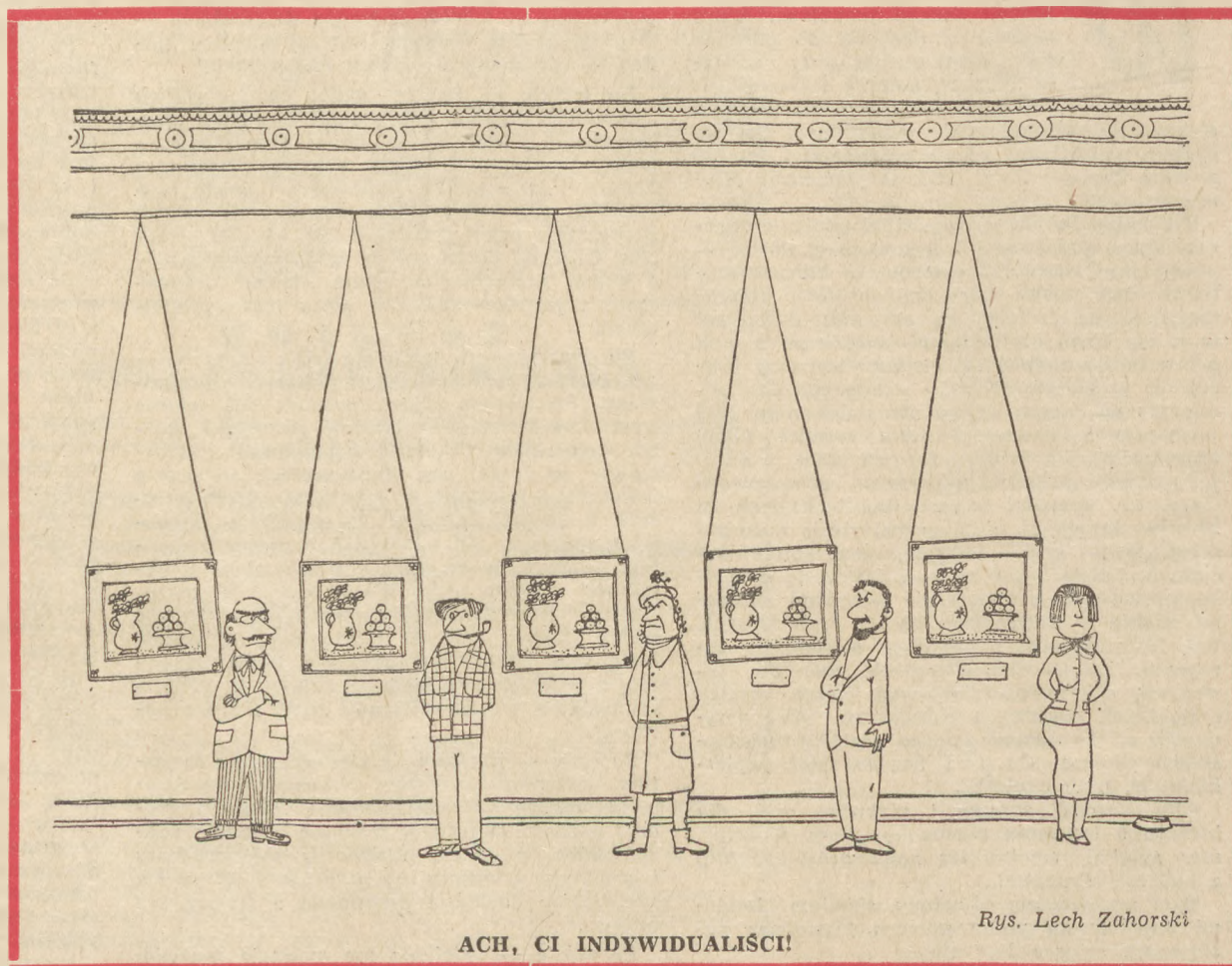
Ni tego, że pojąłem w lot,
jakiś mizerny i nagi,
choć umiesz nieźle przś śmierć i grzmot
dodawać sobie powagi.

Mój Boże! nie imponujesz mi swym
consilium abeundi.
Z małego ognia duży dym.
A to mi Lumen Mundi!

Ze będzie mi w świecie raju brak
niech się mój pan nie spodziewa.
Bo taki raj człowiekowi nie w smak,
co zakazane ma drzewa.

Chcesz wolność dawać, to całą daj!
Bo gdzie ograniczenie,
choćby najmniejsze, tam już nie raj,
tam piekło i więzienie.

Przełożył Artur Marya Swinarski



ACH, CI INDYWIDUALIŚCI!

Rys. Lech Zahorski

W KINIE I GDZIE INDZIEJ

W klimacie nudy

Znużenie mnie ogarnia, gdy trzeba pisać o nowym filmie polskim „Autobus odjeżdża 6.20”. Nie dlatego, aby był on nudniejszy od innych, ale dlatego właśnie, że niczym się prawie od ostatnich naszych pozycji współczesnych nie różni, że podobnie jak i one jest on szary i bezbarwny. Nie ma w nim nic takiego, co by dzięki swojej doskonałości lub też przeciwnie — skandalicznej błędności, pobudzało do myślenia, w jakiś sposób ekscytowało.

Los krytyka filmowego taki się właśnie stał w ostatnich miesiącach — niewiele go może z naszej, krajowej produkcji szczególnie zachwycić, zapal natomiast i oburzenie walki z miernotą i szarzyzną coraz to trudniej w sobie wzbudzić, tak często już uderzaliśmy w te tony. Jest to uczucie kibica na bardzo marnych zawodach sportowych — wiadomo, że ktoś tam wygra, że ktoś tam będzie o pierś lepszy, ale wiadomo również, że nie padnie żaden rekord i nie nastąpi żadna sensacja.

Podobnie pasjonujące są zapasy pomiędzy „Niedaleko Warszawy”, „Uczęta Baltazara”, „Pociąg” i „Autobus”. Gdybym był krytykiem solidnym i rzeczowym, (od których to cnót dawno już odszliśmy) niech bym się zapewne układaniem tabeli tych zapasów wyrażając proporcje pomiędzy udanymi scenami w małym miasteczku z „Autobusu”, taką czy inną nieźle zrobioną sceną w „Uczęcie” czy urodą koni z „Pociągu”. Pożytek jednak z tego typu klasyfikowania niewielki. I dlatego niech wolno mi będzie, na przekór klimatowi nudy, wsiąść do głębokim niżem nad naszymi ekranami, pomysłować o zabawie.

O zabawie w film. To bardzo, jak twierdzą niektórzy, wesoła zabawa. Zabawa w opowiadanie historyjek, zabawa w puszczanie na ekran obrazków, oświetlanie lub chowanie w cień przedmiotów, zabawa w łączenie odległych nieraz światów. Poza tym jest to zabawa w kreowanie postaci ludzkich.

Pewien znajomy poeta, stojący na granicy średniego pokolenia poetyckiego przyznał mi się kiedyś, że właściwie to trochę niepoważne, żeby dorosły bądź co bądź człowiek zajmował się dobieraniem wyrazów o jednakowo brzmieniach zakończeń. Tak samo niepoważnym jest dobieranie przez dorosłych ludzi harmonijnych kolorowych farb i zamazywanie nimi płótna lub przebieganie się za inne osoby i pokazywanie się w tych strojach publiczności.

Wydaje mi się, że jednym, choć nie jedynym, wytłumaczeniem dla osób zajmujących się tak niepoważnymi zajęciami jest zabawowa przyjemność jaką w nich znajdują, i znajdując sami potrafia przekazać innym. Twierdząc bowiem, że z tej uciechy, którą ma sam twórca zawsze coś niecoś dotrze i do odbiorcy, czy to w formie radości barwnych plam Matisse'a, czy dowcipów Twaina, czy sztuczek ekranowych Orsona Wellesa.

U nas ludzie, którzy przy pomocy taśmy filmowej i stotu montażowego mają okazję ubawić się setnie, walić domy, przesuwac kontynenty, śmieszyć, straszyć i smucić wydają się być śmiertelnie znudzeni i zblazowani. Nic ich nie raduje, nic nie korci, starają się jak najprędzej opowiedzieć co mają do opowiedzenia, i żeby im dano spokój. Z tego nastroju rodzi się u nas dominujący styl reżyserii — reżyseria informacyjna.

To nieprawda, że nie mamy w filmie stylu narodowego. Nie jest nim wprawdzie ani styl Forda, ani Kaulerowicza, jest natomiast styl reżyserii informacyjnej. Polega ona na tym, że reżyguje się z jakiejś kolwiek zabawy w film, czyli mówiąc naukowo z wykorzystania inżynierskich możliwości filmu i poprzestaje się na informowaniu widza o postępach bohaterów — że idzie, że siedzi, że zamyka drzwi lub kładzie się spać. Prekazuje się widzowi bardzo sumiennie te wszystkie wiadomości i na tym konie.

Nie zapominajmy, że nie dalej jak pięćdziesiąt lat temu było to szalenie ekscytujące. Publiczność zachwycała się odkrywczością tych informacji. Za kilka lat podobne, jak sobie wyobrażam, zjawiska będą nas emocjonować przy aparatach telewizyjnych. Ale w filmie jesteśmy już wybredni. Zmanierowało nas tych kilkadziesiąt lat i kilkuset ludzi, którym wpadło do głowy, aby sztukę, którą w rękach naszych filmowców nabiera znów dostojnej powagi i rzeczowości, wykorzystywać do najdziwniejszych pomysłów, sztuczek, chwytów, żeby zrobić z niej stragan z nieoczekiwanymi uciechami.

Czas już chyba postawić ultimatum: jeśli nie zaczniecie się cieszyć i bawić sztuką, którą macie w rękach, będziemy się bawić bez was. W cyrku na przykład i w karnawale.

Krzysztof T. Toeplitz

Redaguje Współ. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 8 86-11, 8 24-11. — Red naczelny 8 79-38. Adres administracji, Warszawa, ul. Wiejska 12, tel. 8 53-30. Wydaje RSW „Prasa”. Kolportaż PPK „Ruch”, Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Prenumeratę przyjmują: wszystkie kioski PPK „Ruch” z wyjątkiem kiosków dworcowych — w terminie od 1 do 25 każdego miesiąca, cena prenumeraty wynosi w styczniu 6 zł, lutym 4.80 zł, marcu 4.80 zł, kwietniu 4.80 zł, maju 6 zł, czerwcu 4.80 zł — oraz wszystkie urzędy pocztowe i listonosze w terminie do 10 każdego miesiąca z miesiąc następny, warunki prenumeraty pocztowej: miesięcznie 4.60 zł, kwart. 13.80 zł, półrocz. 27.60 zł, rocznie 55.20 zł. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm². Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa”, Warszawa, ul. Poznańska 38, konto PKO 1-111 5689, tel. 23-09. Rękop. niezamów. redakcja nie zwraca,